

Rivista Italiana di Studi Catalani

International Advisory Board

Lola Badia, Universitat de Barcelona
Enric Bou, Università “Ca’ Foscari” di Venezia
Kálmán Faluba, “Eötvös Loránd” Tudományegyetem, Budapest
Maria Grossmann, Università dell’Aquila
Joan Ramon Resina, Stanford University
Roser Salicrú i Lluch, Institució Milà i Fontanals, C.S.I.C., Barcelona
Tilbert D. Stegmann, “Johann Wolfgang Goethe” Universität, Frankfurt a.M.
Giuseppe Tavani, Professore emerito, Università di Roma “La Sapienza”

Rivista Italiana di Studi Catalani

Fondatori: Patrizio Rigobon, Annamaria Annicchiarico, Maria Carreras Goicoechea, Veronica Orazi, Núria Puigdevall i Bafaluy, Valentina Ripa, Isabel Turull

Direzione: Patrizio Rigobon, Jordi Badia, Claudio Venza

Redazione: Veronica Orazi

Università degli studi di Torino
Dip.to di Scienze Letterarie e Filologiche
via s. Ottavio, 20 – I-10124 Torino
tel. +39 011 6704780 fax +39 011 6704750
veronica.orazi@unito.it

www.aisc.cat

In corso di registrazione presso il Tribunale di Alessandria.

Rivista Italiana di Studi Catalani

2 (2012)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume edito a cura di V. Orazi

Volume pubblicato con contributo di fondi:

Associazione Italiana di Studi Catalani



(Direttivo 2008-2011: P. Rigobon, A. Annicchiarico, V. Orazi, M. Carreras Goicoechea, V. Ripa, N. Puigdevall, I. Turull)



Institut Ramon Llull **Llengua i cultura catalanes**

© 2011

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi 47 – I-15121 Alessandria

tel. +39 0131 252349 fax +39 0131 257567

e-mail: edizionidellorso@libero.it

http: //www.ediorso.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-179-8

Realizzazione editoriale e informatica: BEAR (bear.am@savonaonline.it)

In copertina: Antoni Tàpies, *Senyera*

Indice

MARCELLA CICERI	
<i>Montemayor traduce – o banalizza? – Ausiàs March</i>	1
VALENTINA AIMASSI	
<i>Socialità e identità in gioco: il fenomeno del lip dub in Catalogna</i>	21
SEZIONE MONOGRAFICA	35
<i>Venti anni di Catalano a Napoli</i> , Convegno Internazionale, Napoli 25-26 Novembre 2010, Università degli Studi di Napoli “Federico II”	36
NÚRIA PUIGDEVALL I BAFALUY	
<i>Prefazione</i>	37
ANTONIO GARGANO	
<i>Identità nazionale e pluralismo culturale: il contributo letterario catalano</i>	39
ANNA MARIA COMPAGNA	
<i>Venti anni di catalano a Napoli</i>	41
NÚRIA PUIGDEVALL I BAFALUY	
<i>Presentazione della tavola rotonda “La scelta del catalano”</i>	47
VALENTINA RIPA	
<i>La «vella fredeluga...». Il Carner di Mario Di Pinto</i>	49
GIUSEPPE GRILLI	
<i>A Catania con Di Pinto</i>	67
ANTON M. ESPADALER	
<i>L'amonestament als gelosos de Ramon Vidal de Besalú</i>	73

VI	Indice
ANDREU BOSCH I RODOREDA	
<i>El català de l'Alguer i la interferència dels parlars sards</i>	93
NICOLA DE BLASI	
<i>Cenni sulla realtà linguistica a Napoli in età aragonese</i>	115
FRANCESCO SENATORE	
<i>Cedole e cedole di tesoreria. Note documentarie e linguistiche sull'amministrazione aragonese nel Quattrocento</i>	127
PATRIZIO RIGOBON	
<i>Recenti traduzioni italiane di narrativa catalana</i>	157
IBAN LEÓN LLOP	
<i>"Llibre de Nàpols", l'inici d'un viatge</i>	173
NOTE	179
MICHELA LETIZIA	
<i>La traduzione in italiano delle "Poesie" di Andreu Febrer</i>	181
RECENSIONI	191
<p>Joan Veny, Lídia Pons i Griera, <i>Atles lingüístic del domini català. Volum V: 10. Indústries relacionades amb l'agricultura; 11. Els vegetals</i>, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2010, 436 pp. (A. Bosch i Rodoreda), pp. 193-195; <i>Didattica di lingue locali. Esperienze di ladino, mòcheno e cimbro nella scuola e nell'università</i>, a cura di Patrizia Cordin, Milano, Franco Angeli, "Lingua, traduzione, didattica", 2011, 176 pp. (A. Bosch i Rodoreda), pp. 196-200; Pere Torroella, <i>Obra completa</i>, a cura de Francisco Rodríguez Risquete, Barcelona, Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics" B-31 i B-32, 2011, 394 i 458 pp. (G. Pellissa Prades), pp. 201-203</p>	
ABSTRACTS	205

Marcella CICERI

Montemayor traduce – o banalizza? – Ausiàs March

*A temps he cor d'acer, de carn e fust:
yo só aquest que·m dich Ausiàs March.*

Ausiàs March viene, direi unanimemente, considerato dalla critica attuale il maggior poeta lirico del quindicesimo secolo europeo¹. È il primo poeta catalano a staccarsi dalla tradizione occitana seguita sino allora dai poeti suoi conterranei, e se ne stacca ideologicamente e linguisticamente, abbandonando la *coinë* provenzale in cui s'esprimeva la lirica catalana per adottare per il suo canzoniere (che iniziò a comporre attorno agli anni 1425-30) il valenzano, sua lingua nativa, variante occidentale del catalano. I motivi di questa sua scelta sono vari², tra cui – è probabile

¹ Mi sono servita, per questo lavoro, anche dell'edizione di Bohigas: Ausiàs MARCH, *Poesies*, a cura de P. Bohigas, Barcelona, Editorial Barcino, 1989-90, 5 voll., poi rivista da A.-J. Soberanas, N. Espinàs, Prologo di L. Badia, Barcelona, Barcino, 2000 e Ausiàs MARCH, *Obra completa*, ed. a cura de R. Archer, Barcelona, Barcanova, 1997, 2 voll., fondamentali anche per l'inquadramento dell'autore. Ho adottato il testo originale stabilito da Costanzo Di Girolamo (Ausiàs MARCH, *Pagine del Canzoniere*, a cura di C. Di Girolamo, Milano-Trento, Luni, 1998) che segue sostanzialmente l'edizione critica, «basata sullo spoglio e la classificazione di tutti i manoscritti disponibili all'epoca», di Amédée Pagès (A. PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1911-14, 2 voll.). Di Girolamo traduce anche – credo per la prima e forse ancora l'unica volta – il testo in italiano; inutile dire che della sua traduzione mi sono più volte avvalsa.

² Sulla figura del poeta valenzano, sul suo ruolo, sull'ambiente in cui operava, cfr. alcuni contributi recenti, che sottolineano come la scelta del catalano sia un fenomeno storico che parte dall'ambiente della corte valenzana di Alfonso, prima della sua partenza per Napoli: oltre alla già citata ed. Bohigas, rivista da A.-J. Soberanas e N. Espinàs, Prologo di L. Badia e all'ed. a cura di R. Archer, vid. almeno R. ARCHER, *Ausiàs March i la invenció*, Catarroja, Eliseu Climent, 1997; V. BELTRAN, *Poesia, escritura i societat: els camins de March*, Castelló – Barcelona, Fundació Germà Colón – PAM, 2006; Ausiàs MARCH, *Per haver d'amor vida: antologia comentada*, a cura de F.J. Gómez i J. Pujol, Barcelona, Barcino, 2008; R. ARCHER, *Lo cor salvatge. Indagacions sobre Ausiàs March*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2009; *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. a cura de J.

– anche la percezione che il provenzale, la lingua poetica delle origini della lirica romanza, fosse divenuta quasi uno stereotipo, non più adatto al suo sentire poetico:

Lezant a part l'estil dels trobadors
qui, per escalf, trespassen veritat,
e sostrahent mon voler affectat
perquè no·m trob, diré·l que trob en vos.
(XXIII,1-4)

Il valenzano possedeva forse caratteristiche linguistiche e strutturali che meglio convenivano al disincanto e all'amarezza del suo dettato che nulla concede alla 'fluidità' di un discorso 'lirico' tradizionale. È la sua, insomma, una poesia di rottura con quelli che potevano essere i postumi della tradizione occitana che si andava spegnendo, ma che ne conserva ben fissi alcuni punti di riferimento; tra questi basti pensare ad Arnaut Daniel, non soltanto apertamente citato (*mas si·ns membram de Arnau Daniell*, XLIX, 26), ma spesso 'omaggiato'; ricordiamo:

Ieu sui Arnauz qu'amas l'aura
e cas la lebre ab lo bueu
e nadi contra suberna³;

abbiamo già visto citato in apertura: «yo só aquest que·m dich Ausiàs March»⁴, e aggiungiamo:

Lir entre cards, ab milan caç la ganta
y ab lo branxet la lebre corredora.

Anche Ausiàs March nuota *contra suberna*:

Torrò, Barcelona, Barcino, 2009; J. TORRÓ, *La poesia d'Ausiàs March i el seu temps*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2010; Pere TORROELLA, *Obres*, ed. a cura de F. Rodríguez Risquete, Barcelona, Barcino, 2011, 2 voll.

³ Arnaut DANIEL, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, Milano, All'insegna del pesce d'oro, Vanni Scheiwiller Editore, 1984, p. 73.

⁴ Non sono totalmente convinta, pur accettandola come anche Di Girolamo, dell'accentuazione di *Ausiàs*, proposta da R. Aramon i Serra, e accettata dall'Institut d'Etudis Catalans, che fa discendere il nome da quello del santo provenzale *Aulzias* o *Augias de Sabran* (cfr. Ausiàs MARCH, *Poesies*, cit., vol. I, pp. 9-10, n. 1). Questa pronuncia viene contraddetta dalla scansione metrica (peraltro sempre perfetta in March) di questo stesso verso che pretende si legga *Ausiás* o un improbabile *Ausiàs*.

Yo són aquell qui'n lo temp de tempesta,
 [...]
 Vaig sobre neu, descalç, ab nua testa.
 (LXVIII, 9-12)

Nuota contro corrente o contro la marea, contro la corrente di *trobar*, poetare, in provenzale, ma anche contro la marea discendente che stava portando verso un periodo buio la letteratura catalana. Ma nuota anche sempre contro ogni 'facilità' o anche 'giocosità' che può comportare la poesia canzonieresca, contro ogni concessione poetica; non fa uso della metafora né di immagini suggestive: «Quella di March è una poesia senza fiori né foglie né uccelli né cieli né ruscelli, e dove quasi ogni elemento della natura, quando è evocato, appare avverso»⁵; la sua metrica è perfetta e rigida, essenzialmente proviene dalle *coblas capfinidas* della poesia dei trovatori, non usa scappatoie (quali la sinalefe); il suo dire è oscuro, 'difficile', quello che Di Girolamo chiama «ruvidezza del dettato» o «asprezza della lingua e del metro»⁶, ma non pensiamo al concettismo, pensiamo piuttosto al *trobar clus* di Arnaut, appunto, o di Marcabruno, ma pensiamo anche ad alcune Rime dantesche. Nessun indizio petrarchista, di quel petrarchismo che iniziava appena a diffondersi anche nella penisola iberica. Ma non voglio qui dilungarmi, su Ausiàs March esiste ormai una ben ampia bibliografia⁷.

Vorrei vedere invece i risultati che, dopo un secolo di poesia italianeggiante, Umanesimo, petrarchismo, poesia bucolica, neoplatonismo e tutto quanto comportano gli inizi del Rinascimento, può dare, nella Spagna cinquecentesca, la poesia di Ausiàs March tradotta da un 'poeta' (in realtà la sua opera maggiore è una *novela pastoril*, la *Diana*) come Jorge de Montemayor, gallego divenuto castigliano, la cui poetica possiamo ben dire si trovi agli antipodi di quella del valenciano.

Il primo traduttore castigliano era stato Baltasar de Romaní che nel 1539 cura l'*editio princeps* del canzoniere di March (46 composizioni) per i tipi di Juan Navarro, a Valencia, alternando a ogni stanza catalana la sua versione castigliana⁸. A questi seguirà, nel 1560, sempre edita a Valencia da Joan Mey, la traduzione di Jorge de Montemayor⁹, che traduce soltan-

⁵ Ausiàs MARCH, *Pagine del Canzoniere*, cit., p. 33.

⁶ Ausiàs MARCH, *Pagine del Canzoniere*, cit., p. 17.

⁷ nota 2.

⁸ Ausiàs MARCH, *Pagine del Canzoniere*, cit., p. 64.

⁹ Ausiàs MARCH, *Pagine del Canzoniere*, cit., p. 65: si veda M. DE RIQUER,

to una prima parte (90 *Cantos* e alcune *esparzas*): «La segunda parte deste libro dexe de traducir hasta ver como contenta la primera, en la qual tambien dexe algunas estanças porque el autor hablo en ellas con mas libertad de lo que ahora se usa [...] Yo he hecho en la traducion todo quanto a mi parescer puede sufrirse en traducir de un verso en otro. [...]»¹⁰.

Strana la scelta del poeta (dello scrittore?) della dolce e sottile malinconia bucolica della *Diana*, della *saudade*, che gli viene forse dalle sue origini, quella di tradurre, in un tentativo di 'far sua', la poesia di aspra tristezza, di duro *desengaño*, che certo assolutamente nulla ha di bucolico, del grande (tanto più grande di lui) poeta «cauallero Valenciano». E in realtà, l'operazione del tradurre *de lengua lemosina* (così nel frontespizio) non semba aver veramente convinto neppure lui, infatti aggiunge: «Quien otra cosa le pareciere, tome la pluma, y calle la lengua [...]»¹¹.

Ma prende la penna, e anche alza la voce in una dura stroncatura, nientemeno che Lope de Vega: «castísimos son aquellos versos que escribió Ausias March en lengua lemosina, que tan mal y sin entenderlos, Montemayor tradujo»¹².

È proprio così? Ho messo a fronte, e aggiungerò alcune note, i testi (catalano e spagnolo) e inoltre li ho tradotti entrambi in italiano: se la traduzione di March vuole essere anche una mia proposta personale, in cui, come già ho detto, accetto come eccellenti alcune soluzioni di Di Girolamo, la traduzione di Montemayor, che non presenta difficoltà, si risolve

Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946, e Ausias MARCH, *Poesías. Traducción de Jorge de Montemayor*, a cura di M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990. Ho utilizzato, per i testi spagnoli l'edizione a cura di Carreras de Calatayud (F. CARRERAS DE CALATAYUD, *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, Madrid, CSIC, 1947), che riproduce l'edizione di Valencia di Joan Mey del 1560. Ho consultato anche, sporadicamente, la traduzione spagnola di Pere Gimferrer: Ausias MARCH, *Obra Poética*, selección y traducción de P. Gimferrer, Introducción J. Molas, ed. bilingüe, Madrid, Alfaguara, 1978. Da notare che dopo il 1560 (Barcelona, Claudi Bornat) Ausias March non fu più ripubblicato sino alla seconda metà dell'Ottocento.

¹⁰ F. CARRERAS DE CALATAYUD, *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, cit, p. 5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Cuestión sobre el honor debido a la poesía* (1602), apud. A. PORQUERAS-MAYO, *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*, Madrid, CSIC, 1968, p. 255.

in una specie di gioco di ‘passa parola’. Cosa verrà fuori dalla traduzione di una traduzione, anche se, a volte inconsapevolmente, sono stata sempre tentata e attratta dal testo originale, secondo Lope frainteso da Montemayor, seppure abbia cercato la massima aderenza a entrambi i testi?

Ausiàs March, XXVIII

Lo jorn ha por de perdre sa claror
quant ve la nit qu’espandeix ses tenebres;
pochs animals no cloen les palpebres
e los malalts crexen de llur dolor. 4
Los malfactors volgren tot l’any duràs
perqué llurs mals haguessen cobriment;
mas yo qui visch menys de par en turment
e sens mal fer volgra que tost passàs. 8

E d’altra part faç pus que si matàs
mil hòmens justs, menys d’alguna mercé,
car tots mos ginys yo solt per trahir mé;
e no cuydeu qu’el jorn me n’escusàs, 12
ans en la nit treball rompent ma pensa
perqué n’lo jorn lo trahiment cometa;
por de morir ne de fer vida streta
no-m toll esforç per donar-me offensa. 16

Plena de seny, mon enteniment pensa
com abtament lo laç d’Amor se meta.
Sens aturar, pas tenint via dreta,
vaig a la fi si mercé no-m deffensa. 20

Paura ha il giorno di perder chiarore
quando la notte le tenebre allunga;
non chiudon gli occhi i piccoli animali
e gli ammalati crescono in dolore. 4
I malfattori vorrebbero durasse
tutto l’anno a coprire i lor misfatti;
ma io che vivo senza pari in tormento
senza far male, vorrei presto passasse. 8

Eppure faccio più che se ammazzassi
senza pietà mille uomini giusti,
ché ogni artificio spiego per tradirmi,
e non pensiate il giorno me ne esenti; 12
la notte affanno rompe il mio pensiero
per commetter di giorno tradimento:

timor di morte né d'aver vita stretta
non mi toglie l'impegno a farmi offesa. 16

Piena di senno, la mia mente pensa
come cappio d'Amore io ben allacci.
Senza fermarmi, ma prendendo via dritta,
corro alla fine, se pietà non m'aiuta. 20

Nella traduzione ho scelto di attenermi il più possibile all'originale, anche a costo di creare qualche (altro) anacoluto, che è comunque una caratteristica del discorso poetico di March. Ho reso il verso decasillabico con forte cesura (dopo la quarta sillaba) con l'endecasillabo, senza cesure fisse, con rarissime eccezioni (12 sillabe); non ho mai cercato la rima, che anzi ho determinatamente evitato (i vv. 2-3 potrebbero in italiano rimare 'tenebre' – 'palpebre', con due brutti proparossitoni). Al v. 2 mi sono concessa «allunga» per me più suggestivo di «espande»; v. 3: non chiudono gli occhi per paura, e non certo «de los brutos los párpados se cierran» di Gimferrer! Al v. 4 ho preferito rimanere il più possibile aderente al testo (traducibile anche «crescon di dolore») piuttosto che tradurre «e nei malati s'accresce il dolore»; mentre per i vv. 5-6 potrei anche proporre «Vorrebbero i malvagi un anno buio / perchè i lor danni fossero coperti». Al v. 12 si potrebbe tradurre «me ne scampi»; così i due versi seguenti si potrebbero leggere «anzi la notte il pensiero travaglio / perché il giorno commetta tradimento»; v. 15 «vita stretta», cioè 'grama', 'agra'; v. 17 «Plena de seny» è il *senhal*, tipico della poesia provenzale, a indicare la donna amata, come vedremo oltre «Lir entre carts». V. 18 «allacci» o anche «stringa»; v. 20 «aiuta», letteralmente «difenda», «protegga».

Montemayor, Canto XXXXVIII

Teme su claridad perder el día,
quando la noche su tiniebla estiende:
los animales duermen a porfía,
y a los enfermos el dolor s'enciende 4
al mal hechor la noche es alegría,
por encubrir el mal que hacer pretende:
mas yo desseo con fuerça de tormento
que noche, y día, se passe en un momento. 8

Y de otra parte es más que si matasse
mil hombres inocentes, sin dolerme:
y no penseys qu'el día m'escusasse,

pues yo mismo trabajo de offenderme:	12
de noche pugno porque se rasgasse	
mi pensamiento, solo por hazerme	
trayción de día, y el temor de muerte	
no estorua el yo offenderme d'esta suerte.	16
[...]	

Montemayor traduce in endecasillabi con rime a-b, a-b, a-b, c-c. Tralascia, forse perchè non presente nel manoscritto da lui seguito, come in altri casi, la quartina monorrima finale. La sua è una traduzione scorrevole che conserva una qualche fedeltà anche se quasi obbligatoriamente semplificatoria, la somiglianza tra alcune parole catalane e castigliane aiuta, non così il carattere piano della lingua spagnola che, nella traduzione metrica costringe a sacrificare (come d'altronde nell'italiano) qualcuno dei frequentissimi monosillabi catalani (quand *ve la nit qu'espandeix*). Certo «tème» non ha il vigore di «ha por», seppure i due primi versi risultino accettabili, mentre il terzo è, direi, totalmente stravolto, gli animali (e non solo i piccoli) dormono sebbene «a porfía», che nelle intenzioni del traduttore s'intende forse 'sfidando i pericoli della notte' (traduco «per sfida»); v. 4, «el dolor s'enciende» è una traduzione accettabile anche se non ha la forza dell'originale «crescono del loro dolore»; la traduzione del v. 5 è totalmente fantasiosa, probabilmente determinata dalla rima *día-porfía*; gli ultimi due versi vengono ancora una volta stravolti e costruiti sulla base di *turment, tormento* e la conseguente rima *momento* usata per tradurre *tost*, il resto risulta quasi tutto inventato tranne il concetto generale («e sens mal fer» viene semplicemente ignorato). Nella seconda strofe il senso dei primi due versi è corretto anche se probabilmente «menys d'alguna mercé» forse non è ben capito; i vv. 15-16 sono invertiti credo per ottenere la rima, comunque il difficile «mos ginys yo solt» viene risolto con «trabajo» e il tradimento diventa offesa; ritroveremo poi il tradimento ma a scapito di «ne de fer vida streta», tralasciato, mentre l'ultimo verso della strofe si conclude con il riempitivo «d'esta suerte», tanto per far tornare la rima abusatissima *muerte-suerte*.

Teme il giorno di perder la sua luce	
quando la notte le tenebre estende:	
e gli animali dormono per sfida,	
ed agli infermi il dolore si accende;	4
al malfattore la notte è allegria	
perchè nasconde il male che vuol fare:	
io con la forza del tormento voglio	
che in un momento passi notte e giorno.	8

E d'altra parte è più che se ammazzassi
 mille innocenti senza poi pentirmi:
 e non pensate che il giorno me ne esenti,
 che io stesso ad offendermi mi affanno; 12
 di notte lotto perchè si strappasse
 il mio pensiero soltanto per farmi
 di giorno tradimento, ed il timore
 di morte non disturba tale affronto. 16

[...]

Ho tradotto Montemayor nel modo più letterale e lineare possibile, in endecasillabi come lo spagnolo, ma, piuttosto che cercare, ho provato a evitare le rime che tanto pesano (perchè a volte forzate) nel testo spagnolo, ho volutamente scelto alcune parole lontane etimologicamente dal castigliano per 'pulire' un pò il verso; così ho reso «claridad» con «luce», «dolerme» con «pentirmi», «m'excusasse» con «me ne esenti», «el yo offenderme» con «tale affronto», naturalmente ho tralasciato «d'esta suerte». Il risultato è comunque molto lontano dal testo redatto da Ausiàs March.

Ausiàs March, XLVI

Veles e vents han mos desigs complir,
 ffahent camins duptosos per la mar.
 Maestre y Ponent contra d'ells veig armar,
 Xaloch, Levant los deuen subvenir 4
 ab lurs amichs lo Grech e lo Migiorn,
 ffent humils prechs al vent Tremuntanal
 qu'en son bufar los sia parcial,
 e que tots cinch complesquen mon retorn. 8

Bullira'l mar com la caçola 'n forn,
 mudant color e l'estat natural,
 e mostrarà voler tota res mal
 que sobre si atur hun punt al jorn. 12
 Grans e poch peix a recors correran
 e cerquaran amagatalls secrets:
 ffugint al mar, hon són nudrits e fets,
 per gran remey en terra exiran. 16

Los pelegrins tots ensemps votaran
 e prometran molts dons de cera fets;
 la gran paor traurà 'l lum los secrets
 que al confés descuberts no seran. 20
 En lo perill no-m caureu de l'esment,

- ans votaré hal Déu qui·ns ha ligats,
de no minvar mes fermes voluntats
e que tots temps me sereu de present. 24
- Yo tem la mort per no sser-vos absent,
perqué Amor per mort és anul·lats,
mas yo no creu que mon voler sobrats
pusqua esser per tal departiment. 28
Yo só gelós de vostr'escàs voler,
que, yo morint, no meta mi'n oblit;
sol est pensar me tol del món delit,
car, nós vivint, no creu se pusqua fer: 32
- aprés ma mort, d'amar perdau poder,
e sia tots en ira convertit,
e yo, forçat d'aquest món ser exit,
tot lo meu mal serà vós non veher. 36
O Déu, perqué terme no·y à 'n amor?
Car prop d'aquell yo·m trobara tot sol:
vostre voler sabera quant me vol,
tement, fiant de tot l'avenidor. 40
- Yo són aquell pus estrem amador,
aprés d'aquell a qui Déu vida tol;
puy yo són viu, mon cor no mostra dol
tant com la mort per sa strema dolor. 44
A bé o mal d'amor yo só dispost,
mas per mon fat Fortuna cas no·m porta;
tot esvetlat, ab desbarrada porta,
me trobarà faent humil respost. 48
- Yo desig ço que·m porà sser gran cost,
y aquest esper de molts mals m'aconorta;
a mi no plau ma vida sser estorta
d'un cas molt fér, qual prech Déu sia tost. 52
Ladonchs les gents no·ls calrrà donar fe
al que Amor fora mi obrarà:
lo seu poder en actes mostrarà
e los meus dits ab los fets provaré. 56
- Amor, de vós yo·n sent més que no·n sé,
de qué la part pijor me·n romandrà;
e de vós sab lo qui sens vós està:
a joch de daus vos acompararé. 60

Compiano i miei voleri vele e venti,
 tracciando rotte incerte sopra il mare.
 Ponente e Maestrale vedo armarsi,
 ma Scirocco e Levante in loro aiuto, 4
 con gli amici Grecale e Mezzogiorno,
 umili pregheranno Tramontana
 affinché sia di parte il suo buffare
 e tutti e cinque aiutino il ritorno, 8

Bollirà il mar come tegame in forno
 color mutando e naturale stato,
 e mostrerà voler male a ogni cosa
 che su di lui un momento si soffermi. 12
 Grandi e piccoli pesci correranno
 a cercare segreti nascondigli:
 fuggendo il mar che li ha fatti e li nutre,
 per solo scampo salteran sulla terra. 16

Insieme i pellegrini faran voti
 promettendo di cera molti doni;
 e la paura trarrà a luce i segreti
 che al confessore non saran svelati. 20
 Nel rischio mai m'uscirete di mente,
 farò anzi voto al Dio che ci ha legati
 che mai verrà meno il mio volere
 e che sempre sarete a me presente. 24

Temo la morte per non esservi assente
 perchè Amore è annullato dalla morte;
 ma io non credo che il mio desiderio
 possa esser sopraffatto dal distacco. 28
 Io son geloso del vostro scarso amore,
 ché se morissi cadrò nell'oblio,
 sol pensarlo mi toglie ogni piacere,
 ma non credo avverrà sinché vivremo. 32

Se dopo morto non potrete amarmi
 e tutto sarà in tristezza mutato;
 per me, forzato d'uscire dal mondo,
 tutto il mio male sarà non vedervi: 36
 O Dio, perché non c'è termine a amore?
 vicino a quello sarei tutto solo:
 il vostro amor saprò quanto mi vuole,
 temendo e confidando nel futuro. 40

Sono io quell'amante tanto estremo,

dopo colui cui Dio toglie la vita, ma io son vivo e il mio cuore rimpianto non può mostrar come in morte tanto acuto.	44
Al bene o al male d'amore son pronto ma la Fortuna non mi dà occasione: ben sveglio e con la porta spalancata mi troverà a dar umile risposta.	48
Io voglio quello che avrò a duro costo, questa speranza molti mali conforta; non voglio che la vita sia distolta da dura sorte e prego Dio sia presto.	52
Allor nessuno potrà più prestar fede a quel che Amor fuori di me farà: il suo potere mostrerà negli atti coi fatti io proverò le mie parole.	56
Amor, di voi più sento che non so, e in me ne rimarrà la peggior parte; più sa di voi chi senza di voi sta: io vi comparerò al gioco dei dadi.	60

Amore e morte, morte e oblio, ma anche *amor-desig-voler-delit*, che, come nella tradizione trovadoresca provenzale, possono comparire quasi come sinonimi, pur conservando anche il loro significato letterale, per esprimere non soltanto la *fin amor*, ma anche l'amore sensuale, il desiderio carnale: «Lo ferm voler qu'el cor m'intra»¹³, quell'amore che la morte può spegnere, e la memoria offuscare. Amore, morte e desiderio e un mare in burrasca pieno di vele e di vento... un attacco strepitoso: «Veles e vents...» vorrei proporre ancora, per mantenere l'ordine, «Vele con venti potranno esaudirmi», ma perderemmo «mos desigs», contro cui s'armano i venti contrari, e cui vengono in aiuto altri favorevoli, e faranno ribollire il mare. Al v. 7, anche: «affinchè sia parziale il suo soffiare»; v. 8 più letteralmente «compiano il ritorno»; v. 12, Di Girolamo traduce: «che solo per un attimo lo sfiora»; v. 18, «exiran»: mi ha infuenzato nella scelta il ricordo dell'antico spagnolo *salir* che oltre al significato che si è conservato di «uscire» ha anche quello perduto di «saltare». I pellegrini potrebbero anche esser «viaggiatori», come annota Di Girolamo, ma il contesto di voti e confessioni mi fa preferire «pellegrini» che prometto-

¹³ Arnaut DANIEL, *Il sirventese e le canzoni*, cit, p. 131.

no, alternativamente, di «offrire – o accendere – molti ceri»; v. 23, nella traduzione metrica va perduto «fermes (voluntats)», che ricorda, appunto «lo ferm voler» di Arnaut Daniel. Mutuo i primi tre versi della quarta strofe da Di Girolamo. v. 29, «só gelós»: secondo Di Girolamo «ho paura», Gimferrer «bien me malicio»; in questo verso «voler» ha anche il significato di «amore» e di «desiderio»; al verso successivo, letteralmente, «non mi metta in oblio», soggetto «vostr'escàs voler». V. 34: «en ira convertit», d'accordo con Di Girolamo mi attengo al significato che *ira* ha (anche) nella poesia dei trovatori; v. 39: «sabera», forse «saprà»; v. 41: «estrem»: anche «eccessivo»; v. 43 ho voluto evitare la cacofonia «cuore-dolore» traducendo «dol» con «rimpianto» altro significato «lutto, cordoglio»; v. 45, accolgo la lettura di Di Girolamo; v. 54 «fora de mi obrarà»: «farà ad altri»; vv. 55-56, ho evitato attentamente la brutta rima «atti-fatti»; v. 57, Di Girolamo: «Amore, io vi sento più di quanto vi conosca».

Montemayor, Canto XXXXV

Velas y vientos cumplan mi deseo, harán caminos por la mar dudosos; contra el Maestre y el Poniente veo Leuante y el Xaloque muy furiosos:	4
con Griego y Tramontana, que bien creo le ayudarán con ruegos amorosos: porqu'estos cinco soplen de manera que buelua yo do siempre estar quisiera.	8
 El mar herviendo como el agua al fuego, y su color vereys andar mudado: traerá qualquiera cosa sin sossiego, que sobre sí hallare, estando ayrado:	12
los peces todos juntos irán luego lugar buscando oculto y encerrado: huyendo al mar que los crió y sustenta, en tierra saltarán sin otra cuenta.	16
 Los peregrinos votarán turbados, dones de cera en viéndose en sus puertos: y el gran pavor descubrirá pecados, qu'en confesión no han sido descubiertos:	20
allí os ternán presente mis cuydados, y luego votaré mis votos ciertos, que nunca haurá mudança, y qu'en ausencia, n'olvidaré vuestra gentil presencia.	24

La muerte temo, por no verme ausente,
 por qu'el amor por ella es acabado:
 y no se partirá, ni se consiente,
 que partir pueda d'este amor sobrado: 28
 mas vuestro poco amor me mata, y siente
 el mío que en morir seré oluidado;
 sólo este pensamiento me cautiva,
 mas no creo que será, si vos soys biua. 32

En yo muriendo no ha de amar ninguno,
 y amor se queda en yra conuertido:
 mas quando morir quiera qué importuno
 será el dolor d'ausencia y quán crescido? 36
 Si término en amor huviera alguno,
 en él yo fuera solo y escogido:
 y viera vuestro amor si s'estendía,
 o si en lo venidero teme o fía. 40

Yo soy el amador más estremado,
 después de los que ya no tienen vida,
 por ver me biuo, y veros no he quexado,
 cómo haré quando el morir me lo impida? 44
 A bien, o a mal estoy aparejado,
 mas no cabe en mi hado hauer guarida:
 que yo con humildad lo esté esperando,
 la puerta le abro, y allí estoy velando. 48

Desseo aquello que ha más de costarme,
 y la esperança d'esto me recrea:
 mi vida no querrá (ni aun yo) saluarme,
 d'un caso fiero, y pido a Dios que sea, 52
 las gentes todas luego podrán darme
 más fe, que no al amor, como se vea:
 que en actos su poder será mostrado,
 y en hechos mostraré lo que he hablado. 56

[...]

Stesso metro e stesso sistema di rime della precedente composizione. Montemayor qui, possiamo ben dire, porta ancora oltre la semplificazione del difficile testo originale: finché si tratta delle prime tre strofe 'descrittive', riesce a mantenere una certa aderenza al testo che traduce, anche se, come abbiamo già visto, la ricerca quasi affannosa della rima darà risultati non sempre apprezzabili. V. 4 «veig armar» (v. 3) diverrà «muy furiosos», in rima con «ruegos amorosos» («humil prechs»), men-

tre eliminato «ab lurs amichs», viene introdotto il riempitivo collegato al verso seguente «que bien creo» (v. 5); l'ultimo verso della strofe viene completamente stravolto dalla banalizzazione «que buelua yo do siempre estar quisiera». La casseruola in forno non poteva entrare certo nel poetare dell'idilliaco Montemayor – cui il 'realismo' di March dovette creare grossi problemi – e diventa allora «el agua al fuego», e, per la rima, si aggiunge «sin sosiego», mentre il v. 10 di March viene riassunto in «estando ayrado»; inspiegabile, se non perchè in rima, il «sin otra cuenta», che sostituisce «per gran remey» e conclude la strofe. La seconda parte della terza strofe viene totalmente rimescolata (per la rima vengono introdotti dei «votos ciertos» al posto di «hal Déu qui-ns ha ligat») e alla fine compare la dama taciuta da March come «vuestra gentil presencia». Ma i versi nell'originale si fanno sempre più complessi per il traduttore, che molte frasi e concetti si vede costretto a tralasciare (come intraducibili o come incomprensibili?) e sostituire con dei riempitivi – ma sempre in rima – come «ni se consiente» (v. 27), in rima con «siente»; altre banalità «vuestro poco amor me mata», o «me tol de mon delit» risolto con «me cautiva». Nella strofe successiva segnalerò soltanto il totalmente inventato «qué importuno / será el dolor d'ausencia y cuánta crecido» in cui si concretizza il bellissimo v. 36, e il modismo «solo y escogido» per «tot sol». Vorrei indicare ancora come i vv. 43-44: «essendo vivo e vedendovi *no he quexado* / come farò quando sarò morto (*quando el morir me lo impida* – rima *vida*)?», altra rima: «hauer guarida» traduce «cas no'm porta». Ma per finire aggiungerò che al v. 54 il difficile «fora de mi obrarà» viene sostituito dal banale «como se vea». L'ultima quartina viene ancora una volta omessa.

Il desiderio adempian vele e venti, Faranno rotte per il mare incerte: vedo contrari il Maestrале e il Ponente, Levante e lo Scirocco assai furiosi,	4
con Greco e Tramontana, che ben credo l'aiuteran con preghiere amorose: ché questi cinque soffino in maniera ch'io torni dove sempre star vorrei.	8

Il mar ribolle come l'acqua al fuoco, e il suo color vedrete andar mutato: senza riposo porterà ogni cosa che su di sé trovasse, tanto è irato:	12
i pesci tutti insieme andranno in fretta a cercar luogo occulto e ben serrato, fuggendo il mar che li allevò e sostenta,	

in terra salteranno senza indugio.	16
Turbati i pellegrini faran voto di donar ceri, trovandosi nei porti e il gran timore scoprirà peccati che in confessione non furon scoperti:	20
lì vi avranno presente i miei pensieri poi farò voto con promessa certa che mai io muterò, e che in assenza mai scorderò la gentile presenza.	24
La morte temo , per non esser assente, perchè l'amore da lei viene ucciso: non si separerà, né è consentito separarsi da questo amore immenso;	28
ma il vostro poco amor mi uccide, e sente il mio che nel morir sarà obliato: solo questo pensiero mi imprigiona, ma non credo avverrà se siete viva.	32
Se io morirò non potrà amar nessuno, e amore sarà in ira tramutato: ma quando morir voglia, che imprtuno sarà il dolor d'assenza e quanto grande?	36
Se termine in amor vi fosse alcuno, in lui sarei solitario ed eletto; e vedrei il vostro amor se si protrae e se in quel che verrà teme o confida.	40
Io sono quell'amante tanto estremo dopo color che più non hanno vita, per esser vivo e vedervi non ho pianto, come farò quando morte lo impedisca?	44
Al bene o al male io son preparato, ma non vale nel fato aver rifugio: che io con umiltà lo sto aspettando la porta gli apro e li starò vegliando.	48
Io desidero quel che più mi costa, la speranza di questo mi rincuora la vita non vorrà (né io) salvarmi da un duro fato e chiedo a Dio che avvenga,	52
le genti tutte poi potranno darmi più fiducia che a amore, e si vedrà che in atti il suo poter sarà mostrato e proverò coi fatti le parole.	56

[...]

Traduco il più possibile letteralmente senza incontrare difficoltà; farò qui soltanto alcune proposte alternative, o più aderenti al dettato spagnolo; v. 12, «essendo irato»; v. 13: «tutti uniti andranno tosto»; v. 18: «trovandosi nei porti – *viéndose en sus puertos*» è un'aggiunta inutile di Montemayor; v. 26: «l'amore a causa sua finisce»; v. 28: traduco «sobrado» con «immenso», ma anche «troppo amore»; v. 31: «soltanto questo pensiero mi tiene»; v. 34: *ira*, in spagnolo non ha mai avuto il significato di 'tristezza'; v. 35: forse meglio «ma quando morirò quanto penoso»; v. 39: «si prolunga»; v. 43: letteralmente «non mi sono lamentato» v. 46: forse «aver rimedio»? V. 51: «esentarmi»; al verso successivo ho evitato la traduzione letterale «fiero caso »; da ultimo, v. 56: «e coi fatti mostrerò quel che ho detto».

Ausiàs March, LXIV

Lo temps es tal que tot animal brut requer amor, cascú trobant son par. Lo cervo brau sent en lo bosch bramar, e son fér bram per dolç cant és tengut, agrons e corps han melodia tanta que llur semblant, deleitant, enamora; lo rossinyol de tal cas s'entrenyora, si lo seu cant sa 'namorada spanta.	4 8
E, donchs, si'm dolch, lo dolrre m'és degut com veig amats menys de poder amar, e lo grosser per apte veig passar; Amor lo fa ésser no conegut. E d'açò·m ve piadosa complanta, com desamor exorba ma senyora, no conexent lo servent qui l'adora, ne voll pensar qual és s'amor ne quanta.	12 16
No com aquell qui son bé ha perdut, metent e risch, s'i poria guanyar, e vós amant que·m volguésseu amar, delliberat no só 'n amor vengut Tot nuu me trob, vestit de grossa manta; ma voluntat Amor la té 'n penyora, e ço de qué mon cor se adolora és com no veu ma fretura qu'és tanta.	20 24

Lir entre carts, ab milans caç la ganta
 y ab lo branxet la lebre corredora;
 assats al món cascuna 's vividora,
 e mon pits flach lo Passi de Rams canta. 28

È tempo tal che tutti gli animali
 cercano amore e trovano un compagno.
 Sento nel bosco il bramire del cervo
 e l'aspra voce si ritien dolce canto; 4
 aironi e corvi han tanta melodia
 che le compagne diletta e inamora,
 e l'usignolo invece s'intristisce
 se col suo canto l'amata spaventa. 8

Dunque io mi dolgo e dolermi è dovuto
 se vedo amanti incapaci d'amare,
 ed il rozzo passare per valente 12
 Amor lo fa non esser conosciuto.
 Da questo viene il mio triste compianto,
 che il disamor la mia signora acceca
 e non conosce il servo che l'adora,
 né vuol pensar qual è il suo amore e quanto. 16

Non come quel che il suo bene ha perduto,
 ed a rischio l'ha messo per quadagno,
 io voi amando per esser riamato,
 non di proposito a Amor son venuto. 20
 Nudo mi trovo, sotto rozzo mantello,
 la volontà m'ha preso Amore in pegno,
 e ciò per cui il mio cuore s'addolora
 è che non vede quant'è la mancanza. 24

Giglio tra i cardi, col nibbio la cicogna
 caccia e col braccio la rapida lepre:
 quelle vivranno a lungo in questo mondo,
 con petto esausto io la Passione canto. 28

Lo schema metrico è il medesimo delle altre composizioni, cerco di dare il ritmo impiegando l'endecasillabo. Le rauche voci degli animali in amore attraggono la femmina, mentre il soave canto dell'usignolo può spaventarla: il troppo amore, l'amore in cui ci si getta senza alcun calcolo, perdendo tutto, può spaventare, 'accecare' di disamore l'amata. Bellissima la *Finida*, che riecheggia, come si è detto, Arnaut Daniel. V. 1: Di Girolamo «È la stagione»; v. 2: «cervo brau», «cervo selvatico», per

Di Girolamo «scontroso»; di seguito «su fer bram» è il «fiero bramito», non un «raglio»; v. 7: «s'entrenyora»: «si rammarica, d'addolora»; v. 9: mantengo l'*adnominatio* «dolch-dollre», sottolineata anche dall'allitterazione: *donchs, dolch, dolrre, degut*. V. 10: «menys de poder amare», letteralmente «che sono da meno nella capacità d'amare»; di seguito «apte», «adatto, idoneo»; v. 18: Di Girolamo «esponendolo a rischio»; di difficile interpretazione, e ancor più traduzione il v. 20: «deliberato non sono in amore venuto», cioè, credo, «non sono venuto deliberatamente», non certo «en mí pensé, y a amor no he llegado» come interpreta Gimferrer, anzi proprio il contrario: «senza calcolo son sceso in amore» (Di Girolamo); «grossa manta» anche «ruvido manto»; v. 28: «pits flach», «fiacco, debole», Di Girolamo «io canto sfinito»; «Passi de Rams», *Rams* è il giorno, la Domenica, delle Palme, ma si tratta qui, come legge anche Di Girolamo, della settimana santa, cioè della Passione, non del «paso», nel senso della processione, come intende Gimferrer.

Montemayor, Canto LVIII

El tiempo es tal que todo animal ama, y busca el semejante a gran porfía: el brauo cieruo por la cierua brama, y aquella boz, para ella, es melodía:	4
la garça, el cuervo, a sus yguales llama, el canto de uno a otro da alegría: y el Ruyseñor se corre, si da espanto a su querida, con el dulce canto.	8
Pues si me duelo, nadie ha d'espantarse, en ver amar quien nunca lo ha entendido: por auisado el nescio veo contarse, y causa Amor que no sea conocido:	12
por esto lloro, y es para llorarse, que os ciegue el desamor que haueys tenido: y no entendays que os amo, y os he amado, ni qual ni quanto es este Amor sobrado.	16
Como es aquel que vee su bien perdido, el qual por ganar algo lo ha arriscado, os quíse por yo ser, quiçá, querido, pues no bine a querer deliberado:	20
de grueso paño y manta estoy vestido, mi voluntad a Amor la he empeñado: y en esto biuo triste, y me entristezco, por que no veys la falta que padezco.	24

[...]

Ancora una volta Montemayor tralascia la bella quartina finale; lo schema metrico è l'usuale; al v. 2 salta agli occhi il riempitivo, che si ripete come un tic «a porfía» in rima con «melodía» mutuato dal verso seguente; mentre sparisce il bosco, e il v. 6 «deleitant, enamora» viene banalizzato in «da alegría». Pesante appare la ricerca della rima ad ogni costo e comunque; decisamente brutto «el Ruyseñor se corre» (chissà perché scritto con lettera maiuscola?); «espantarse» si presenta di nuovo, inopinatamente, al posto di «lo dolrre m'és degut», così, al v. 10 un'altra banalizzazione «quien nunca lo ha entendido», mentre l'*adnominatio* appare al v. 13: *lloro* – *llorarse*; la «senyora» non è nominata e il discorso passa al «voi» di cortesia per rivolgersi direttamente alla dama; l'*adnominatio*, cui Montemayor s'è affezionato, ricompare «os amo y os he amado» e al v. 27 «biuo triste, y m'entrístesco»; sopra, al v. 16 l'Amore (non personificato ma con maiuscola) diviene, per la rima «sobrado»; i versi seguenti sono tradotti correttamente, senza stravolgimenti, seppure il protagonista non appaia nudo, bensì vestito (come si addice ad un poeta perbene); «la fretura qu'és tanta», diviene, sempre per la rima «la falta que padezco».

È il tempo in cui ogni animale ama,
 e il suo simile cerca con impegno:
 il fiero cervo alla cerva bramisce
 e quella voce è per lei melodia; 4
 lo sgarzo, il corvo il suo simile chiama
 dell'uno il canto all'altro dà contento;
 soltanto l'usignolo si vergogna
 se il dolce canto l'amata spaventa. 8

Se io mi dolgo nessun si stupisca
 vedendo amare chi mai l'ha capito:
 lo sciocco vedo raccontarsi saggio,
 e Amor fa sì che non sia conosciuto; 12
 per questo piango, e piangere si deve,
 che voi accechi il vostro poco amore,
 che non capiate che vi amo ed ho amato,
 né quale e quanto è questo amore immenso. 16

Come chi vede i suoi beni perduti
 che aveva messo a rischio per guadagno,
 io vi ho amato per esser, forse, amato,
 ché non venni ad Amor deliberato; 20
 di grosso panno e manto son vestito,

la volontà ad Amore ho impegnato;
 e in questo vivo triste e mi rattristo
 che non vediate l'assenza che soffro.

24

[...]

Traduco come sempre letteralmente; v. 2: anche «ricerca ostinato, ricerca a grande sfida»; v. 6: anche «per l'altro è allegra»; v. 9: anche, letteralmente, «nessuno si spaventi» o «si meravigli»; v. 14: letteralmente «disamore» qui ho tradotto influenzata da «escàs voler» della precedente composizione; v. 16, potremmo dire anche «amore grande» o «troppo amore»; v. 21: «grueso»: anche «rozzo», mentre la «manta» potrebbe anche essere una coperta, uno scialle; all'ultimo verso propongo ancora «il vuoto che patisco».

Il risultato del «passa parola»? Poesie, sì riconoscibili e con le stesse tematiche, ma ben distanti le une dalle altre: la traduzione di Jorge de Montemayor si iscrive in un poetare tardo canzonieresco che ha perso molto rispetto alla soave fluidità poetica garcilasiana, mentre non è ancor giunto alla raffinatezza neoplatonica, come alla soave malinconia della *Diana*. Il contatto con il duro e vigoroso *trobar* di Ausiàs March non gli si addice, il suo poetare perde ogni spontaneità, diviene faticoso, lo schema metrico che sembra essersi imposto, per avvicinarsi alla poesia che traduceva, comporta un'affannarsi a rincorrere rime artificiali se non addirittura vuote di senso; il tutto si appiattisce nella banalizzazione.

Aveva allora ragione Lope? Certo che, sia detto tra parentesi, nel definire i versi pervasi di sensualità di Ausiàs March come «castísimos» non mi sembra Lope abbia scelto l'aggettivo più adatto (quanto a castità, però, Lope...), anche volendo intendere *casto* nel senso che rivestiva anche, anticamente, di *castizo*, che nemmeno si addice a March. Per quanto riguarda Montemayor, sì, dobbiamo ammetterlo, ha tradotto male, ma non credo non capisse, capiva invece quasi tutto, ma tutto, o quasi, banalizzava anche, appiattendo i versi altissimi del canzoniere di Ausiàs, al più scontato poetare canzonieresco spagnolo, intendo quello di poeti, se così si possono dire, minori e ovviamente scomparsi dalla memoria.

Valentina AIMASSI

*Socialità e identità in gioco:
il fenomeno del lip dub in Catalogna*

Il metodo della ricerca antropologica ha spesso a che fare con la serendipità, che può essere considerata una delle possibilità stesse del far ricerca. È così chiamata «una scoperta fatta casualmente, mentre si andava in cerca di tutt'altra cosa, e tale per cui ciò che si trova risulta più importante o interessante o di valore di ciò che si cercava»¹. Il gioco sta nell'essere capaci di riconoscere tale occasione quando 'serendipicamente' essa si presenta.

Il mio caso è stato proprio questo: dopo aver trascorso l'anno accademico 2009-2010 all'Università di Barcellona, grazie al progetto Erasmus, sono tornata in Catalogna pochi mesi dopo per motivi di studio, a El Prat de Llobregat, quando un giorno, mi sono imbattuta casualmente nella registrazione di un *lip dub*. Ciò che ha richiamato la mia attenzione è stato il fatto che non si trattava di un *lip dub* 'convenzionale': stavo invece assistendo a una vera festa, un fenomeno di 'rimescolamento' inedito e creativo di elementi appartenenti alla secolare tradizione festiva catalana con le moderne pratiche dell'intrattenimento e dello spettacolo. Non mi sono limitata a osservare la *performance*, ma vi ho preso parte attivamente, diventando spettatrice-partecipe di dinamiche reali. Ho deciso pertanto di approfondire l'indagine sul fenomeno tramite il soggiorno *in loco* e il lavoro sul campo, l'osservazione partecipante e interviste a coloro che Signorelli chiama testimoni qualificati², ossia persone che, per il ruolo ricoperto nello svolgimento dell'evento, erano in grado di fornire informazioni autorevoli sugli aspetti, sui significati e sui valori dell'accadimento da me studiato. Certamente l'apprendimento del catalano si è rivelato essere un *passe-partout* per la comprensione dei significati e dei valori della comunità e per aver accesso alla comunità stessa in modo non superficiale.

Il *lip dub*, nuova pratica festiva contemporanea nella quale entrano in

¹ A. SIGNORELLI, *Antropologia culturale. Un'introduzione*, Milano, McGraw-Hill, 2007, p. 254.

² A. SIGNORELLI, *Antropologia culturale*, cit. p. 281.

gioco socialità e identità, innovazione e tradizione, è un fenomeno che la Catalogna ha assorbito, utilizzandolo come strategia comunicativa per diffondere a scala globale il proprio messaggio identitario.

Il termine *lip dub*³ deriva dall'accostamento delle due espressioni *lip synching* (letteralmente sincronizzazione labiale) e *audio dubbing* (doppiaggio audio). Nato nel 2006 da un'idea dello statunitense Lodwick, il *lip dub* è una *performance* collettiva spontanea, autentica, partecipata e divertente nella quale un gruppo di persone si riunisce in uno spazio e, cantando in *play back*, interpreta una canzone in modo inconsueto, ludico e creativo; lo scopo è realizzare un breve video musicale in un unico piano sequenza che è successivamente diffuso a grande scala nei *social network* in rete⁴.

I partecipanti hanno libertà di interpretazione, espressione e creazione: la *performance*, improvvisata *in loco*, è pertanto una pratica di apparente ilare gioco collettivo. Le uniche muse ispiratrici sono l'immaginazione, la naturalezza, l'istintività. Il video, allestito da persone non professioniste dello spettacolo, è quindi un prodotto che muta a ogni sua messa in scena, in base alle esigenze dei protagonisti e del messaggio che essi intendono veicolare. L'evento però è allo stesso tempo riproducibile *ad libitum* sui supporti multimediali.

Gli spazi e le persone che figurano nel *videoclip* sono vicini al pubblico, reali e riconoscibili⁵. I protagonisti non sono gli eleganti modelli e stereotipi cui il nostro occhio, nell'era dell'immagine televisiva, è oramai abituato, ma persone comuni, riprese negli spazi quotidiani che essi fruiscono in maniera creativa; vengono pertanto rifunzionalizzati i luoghi di aggregazione sociale che diventano il territorio della festa e dell'incontro.

³ Il termine si può trovare scritto nella bibliografia specifica in vari modi: *Lip Dub*, *lip dub*, *lipdub*, *LipDub*, *lip dubbing* o *Lip Dubbing*. Nel presente articolo si è scelto di adottare la forma *lip dub*.

⁴ *What is a LipDub?*, Furtwangen University, Germany, 2008. L'articolo, non firmato, è consultabile al link <http://universitylipdub.com>; B. JACOB, A. DE LA CROIX, N. HALLET, *Acheiving your Lipdub, 10 steps. Know all the tips to create a successfull Lipdub*, Louvain-la-Neuve, Vivamour Group, 2010, www.lipdub.eu; T. JOHNSON, *Lip Dub Video Clip Captures Essence of the Web – Spontaneity, Authenticity, Participation, Fun*, 2007, <http://idratherbewriting.com>; D. ZAK, *Office Drones, Lip-Sync Your Heart Out*, sul *Washington Post*, www.washingtonpost.com, Sunday November 11, 2007; www.vimeo.com.

⁵ T. JOHNSON, *Lip Dub Video Clip Captures Essence of the Web*, cit.

Fondamentale è inoltre la componente ludica del *lip dub*: i partecipanti nel progettare e girare il video interrompono la *routine* quotidiana e danno vita a un'autorappresentazione: la *performance* si configura dunque come un rito metropolitano, che prospetta una nuova dimensione della socialità.

Il *lip dub* è tuttavia un fenomeno multiforme difficilmente classificabile poiché, essendosi capillarmente diffuso su scala mondiale, ogni sua sfaccettatura e variante locale è specchio della società o del gruppo che lo ha costruito. Secondo un'analisi più approfondita, si può affermare che tale *performance* è un esempio di festa sorta dalla globalizzazione, con forti dosi di spettacolo reale e virtuale, nella quale la massa diventa protagonista e nella quale la pluralità e il relativismo culturale generano fusioni e incroci.

Il fenomeno, dal 2006 a oggi, ha rapidamente invaso i molteplici aspetti del quotidiano. Il *lip dub* si apre a svariate interpretazioni: può essere inteso come una strategia comunicativa che veicola un'immagine programmata al grande pubblico, un efficace mezzo di propagazione di idee, valori ed elementi identitari, o uno strumento di socializzazione e un principio rivitalizzante di un gruppo. In primo luogo esso rappresenta, nella sua evoluzione, un modo di costruire legami solidali e cooperativi nella comunità o nel gruppo di appartenenza, per soddisfare quei bisogni di sicurezza che la modernità, instabile e fluida, 'deregolamentata' come sostiene Bauman⁶, non è in grado di garantire. Fin dai suoi esordi, tale pratica è stata utilizzata da piccole e grandi associazioni, imprese, università, singoli cittadini, gruppi sociali di vario genere o da intere amministrazioni comunali come strumento di promozione aziendale, di progetti, di ideologie politiche, o come occasione di valorizzazione del territorio. Si sono pertanto sviluppate e diffuse nel *web* vere e proprie *community* di *lip dubbers*, congiuntamente a differenti tipologie di *lip dub*, come l'*Office lip dub* e l'*University lip dub*⁷, filoni che si differenziano a seconda dell'ambientazione in cui è girato il video, dei suoi protagonisti, dei promotori e delle finalità.

Soffermandosi sulla grammatica del *lip dub*, si nota che tale pratica,

⁶ Z. BAUMAN, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

⁷ *What is a LipDub?*, Furtwangen University, <http://universitylipdub.com>, cit.; B. JACOB, A. DE LA CROIX, N. HALLET, *Achieving your Lipdub, 10 steps*, cit.; D. ZAK, *Office Drones, Lip-Sync Your Heart Out*, cit.; www.officelipdub.com; www.vimeo.com, cit.; <http://lipdubtube.blogspot.com>; www.youtube.com.

rispecchiando la complessità della società postmoderna, fa riferimento a due dimensioni spaziali. Da un lato, questa vede protagonista un macro-spazio fisico, ossia lo scenario urbano, con le sue vie, le piazze, i luoghi pubblici di socializzazione, di lavoro o ricreativi. Sono questi gli spazi privilegiati in cui il video prende forma, quei luoghi ricchi di significato civico che, come afferma Augé, possiedono una memoria storica che dialoga con quella dei suoi abitanti, ne racconta le vicende passate ed evoca ricordi⁷. Dall'altro lato, la celebrazione del *lip dub* continua nel suo secondo territorio peculiare, quello mentale: il *cyberspazio*, in cui l'evento fluisce e stimola discorsi. Tale luogo mediatico è il virtuale punto d'incontro, di scambio e di comunicazione della comunità *on line*, capace di annullare ogni distanza fisica⁸. La dimensione spaziale di internet e dei *social network* nei quali il video viene condiviso, oltre ad una visibilità su scala globale, conferisce al *lip dub* una sorta di immortalità, dilatando il tempo della festa da circoscritto a illimitato.

Dall'analisi del fenomeno emerge quindi che non è solo la sua dimensione spaziale a essere duplice ma, altresì, quella temporale: vi è il tempo storico della festa vissuta, della *performance* filmata, e il tempo in cui il *lip dub*, a posteriori, è rivissuto dagli spettatori che lo guardano in rete, siano essi estranei all'evento o gli attori stessi. Infine, anche i partecipanti svolgono una doppia funzione: in un primo momento sono i protagonisti della rappresentazione, successivamente diventano semplici testimoni del pubblico.

Questa *performance* contemporanea può essere a tutti gli effetti accostata alla festa, partendo dalla descrizione di alcuni casi di studio catalani, ma è necessario innanzitutto contestualizzare il panorama festivo attuale.

Oggi si assiste a una sovrapposizione parziale del rituale con altre categorie di azione collettiva: spettacoli, attrazioni, giochi. La festa ha una natura complessa e paradossale; come ricorda Ariño, costituisce un fatto sociale che riassume le forme d'arte e di espressione più diverse e che varia in funzione dei contesti storico-sociali¹⁰. Quello del *lip dub* (e

⁸ M. AUGÉ, *Llocs i no-llocs de la ciutat*, in «Revista d'etnologia de Catalunya», XII, 1998, pp. 8-15.

⁹ L. BONATO, *Tieni il tempo. Riti e ritmi della città*, Milano, FrancoAngeli, 2011, p. 96; A. BEAMISH, *Communities On-Line*, tesi di Ph.D., 1995, cfr. <http://alberti.mit.edu/arch/4.207/anneb/thesis/toc.html>; H. RHEINGOLD, *The virtual community: homesteading on the electronic frontier*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

¹⁰ *L'utopia di Dioniso. Festa tra tradizione e modernità*, a cura di A. Ariño, L.M.

della festa in generale) è un tempo in cui tutto è permesso, anche l'aver atteggiamenti inusuali in luoghi sociali e culturali fortemente regolati da norme. «Contestazione, eversione, iniziazione, rito di passaggio, ricomposizione dell'alienazione del quotidiano, momento di socializzazione, scadenza calendariale, meccanismo terapeutico che, attraverso il ritorno al caos primordiale, rigenera la società, forma di espressione produttrice di identità collettiva, o più semplicemente, riposo: ecco, in sintesi e alla rinfusa, un ventaglio di ipotesi interpretative del fenomeno festivo»¹¹.

L'arrivo dell'era moderna, industriale e capitalista e gli attuali processi di portata mondiale come la globalizzazione, il decentramento della produzione industriale, l'aumento degli addetti ai servizi, la crescita esponenziale della mediatizzazione, dei collegamenti e dei servizi in rete, hanno generato fenomeni di deterritorializzazione, ossia di progressiva perdita di rilevanza della localizzazione su un territorio dato (sia per quanto riguarda le attività sia per quanto concerne le relazioni umane), oltre che aver travolto e mutato il sistema festivo¹². Ci si domanda allora se in tale orizzonte complesso la modernità avanzata possa essere ancora creatrice di feste, riti e sacralità. Il calendario festivo tradizionale ha subito una metamorfosi: alcune celebrazioni sono state soppresse o abbandonate, altre sono state protagoniste di una ripresa, altre ancora sono slittate verso il fine settimana o le vacanze estive, i nuovi tempi privilegiati della festa, secondo la logica dell'alternanza ferie-lavoro, dettata dall'organizzazione tipica della società industriale e del terziario¹³.

Tuttavia, a partire dagli anni '70 e '80 del XX secolo, si assiste al recupero della tradizione e a una significativa rivitalizzazione festiva, nella quale confluiscono diversi fattori come la costruzione d'identità e la re-

Lombardi Satriani, Roma, Meltemi, 1997; A. ARIÑO, *Festa i ritual: dos conceptes bàsics*, in «Revista d'etnologia de Catalunya», XIII, 1998, pp. 8-17; *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. 4 La festa*, a cura de J. Soler i Amigó, J. Roma Riu, Enciclopèdia Catalana, SAU, Barcelona, Tallers Gràfics Soler, 2005.

¹¹ L. BONATO, *Tutti in festa. Antropologia della cerimonialità*, Milano, FrancoAngeli, 2006, p. 11.

¹² L. BONATO, *Tutti in festa*, cit.; G.L. BRAVO, *La complessità della tradizione. Festa, museo e ricerca antropologica*, Milano, FrancoAngeli, 2005; A. SIGNORELLI, *Antropologia culturale*, cit.

¹³ *L'utopia di Dioniso*, cit., p. 14.; L. BONATO, *Tieni il tempo*, cit.; G.L. BRAVO, *La complessità della tradizione*, cit.; H.M. VELASCO, *Canvi de temps, canvi de festes*, in «Revista d'etnologia de Catalunya», XIII, 1998, pp. 18-27.

staurazione del patrimonio culturale. Le celebrazioni ‘recuperate’ agiscono da punti di orientamento all’interno dei molteplici spazi sociali e territoriali della società odierna. Bravo ha rilevato che tra i più risoluti e attivi rivitalizzatori della festa vi sono i ‘pendolari’, gli individui che, alternandosi tra i diversi contesti socio-culturali ed economici ne sono disturbati e necessitano dunque della messa in scena festiva, consapevole e collettiva, per riorientarsi all’interno della società complessa. Le cerimonie sono riproposte, cariche di nuovi significati e valori per rispondere alle esigenze sollevate dalla postmodernità, tramite la tecnica del *bricolage*, in cui il *bricoleur* ricombina gli elementi appartenenti alla cultura di massa con le persistenze della tradizione, in modo innovativo¹⁴. La celebrazione festiva si è quindi adattata ai nuovi contesti, riplasmando al suo interno le proprie funzioni e simbologie, generando pertanto una collusione tra tradizione e pluralismo¹⁵. Per realizzare tutto questo ci si affida alle tecnologie più recenti, come pure alle grandi manifestazioni dello spettacolo e ai circuiti commerciali. Ed è ciò che l’esperienza del *lip dub*, nelle sue molteplici forme di valorizzazione di gruppi e comunità delineate territorialmente, dimostra.

Dagli Stati Uniti la pratica giunge in Europa con sfaccettature diverse ma, mentre le esperienze americane, francesi e tedesche fanno riferimento a piccoli gruppi sociali (l’ufficio, la scuola, ecc.) e insistono maggiormente sull’aspetto ludico e spettacolare della *performance*, è in Catalogna che il *lip dub* trova la sua più ampia e profonda applicazione. Testimonianza di ciò sono il *Lip dub per la llengua catalana*, il *Lipdub per la Independència* e il *Lipdub del Prat*. Indagando gli elementi caratterizzanti, gli spazi rituali che configurano tali video, e approfondendo la funzione sociale del fenomeno, emerge il loro carattere terapeutico o catartico e la potenzialità di espressione identitaria.

In Catalogna il *lip dub* è infatti un evento fortemente localizzato, riflette la realtà socio-politica del territorio, riafferma i valori identitari: funge da richiamo alla storia e all’apparato festivo tradizionale del popolo catalano, diventando uno strumento di rivendicazione politica, culturale e linguistica. I protagonisti sono le istituzioni locali, le associazioni, i

¹⁴ L. BONATO, *Tutti in festa*, cit., pp. 21-22; G.L. BRAVO, *Festa contadina e società complessa*, Milano, FrancoAngeli, 1984; G.L. BRAVO, *La complessità della tradizione*, cit., pp. 27-29.

¹⁵ L. BONATO, *Tutti in festa*, cit.

singoli che, in un congiunto sforzo e unione di saperi, mettono in scena il folclore nazionale, recuperato in seguito alla repressione franchista.

Il riutilizzo nel *lip dub* dei personaggi e delle pratiche dell'apparato festivo tradizionale conferma il pensiero di Ariño, secondo il quale «alcune feste durano per secoli, attraversano formazioni sociali distinte e forse addirittura mantengono alcuni tratti formali intatti; però trasformano i propri significati e funzioni, adattandosi alle necessità dei propri soggetti che si rinnovano di continuo»¹⁶. È necessario inoltre sottolineare che, come ricorda Bauman, «la partecipazione corale ad un evento festivo, che comporta la concentrazione di un gran numero di persone nello stesso luogo, può essere vissuta» – e in questo caso è vissuta consciamente dai catalani – «come un modo di immaginare di potersi costituire in comunità. L'evento assume in questo caso la funzione catartica di rituale esorcistico, capace di lenire le ansie collettive e gli stati di incertezza sofferti a livello individuale»¹⁷.

Il *Lip dub per la llengua catalana*¹⁸, promosso dalla *Plataforma per la Llengua*¹⁹, ne è un esempio. Il video, iniziativa nata in seno alla campagna “*El català, llengua comuna*”, è stato girato nel centro di Barcellona nell'aprile del 2011 con più di 1500 figuranti e con la collaborazione di varie associazioni di immigrati, di alcuni noti attori locali, di giornalisti, di cantanti. Il progetto, spiegano gli organizzatori nel sito appositamente creato per l'evento²⁰, ha una finalità sociale: il *lip dub* rivendica il ruolo del catalano come lingua comune che, in un contesto di diversità linguistica come quello della Catalogna, che conta circa un milione di stranieri provenienti da 180 nazionalità differenti²¹, risulta essere imprescindibile per la costruzione della società catalana. Il *lip dub* conferma pertanto il ruolo della lingua come elemento di identità e coesione, un ponte tra le culture, garante di uguaglianza e inclusione sociale, simbolo di appartenenza al popolo catalano.

¹⁶ *L'utopia di Dioniso*, cit., p. 15.

¹⁷ P. SIBILLA, *Presentazione*, in L. BONATO, *Tieni il tempo*, cit., p. 13.

¹⁸ Il video è accompagnato dalla canzone *Corren*, dei Gossos. Il link di riferimento è: www.youtube.com/watch?v=kWm0gqsjuoI&feature=player_embedded

¹⁹ La *Plataforma per la Llengua* è una ONG che si occupa della promozione della lingua catalana nella regione. È attiva nel campo educativo, nell'accoglienza linguistica agli stranieri e nelle amministrazioni locali. La pagina *web* di riferimento è <http://plataforma-llengua.cat>

²⁰ www.lipdubperlallengua.cat

²¹ www.gencat.cat

Gli altri due casi, il *Lipdub per la Independència* e il *Lipdub del Prat*, pur essendo sorti con finalità diverse ed essendosi il secondo ispirato al primo, conservano varie analogie linguistiche e strutturali.

Il *Lipdub per la Independència de Catalunya i la resta dels Països Catalans*²² è stato girato nell'ottobre 2010 a Vic, antica cittadina della Catalogna. Il video vanta il record mondiale per il maggior numero di partecipanti a un *lip dub*, precisamente 5.771, riconosciuto dalla World Records Academy²³. L'iniziativa è nata da un gruppo di catalani desiderosi di sensibilizzare l'opinione pubblica oltre i confini nazionali circa la rivendicazione di autonomia linguistica e politica della Catalogna²⁴. La *performance* si può mettere in relazione con la tormentata storia di repressione e ostilità nei confronti della Catalogna, alla quale, nel corso dei secoli, la Corona spagnola prima, e la dittatura franchista poi, imposero una forte castiglianizzazione, tramite il tentativo di soppressione della cultura e della lingua catalana. Le repressioni diedero vita, nel tempo, a un rinnovato sentimento nazionale e a spinte indipendentiste che perdurano tutt'oggi, le cui radici affondano nell'ottocentesco movimento nazionalista della *Reinaxença*²⁵. La vasta adesione dei cittadini alla realizzazione del video, sponsorizzato da istituzioni, enti locali e dalle imprese, testimonia la forza del popolo catalano nel difendere la causa indipendentista²⁶. Le parole della canzone di accompagnamento al video, il cui ritornello invita

²² Il *lip dub*, eseguito sulle note della canzone *La Flama* del gruppo valenciano Obrint Pas, è reperibile al link www.youtube.com/watch?v=muTMLuGWrp8

²³ Nonostante il record registrato, il *lip dub* non è entrato nel libro dei Guinness dei primati, malgrado le lamentele degli organizzatori, poiché la Guinness World Record ha denunciato l'impossibilità di aprire una categoria apposita per la difficoltà di standardizzare la qualità di un *lip dub*. Gli organizzatori temono che la causa del veto risieda proprio nel contenuto indipendentista del filmato. Il caso è stato trattato da varie testate catalane, come *La Vanguardia*, *Avui* e *El9nou.cat*.

²⁴ <http://lipdubindependencia.com>

²⁵ A. BALCELLS, *El Nacionalismo catalán*, Madrid, Historia 16, 1999; C. ESTEVA FABREGAT, *La identidad catalana contemporánea*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004; M. GUIBERNAU, *El paper dels intel·lectuals en la construcció del discurs nacionalista a les nacions sense estat: el cas de Catalunya*, in «Revista d'etnologia de Catalunya», XXV, 2004, pp. 22-33.

²⁶ Nel *web* si riscontrano altri esempi di *lip dub* che promuovono la causa indipendentista, come il video catalano girato nel 2010 sulle note di *Un poble oprimit*, di Titot e David Rosell, reperibile al link: www.videoclips.cat/2010/07/13/titot-i-david-rosell-en-un-poble-oprimit

La stessa canzone accompagna anche il *lip dub* che alcuni indipendentisti baschi

a mantenere viva nel tempo la ‘fiamma’ del movimento catalano, sono pertanto un riflesso della realtà socio-politica della regione e rinforzano il messaggio del *lip dub*.

Il *Lipdub del Prat*²⁷ è stato girato nel marzo 2011, in occasione della terza edizione dell’iniziativa *Els Premis Ciutat del Prat de Llobregat*²⁸, patrocinata dal Comune. Al filmato, qualitativamente meno raffinato rispetto agli altri due e coreograficamente più caotico, hanno partecipato oltre 1.800 cittadini e associazioni di varia natura, che hanno presentato la comunità pratese e le peculiarità offerte dal territorio. Il regista David Muñoz, in un’intervista a me rilasciata, ha ribadito che l’iniziativa perseguiva lo scopo di mostrare il dinamico tessuto sociale della città, di stimolare la partecipazione cittadina e valorizzare il movimento associativo di El Prat. La *performance* è stata un atto di rivendicazione della comunità, un evento civico dalla forte presa sociale in cui gli abitanti sono stati invitati a ‘invadere’ in modo ludico e creativo i luoghi pubblici. Il video, che si conclude con lo slogan *El Prat, el meu lloc al món* (il Prat, il mio posto nel mondo) è stato dunque una dimostrazione di esistenza che ha proposto un’inedita dinamizzazione dello spazio vissuto dalla comunità. Il video si rivela fortemente legato al territorio: le specialità gastronomiche, le componenti della cultura contadino-artigianale della città sono protagoniste e perfettamente integrate nella *performance*, congiuntamente con l’originale apporto delle comunità immigrate. Chiari riferimenti alla realtà contadina e alla gastronomia locale sono per esempio il *gegant*

hanno pubblicato nel maggio 2011 e che presenta delle analogie con il filmato di Vic, soprattutto per la presenza di figure appartenenti alla tradizione popolare basca e per la finalità politica. Il video è disponibile al link:

www.youtube.com/watch?v=TiJnFBe3QjY

²⁷ Il video, coordinato dalla regia di David Muñoz ed Erika Sánchez, si può visualizzare al link <http://lipdubdelprat.blogspot.com>

La canzone che accompagna il *lip dub* s’intitola *Sunshine*, composta dal gruppo barcellonese Carrots.

²⁸ Il premio, indetto dal Comune, vuole essere un riconoscimento ai comportamenti esemplari e all’apporto di persone o organizzazioni che abbiano contribuito a promuovere valori quali la libertà, la solidarietà o l’uguaglianza; per aver favorito il progresso della società e il senso civico, l’iniziativa economica, l’urbanizzazione sostenibile, la difesa dell’ambiente, dei diritti umani e per essersi distinti nell’ambito della cultura, dello sport o di altre attività, in seno alla comunità. D. MIQUEL, *3a edició dels Premis Ciutat del Prat*, in «*El Prat*, Revista d’informació local», CLVII, Ajuntament del Prat de Llobregat, Abril 2011, p. 6 (www.elprat.cat).

*Carxofeta*²⁹, una maschera con le sembianze di carciofo, a testimoniare quale sia l'ortaggio più coltivato nel territorio, e un vecchio carro sul quale sono stati esposti i prodotti tipici, accanto al 'gallo dalle zampe blu', un esemplare della razza catalana del Prat³⁰. Un'ulteriore rappresentazione del caratteristico animale pratese era utilizzata dall'associazione dei *Diablers del Prat*³¹; essi si servono della riproduzione gigante del gallo per i loro suggestivi giochi pirotecnici di cui l'associazione ha dato un saggio nel *lip dub*.

Accostando l'esperienza di Vic a quella del Prat, si possono individuare alcune affinità.

Nel video di Vic il centro storico è lo spazio scenico congeniale della rappresentazione: la telecamera percorre le vie del paese, riprendendo la popolazione che canta e balla gioiosamente, così come nella *performance* del Prat, svoltasi in zone strategiche del nucleo urbano, recentemente modernizzate dal Comune e pertanto valorizzate dal *lip dub* cittadino.

Protagoniste dei *videoclip* sono le associazioni culturali e di folclore locale attive nelle feste delle due città; si esibiscono inoltre la banda locale, gruppi corali, percussionisti, numerose associazioni sportive e ricreative, oltre che cittadini di ogni fascia d'età.

Dal punto di vista strutturale, entrambi i *lip dub* replicano i modelli della tradizione festiva della Catalogna. Nei video si rielaborano vecchi elementi e se ne introducono di nuovi, per dare vita ad antichi usi in chiave attuale. Attraverso la *performance*, si dà visibilità alla storia e alle

²⁹ La città, nel corso dell'anno, organizza vari eventi legati al carciofo, come giornate di degustazioni gastronomiche e perfino festival musicali. La varietà locale di carciofo, detta *Blanca de Tudela*, è stata introdotta nell'agricoltura del Delta del Prat al principio del XX secolo. Grazie alle ideali condizioni climatiche, la coltivazione divenne tanto florida da trasformare presto El Prat in uno dei grandi esportatori di carciofi nel resto d'Europa. www.elprat.cat; www.gegantsdeltaprat.org; www.portadeldelta.cat.

³⁰ Questa particolare razza di pollo è tipica della zona del Delta e del Baix Llobregat. Conosciuto anche come *Pota Blava* (letteralmente 'zampa azzurra'), l'animale deve il suo nome comune al caratteristico colorito bluastro delle zampe. La qualità e l'abbondanza degli esemplari del Prat hanno fatto sì che, sin da tempi antichi, si associasse il nome della specie alla città. La *Raza Catalana del Prat*, gode del marchio di certificazione IGP (*Indicación Geográfica Protegida*), la denominazione specifica, garante di qualità, dell'Unione Europea.

www.pollastredelprat.org.

³¹ www.colladediablersdelprat.com; <http://diablersdelprat.blogspot.com>.

tradizioni locali, allo scopo di tutelare, valorizzare e divulgare il patrimonio culturale e festivo del territorio. Sono pertanto individuabili gli elementi appartenenti alla tradizione cerimoniale catalana che hanno subito un processo di smembramento e una successiva inedita ricomposizione nel *lip dub*, secondo la pratica del *bricolage*. Nel video musicale si svela così l'affascinante mediazione creativa che vede l'incontro, sotto i riflettori della regia, tra i saperi tipici delle formule dello spettacolo contemporaneo e le figure simboliche della cultura popolare, sempre presenti nelle *Festes Majors*, come ad esempio i *Gegants*³², i *Capgrossos*³³ o i *Dracs* e i *Diables*³⁴. Grazie alla partecipazione delle numerose associazioni atti-

³² I *Gegants* sono imponenti manichini antropomorfi che durante le feste sono portati in processione e fatti ballare a ritmo di musica. Questi appaiono sovente in coppia, un uomo e una donna, con le fattezze di re, nobili, personaggi storici legati a vicende locali o di fantasia, abbigliati con vestiti riccamente decorati o con il tipico costume catalano. La tradizione dei giganti risale al XV secolo, epoca in cui la Chiesa si serviva di tali personaggi in occasione della processione del *Corpus Domini*, per spiegare al popolo le Sacre Scritture, creando uno spettacolo teatrale itinerante. I *Gegants* patirono un periodo di abbandono durante la repressione franchista, tuttavia negli anni '80 del Novecento la *tradició gegantera* fu recuperata. J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional, Enciclopèdia bàsica de Catalunya*, Barcelona, Pòrtic, 2001, pp. 59-64; cfr. anche www.gencat.cat

³³ I *Capgrossos* sono l'irrinunciabile scorta che segue i giganti durante le celebrazioni. Tali figure antropomorfe grottesche, dal capo smisuratamente grande, rappresentano la plebe e risalirebbero, secondo Amades, al XVI secolo. La più antica maschera di *Capgros* è il *Ligamosques d'Olot*, un personaggio burlesco appartenente alla tradizione medievale che, come suggerisce il nome stesso, inseguiva con una frusta le mosche, insetto simbolo del male, agente di morte e decadenza. J. AMADES, *Costumari català, El curs de l'any*, Barcelona, Salvat Editores, 1983, Vol. III; J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional*, cit., pp. 66-67.

³⁴ Durante le *Festes Majors* i *Diables*, ballando in modo grottesco, compiono un percorso notturno per la città, chiamato *Correfoc*, durante il quale eseguono impressionanti giochi pirotecnici. Tali figure infernali affondano le radici negli intermezzi teatrali di connotazione cristiana, messi in scena per la nobiltà durante il basso Medioevo, che rappresentavano l'eterna lotta tra il bene e il male. I demoni, nel *Ball de Diables*, sono spesso accompagnati dal drago: secondo la mitologia catalana, l'animale è la creatura diabolica per eccellenza; è infatti Satana che si incarna nel serpente primordiale. Contro di lui lottano eroi mitici in varie versioni iconografiche: San Michele contro Lucifero, San Jordi contro il drago, San Jaume contro il Moro. S. PALOMAR, *Diables: foc i paraula*, in *Tradiccionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. 4 La festa*, cit., p. 113; J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional*, cit., pp. 54-55; cfr. anche <http://diables.cat>.

ve nel ciclo cerimoniale delle città di Vic e del Prat, nei *lip dub* si possono ammirare le *Colles* in costume eseguire le danze tipiche, come i *Bastoners* e i *Sardanistes*³⁵ e ancora i *Castellers*³⁶ e i *Falcons*³⁷ che innalzano spettacolari torri umane.

I due video sembrano inoltre raccontare una storia: il pubblico è accompagnato dalla popolazione in un viaggio urbano, alla scoperta delle ricchezze che il luogo offre. Il viaggiatore, nel quale ogni spettatore si può immedesimare, compie quindi un percorso conoscitivo all'interno della comunità catalana, un cammino identitario dalla forte presa emotiva, premurosamente guidato da una cittadinanza unita, vivace e gioiosa: una cittadinanza in festa.

Alla luce di tali esperienze, ci si interroga se sia possibile definire il

³⁵ La *Sardana* è la *Dansa Nacional de Catalunya*, il cui nome fa riferimento anche alla musica che la accompagna, suonata da un'orchestra di 12 strumenti a fiato detta *Cobla*. I ballerini, secondo una disposizione uomo-donna, danzano in cerchio tenendosi per mano, compiendo una complessa successione di passi, verso destra e sinistra, in ventiquattro tempi che, secondo il folclorista romantico Josep Pella i Forgas (1879), rimanderebbero al moto astrale del sole e della luna e simboleggerebbero le ore. Nel XIX secolo la *Sardana* raggiunge la massima diffusione nel Paese, fino a essere investita, durante il XX secolo, di forti valenze patriottiche; diventa infatti potente espressione della catalanità. J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional*, cit., pp. 117-119.

³⁶ Le prime testimonianze storiche di tali coreografie risalgono al 1687, anno in cui ebbero luogo nell'area del Camp de Tarragona. Tuttavia, è solo al principio del XIX secolo che si possono reperire informazioni sulle prime associazioni di *Castellers*. L'esibizione prevede la costruzione, a ritmo di musica, di complesse torri umane che possono raggiungere l'altezza di nove o dieci piani. A ogni conformazione corrisponde un nome diverso (*pilars, torres, castells de tres, quatre*, ecc.) a seconda del numero di *Castellers* presenti in ciascun livello. Cfr. J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional*, cit., pp. 95-97. Il 16 novembre 2010 l'Unesco ha dichiarato i *Castells* Patrimonio Immateriale dell'Umanità, riconoscendo tale esibizione parte integrante dell'identità culturale catalana, promotrice di coesione sociale e solidarietà. Cfr. anche www.cccc.cat.

³⁷ Un'ulteriore esibizione sportiva valorizzata dai *lip dub* catalani è quella dei *Falcons* (falchi). Questo particolare tipo di ginnastica è stata introdotta in Catalogna all'inizio del XX secolo, sull'esempio del *Sòkol* cecoslovacco, movimento sportivo a stampo nazionalista e patriottico fondato a Praga nel 1862 da Miroslav Tyrš e Jindřich Fügner. L'attività dei *Falcons* catalani parte dunque dalla considerazione dell'allenamento fisico come un fatto culturale, che mira alla perfezione individuale e alla creazione di una coscienza collettiva nazionale. Cfr. J. SOLER I AMIGÓ, *Cultura popular tradicional*, cit., p. 101; cfr. anche www.sokol-cos.cz.

fenomeno *lip dub* in modo univoco. Sicuramente esso è una ricerca intenzionale di un momento di incontro e di dialogo, un rito che crea comportamenti di comunità, essenziale in contesti sociali caratterizzati dalla compresenza di gruppi diversi, come quello della Catalogna. Esso rinnova il legame sociale, è un tempo di comunione umana, un meccanismo liberatore delle tensioni, un emozionante gioco teatrale che tende a costruire una comunità del noi nella quale i protagonisti rafforzano i loro vincoli e riaffermano la loro identità culturale, affiancando, direbbe Artoni, al colossale *videogame* delle reti telematiche, una ribadita qualità del suo esistere nel mondo³⁸. Un'ulteriore lettura interpretativa sottolinea ciò che Plessner chiama 'esperienza sensoriale': il *lip dub* è una circostanza che coinvolge contemporaneamente il corpo, l'udito, la vista³⁹.

In conclusione, accostando ancora una volta il *lip dub* alla festa, momento di purificazione del tempo quotidiano denso di fatica e negatività, si può asserire che tale *performance* urbana, figlia della postmodernità, sia davvero una *renovatio temporis*, una ri-fondazione, inizio perfetto per la comunità⁴⁰.

Il *lip dub*, pertanto, soprattutto nella versione di valorizzazione del territorio, esprime simbolicamente l'identità della comunità che lo produce: adottando un termine di Javier Escalera, può essere considerato a tutti gli effetti un meraviglioso 'monumento vivo', nel quale trovano una propria integrazione e sublimazione tutti gli elementi, i fattori e gli aspetti che compongono la città, tanto quelli umani, quanto quelli architettonici, naturali o immateriali⁴¹.

³⁸ A. ARTONI, *Il gioco della tradizione, ovvero la rifunzionalizzazione nella tarda modernità della festa contadina di tradizione orale*, in *L'utopia di Dioniso*, cit. p. 135.

³⁹ H. PLESSNER, *Antropologia dei sensi*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2008.

⁴⁰ L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Lo sguardo della festa - la festa dello sguardo*, in *L'utopia di Dioniso*, cit., p. 28.

⁴¹ J. ESCALERA, *Siviglia in festa, feste a Siviglia. Festa e anti-festa nella 'Ciudad de la Gracia'*, in *L'utopia di Dioniso*, cit., p. 106.

Sezione monografica

Convegno Internazionale

Venti anni di catalano a Napoli

Centro Interdipartimentale di Studi Italo-Spagnoli
Dipartimento di Filologia Moderna Salvatore Battaglia

con il patrocinio dell'Institut Ramon Llull
e dell'Associazione Italiana di Studi Catalani

Napoli 25-26 Novembre 2010
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Núria PUIGDEVALL I BAFALUY
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Membro del Direttivo dell’Associazione Italiana di Studi Catalani

Prefazione

Quando sono arrivata a Napoli nel 1983, portavo con me il bagaglio delle mie lauree in Filologia Catalana e in Filologia Italiana. Una volta a Napoli, in quegli anni, non ci fu alcuna possibilità per poter insegnare Lingua o Letteratura Catalana, perché l’unica sede dove si insegnava catalano era l’Istituto Orientale – ora Università Orientale – dove esisteva un dottorato di catalano, coperto da Manel Foraster, presso la cattedra tenuta dal prof. Giuseppe Grilli. Ebbi l’opportunità, però, di poter lavorare con un dottorato di Lingua Spagnola all’Università “Federico II” di Napoli, dove non ci fu un insegnamento ufficiale di catalano fino all’anno accademico 1990-91, con la chiamata di Anna Maria Compagna, come professore associato. Già prima, nell’ateneo federiciano, Mario Del Treppo, Ferdinando Bologna e Alberto Varvaro si erano occupati nei loro studi della cultura catalana. Con l’istituzione della cattedra di Lingua e Letteratura Catalana, grazie a un accordo con la Generalitat de Catalunya attraverso la “Comissió de promoció de l’ensenyament del català a les universitats de fora de l’àmbit territorial de Catalunya”, mi fu offerta la possibilità di insegnare Lingua Catalana dal 1992; in seguito – a partire dal 1993 – mi fu assegnato un contratto di lettore di lingua catalana nella Facoltà di Lettere e Filosofia. Nel 1997 vinsi il concorso di Collaboratore Linguistico di Lingua Catalana e, con il sostegno della Generalitat de Catalunya e dell’Institut Ramon Llull, il catalano ha avuto il suo spazio e la possibilità di consolidarsi come disciplina col passare del tempo.

Per ricordare tutti questi anni, durante i quali abbiamo lavorato insieme, Anna Maria e io, oltre a tanti altri professori che sono passati per Napoli, anche grazie ai Convegni organizzati dall’Associazione Italiana di Studi Catalani a Napoli – durante la presidenza di Anna Maria Compagna (2000) e Costanzo Di Girolamo (2005) –, abbiamo pensato che valesse la pena organizzare una giornata di studio. Ed è stato così che nel novembre del 2010 abbiamo celebrato i *Venti anni di catalano a Napoli*, con un po’ di ritardo.

Questo incontro ha voluto celebrare una duplice ricorrenza: la prima

sono i venti anni dell'insegnamento di Lingua e Letteratura Catalana presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e la seconda ripercorrerne lo sviluppo, attraverso le ricerche di tutti gli studiosi di diverse materie – storia, lingua, letteratura, architettura, filosofia –, che si sono occupati della cultura catalana a Napoli, anche partendo dall'importanza che essa ebbe in un periodo particolare della sua storia.

Antonio GARGANO
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Identità nazionale e pluralismo culturale: il contributo letterario catalano

È convinzione di molti, sebbene non sia convinzione unanime, che una delle risorse irrinunciabili delle comunità evolute sia il pluralismo linguistico e culturale, badando con ciò a evitare entrambi i mali estremi: l'uniformazione e l'adeguamento all'unico modello culturale o ideologico prevalente, da un lato; il localismo d'altro lato, che, nell'esasperata ricerca delle proprie radici identitarie, finisce per cedere alla tendenza a impostare e risolvere i problemi di varia natura – politica o economica, oltre che culturale – a vantaggio di determinate aree geografiche, senza tener conto di interessi più generali. Per fortuna, l'autentica identità di paesi come la Spagna – e la nostra Italia – si riconosce (almeno, nei tempi meno bui, si è riconosciuta) in quel pluralismo, anche se la minaccia dei due mali segnalati è un pericolo sempre in agguato. Non è un caso, dunque, che il superamento da parte della Spagna di un'epoca assai buia durata quarant'anni circa ha coinciso con la costituzione democratica del '78 che ha restituito all'Europa una Spagna plurale che, se politicamente s'identifica con la cosiddetta Spagna delle autonomie, sotto l'aspetto culturale, linguistico e letterario recupera una storia plurisecolare, nel corso della quale la cultura catalana ha svolto spesso un ruolo di primo piano.

Anche a non voler riferirsi alla splendida letteratura in lingua catalana di epoca medievale o a quella otto-novecentesca di non minore importanza, persino durante il lungo periodo conosciuto come *decadència*, durato dall'inizio del Cinquecento alla fine del Settecento, la letteratura catalana, pur vivendo una profonda crisi, non smise però – attraverso certi suoi autori o certe opere del passato – di esercitare un'intensa influenza sulla letteratura che si esprimeva in lingua spagnola e che aveva preso il sopravvento nella Penisola.

Basti pensare alla poesia di Ausiàs March, uno dei più significativi e originali poeti europei quattrocenteschi, per rendersi conto di quanto rilevante sia stata la funzione che ha svolto la poesia catalana nel rinnovamento della poesia spagnola del primo Cinquecento, attraverso la sua influenza in poeti come il barcellonese Juan Boscán e il toledano Garcilaso de la Vega. Per la prosa narrativa, basti pensare all'azione radicale che «el mejor libro del mundo» – secondo il curato del *Don Quijote* – vale a dire il *Tirant lo Blanc*, svolse sullo sviluppo del moderno roman-

zo europeo, a partire dall'influenza che esercitò su Cervantes. E, a proposito di cultura europea, che dire del notevole ascendente che l'opera di Ramon Llull ha avuto in diversi ambiti di essa? Nell'Umanesimo e Rinascimento italiano, per esempio, in figure di primo piano come Niccolò Cusano, il cardinale Bessarione, Pico della Mirandola fino a Giordano Bruno, non meno che nel Rinascimento tedesco in un intellettuale del livello di Agrippa von Nettesheim. In Spagna, poi, fino alla fine del sec. XVII, l'Università di Salamanca ebbe una "Cátedra Ramon Llull".

Possiamo affermarlo senza reticenza: la cultura catalana è una tessera imprescindibile di quel mosaico straordinariamente complesso che è la cultura europea e occidentale. E pertanto è un grande merito del nostro Ateneo di aver istituito vent'anni fa la Cattedra di Lingua e letteratura catalane, alla titolare della quale – così come a tutti coloro che hanno partecipato alla sua attività – va espressa tutta la nostra gratitudine.

Nel concludere questo breve saluto, non posso tuttavia tacere il timore, ahimé non infondato, dati i tempi, che le sorti delle nostre università e, più in generale degli studi nel nostro Paese, possano in futuro indurre sempre più a sciagurati sacrifici con la progressiva cancellazione della nostra storia e, con essa di noi stessi, ridotti a infelici replicanti. Con l'ottimismo del cuore, se non con quello della ragione, voglio davvero terminare esprimendo un doppio augurio: di buon lavoro a tutti coloro che partecipano a vario titolo a queste giornate, e di una florida prosecuzione della presenza della cultura catalana nel nostro Ateneo, decuplicando almeno i vent'anni che celebriamo, naturalmente con coloro che numerosi – si spera – proseguiranno ciò cui è stato dato inizio.

Anna Maria COMPAGNA
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Venti anni di catalano a Napoli

Il riferimento ai venti anni di catalano a Napoli (Università “Federico II”, perché per l’Orientale è un’altra storia), titolo di questo convegno, rimanda in qualche modo anche alla presenza catalana nel Quattrocento napoletano. E forse proprio per questo l’insegnamento del catalano nell’ateneo federiciano ha assunto un suo significato particolare. Prima ancora della sua istituzione, gli studi di Mario Del Treppo, Ferdinando Bologna, Alberto Varvaro ne ponevano le fondamenta e un contributo lo diede anche Mario Di Pinto quando promosse la mia chiamata come professore associato di Lingua e Letteratura Catalana e poi mi presentò lui stesso al Consiglio di Facoltà.

Presi servizio a partire dal novembre del 1990. Lasciai Udine, dove insegnavo Filologia Romanza. Certo all’inizio il mio non fu un successo: gli studenti non capivano perché avrebbero dovuto seguire un corso di catalano. Il primo anno ebbi un solo studente. E poi piano piano le cose cambiarono: mi fu assegnato un lettore, che si concretizzò nella persona di Núria Puigdevall i Bafaluy, vincitrice del relativo concorso.

Poi ci fu l’aiuto dell’Institut Ramon Llull; e così i corsi si moltiplicarono e le possibilità di formare studenti validi aumentarono: alcuni di essi oggi sono presenti per parlare della loro esperienza, delle loro difficoltà, dei loro successi.

La lingua e la letteratura catalane erano riuscite ormai a collocarsi accanto alle altre lingue e letterature: gli studenti potevano studiare lingua e letteratura catalane per quattro anni e così alcuni di essi si sono laureati proprio in catalano, dando al loro *curriculum* una specificità particolare, all’interno della propria formazione di area iberica.

A questo punto, per riassumere l’attività didattica svolta in questi venti anni, penso che nulla sia più esplicito che verificarne anche i risultati nell’elenco cronologico delle tesi di dottorato e di laurea, delle ricerche, nell’arco di tempo che ci ha coinvolti nell’impresa dell’insegnamento del catalano a Napoli (Università “Federico II”):

- Tesi di dottorato pubblicata: Donatella Siviero, *“Tirant lo Blanch” e la tradizione medievale. Echi testuali e modelli generici*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, 262 pp. (Medioevo romanzo e orientale);

- Tesi di dottorato: Michela Letizia, *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale*, 2007;
- Ricerca in corso: Michela Letizia, *Nomi propri nella poesia catalana medievale*, borsa di studio della *Generalitat de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans*, LXXIX 2010 *Premis Sant Jordi*.

Tesi di laurea:

- Margherita Di Vincenzo, *Andreu Febrer, le poesie*, 1993-1994;
- Valentina Ripa, *Miquel Llor: un'opzione per il romanzo nella Catalogna 'post-noucentista'*, 1997-1998;
- Maria Piera Coccozza di Montanara, *L'opera di Antoni Maria Alcover e il recupero della cultura catalana a Maiorca*, 1998-1999;
- Anna Amitrano, *Glosse castigliane e italianismi di un 'descriptus' cinquecentesco delle poesie di Ausiàs March: il manoscritto C*, 1999-2000;
- Valeria Andreola, *La narrativa del Novecento e Francesc Trabal*, 1999-2000;
- Francesca Napolitano, *Quim Monzò e i suoi racconti*, 1999-2000;
- Salvatore Musto, *Kalders 'nel paese delle meraviglie'. L'umorismo esiliato in Messico*, 2001-2002;
- Michela Letizia, *La rima nella traduzione della "Commedia" dantesca di Andreu Febrer*, 2002-2003 (pubblicata su «La parola del testo» nel 2007);
- Carmela Lettieri, *Teatro catalano e cinema italiano: il caso di "Terra baixa" di Àngel Guimerà*, 2002-2003;
- Carmela Mattera, *La poesia come biografia personale e collettiva: Miquel Martí i Pol*, 2002-2003;
- Oriana Scarpati, *I senyals nella lirica catalana del XIV e XV secolo*, 2002-2003 (pubblicata su «Cultura neolatina» nel 2005), relatore prof. Costanzo Di Girolamo;
- Raffaella Colella, *Il canzoniere nel canzoniere: Andreu Febrer poeta*, 2003-2004;
- Daniela D'Auria, *Sondaggio su alcune poesie di Oton de Granson nel canzoniere catalano Vega-Aguiló*, 2003-2004;
- Roberta Macchione, *Poesie inedite di Joan Berenguer de Masdovelles*, 2003-2004;
- Clelia Pentella, *La guerra civile e la letteratura: il caso di Pere Calders*, 2004-2005;
- Elena Scotto d'Aniello, *La Catalogna: nuova regione emergente*, 2004-2005;
- Angela Guerriero, *Un racconto tardo-medievale: la storia di Jacob Xalabín*, 2005-2006;

- Anna Mazza, *“Doleu-vos, enamorats” di Pere Torroella: una poesia di rottura e il canzoniere P*, 2005-2006;
- Valeria Vitiello, *Josep Piera, cittadino del Mediterraneo*, 2005-2006;
- Rosanna Squarciafico, *L'abbigliamento nel “Tirant lo Blanc”*, 2006-2007;
- Maria Rosaria Mannini, *La guerra civile spagnola attraverso “Gloria incerta” di Joan Sales*, 2008-2009;

Elaborati di laurea:

- Antonietta Vicidomini, *La traduzione di un racconto popolare tardo-medievale: la storia della figlia del re d'Ungheria*, 2004-2005;
- Luisa Bordino, *La conquista di Maiorca di Giacomo I*, 2006-2007.

Inoltre, nell'attività di ricerca di questi anni mi fa piacere segnalare che è stato possibile dimostrare come sia stato proprio Alfonso il Magnanimo a inserire il volgare nella cancelleria napoletana, che in epoca angioina si serviva ancora del latino. Del resto nei paesi catalani la cancelleria aragonese aveva introdotto l'uso del volgare prima delle altre cancellerie europee. Prova di una modernità, di un'apertura culturale, che avrebbe facilitato l'avvento del castigliano, quando la Corona aragonese si sarebbe unita a quella castigliana, ma che per ora, a Napoli, consente di conoscere meglio il clima di fervore che si respirava allora alla corte aragonese e dal quale scaturì anche una profonda opera di rinnovamento delle strutture politiche del regno. Una serie di provvedimenti nei settori della giustizia, della fiscalità e della pubblica amministrazione mirarono a rendere il paese più sicuro e ordinato, realizzando un più forte collegamento dell'autorità regia con le comunità locali. In questo contesto si spiega bene l'interesse della corte per gli strumenti che consentivano una migliore comunicazione coi cittadini, all'interno di un'opera di rinnovamento degli usi linguistici della cancelleria regia, seguendo finalmente anche a Napoli quanto, in questo caso, era già avvenuto altrove, in Italia e in Europa, cioè l'introduzione del volgare, o dei volgari, nei documenti di cancelleria¹.

¹ A.M. COMPAGNA, *L'uso del catalano a Napoli*, in *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo. I modelli politico istituzionali. La circolazione degli uomini, delle idee, delle merci. Gli influssi sulla società e sul costume*. Atti del XVI Congresso di Storia della Corona d'Aragona. Celebrazioni Alfonsine (Napoli, Caserta, Ischia, 18-24 settembre 1997), Napoli, Paparo, 2000, vol. II, pp. 1353-1370.

Altra scoperta interessante da segnalare fra quello che è emerso in questi ultimi venti anni di ricerca napoletana è che anche per i poeti catalani, presenti alla corte di Alfonso a Napoli, si può parlare di fusione di tradizione colta e ‘popolare’, come ha fatto Gargano per Carvajal². Lo dimostrano i componimenti di alcuni poeti raccolti in un canzoniere, quello di Saragozza, che senz’altro è passato per Napoli, come ho dimostrato in un recente contributo in onore di Valeria Bertolucci, forse appartenuto addirittura a Pere Torroella³. Si tratta, comunque, di un patrimonio ‘popolare’, al quale attingeva non solo la cultura napoletana dell’epoca, cui allude Gargano, ma anche quelle catalana e francese, pure loro presenti, direttamente o indirettamente, nella Napoli di allora. Del resto neanche due anni fa, nell’edizione critica di *Sis poetes [catalans] del regnat d’Alfons el Magnànim*, poeti presenti nel canzoniere di cui si diceva, Jaume Torrò ha segnalato come nella produzione di Francesc Sunyer, l’ultimo dei poeti antologizzati, sono presenti tre danze e due *esparses*. Secondo lo studioso, si tratta di composizioni strettamente legate tra di loro, che rivelano l’influsso esercitato sul poeta, che era presente alla corte di Napoli, della poesia cortigiana dell’epoca, nella quale era frequente appunto la successione strambotto e barzelletta (o ballata) o viceversa barzelletta e strambotto. Francesc Sunyer starebbe dunque adattando questo

² A. GARGANO, *Aspetti della poesia di corte. Carvajal e la poesia a Napoli al tempo di Alfonso il Magnanimo*, in *La Corona d’Aragona*, cit., vol. II, pp. 1443-1452; precedentemente A. GARGANO, *Poesia iberica e poesia napoletana alla corte aragonese: problemi e prospettive di ricerca*, in «Revista de Literatura Medieval», VI, 1994, pp. 105-124: lo studioso collega la commistione all’«incontro particolarmente felice di due diversi fattori, che si dettero alla corte napoletana di Alfonso: da un lato, il gruppo di poeti spagnoli confluiti a Napoli con un largo esercizio di una maniera poetica ad alto tasso di codificazione, qual era quella *cancioneril*; d’altro lato, un contesto culturale, in cui anche gli ambienti colti facevano da tempo un abbondante consumo di poesia popolare» (A. GARGANO, *Aspetti della poesia di corte*, cit., pp. 1448-49). Già Francisco Rico aveva congetturato che dall’Italia e da uomini della Corona di Aragona sarebbero arrivati modelli e stimoli decisivi «para alzar el romancero a un nuevo registro» (F. RICO, *Los orígenes de “Fontefrida” y el primer romancero trovadoresco*, in *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona Editorial Crítica, 1990, p. 32).

³ A.M. COMPAGNA, *Il canzoniere catalano P, la cancelleria angioina e Pere Torroella*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami, M.G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, Pisa, Pacini, 2006, vol. I, pp. 441-448.

genere cortigiano e di forme popolari alla struttura *esparsa* e *dansa*, anticipando quella apertura al popolare che di lì a poco si sarebbe sviluppata nel *romancero* e nella lirica tradizionale castigliana. Del resto anch'io segnalavo qualcosa del genere a proposito di un componimento di Lleonard de Sort, anch'esso contenuto nel canzoniere di Saragozza⁴.

Si aggiunga che sembra che a Napoli sia stato scritto tra il luglio del 1466 e il dicembre del 1470 uno dei sirventesi realisti contro Barcellona, otto *cobles* introdotte dalla rubrica assai significativa: *Contra Barcelona, fetes en Nàpols*⁵. Ma questo è un discorso che faremo un'altra volta.

Purtroppo, nella Rivista, non ci sono gli interventi di tutti gli ex-studenti che ci hanno parlato al convegno della loro storia, della nostra storia; di essi rimane il ricordo e l'emozione di quello che hanno detto. Il loro nome è in parte nell'elenco delle tesi (di dottorato e di laurea) che abbiamo riportato (Donatella Siviero, Valentina Ripa e Salvatore Musto), poi ci sono Manuela Forgetta, che si è laureata in Filosofia con una tesi su Ramon Llull, e Nancy De Benedetto, che si è laureata all'Orientale, ma è stata in qualche modo adottata dall'Università "Federico II", quando abbiamo organizzato il Convegno dell'AISC (Associazione Italiana di Studi Catalani) nel 2000. A questo punto mi fa piacere ricordare che in questi venti anni siamo riusciti a organizzare, oltre a molti seminari e conferenze, ben tre convegni di catalano, quello del 2000, di cui ho accennato, quello del 2005, grazie alla collaborazione di Costanzo Di Girolamo, che accettò di assumere la presidenza dell'AISC in un momento di stallo, e infine questo per i nostri venti anni.

Qui dunque è confluita buona parte delle relazioni degli studiosi che hanno accettato di dare il loro contributo a questo convegno e che ci siamo trovati vicini in questi anni, in qualche modo coinvolti nella nostra avventura del catalano a Napoli. Il saggio di Anton Espadaler sostituisce la sua relazione sul romanzo catalano pronunciata in quella sede ma già pubblicata altrove. Giuseppe Grilli, assente giustificato, ci ha mandato un suo scritto che volentieri accogliamo.

⁴ A.M. COMPAGNA, *Da Barcellona a Napoli a metà del Quattrocento fra correnti medievali e umanistiche*, in *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, a cura di G. Indelli, G. Leone, F. Longo Auricchio, Napoli, Università "Federico II", 2004, vol. II, pp. 323-343 (Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica F. Araldi, n. 25).

⁵ L. NICOLAU D'OLWER, *Poesies reialistes del temps de Joan II*, in «*Estudis universitaris catalans*», XIX, 1934, pp. 323-334.

Núria PUIGDEVALL I BAFALUY
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Presentazione della tavola rotonda “La scelta del catalano”

Per celebrare i primi venti anni dell’insegnamento della lingua e della letteratura catalana presso l’università di Napoli “Federico II”, Anna Maria Compagna e io abbiamo voluto invitare alcuni ex studenti, ora studiosi bene inseriti nel mondo accademico e in quello editoriale.

Alcuni di loro, in ordine cronologico Valentina Ripa, Salvatore Musto e Emanuela Forgetta, sono stati nostri studenti durante il corso di laurea; Donatella Siviero è stata dottoranda nella nostra Facoltà, Nancy De Benedetto, invece, ha studiato presso l’Università Orientale (precedentemente denominata Istituto Universitario Orientale), ma ci siamo conosciute anche con lei sin da quand’era studentessa, anche per gli scambi proficui che sono sempre intercorsi tra le cattedre di catalano della “Federico II” e dell’Orientale. Poi la ricerca e la partecipazione ai lavori dell’Associazione Italiana di Studi Catalani hanno unito i vari ospiti, spesso legati tra loro, oltre che con me e con Anna Maria Compagna, anche da vincoli di amicizia nati dalla conoscenza della cultura catalana.

Tutti loro, tranne Emanuela, che lavora come docente di Letteratura catalana presso l’Università di Sassari e attualmente dirige la collana di letteratura catalana contemporanea *Ponent* pubblicata dalla Casa Editrice Nemapress di Alghero, sono ormai ricercatori universitari nel settore di ispanistica: Donatella è a Messina, Nancy e Valentina lavorano presso l’Università di Bari “Aldo Moro”, Salvatore è recentemente tornato, da ricercatore, presso la “Federico II”. Tutti loro, pur essendo anche dei validissimi ispanisti e pur esercitando la maggior parte della loro attività didattica e buona parte della loro attività di ricerca nell’ambito della lingua e della letteratura spagnola, hanno continuato a occuparsi di catalanistica e portano le loro conoscenze e le loro esperienze anche nei corsi di ispanistica, trasmettendo così a nuove generazioni di studenti l’interesse e, spesso, la passione per l’ambito culturale catalano.

Donatella, pur essendo ricercatore di Letteratura spagnola, insegna anche Lingua e letteratura catalana nell’Università di Messina dal 2000 e dall’a.a. 2001-2002 all’a.a. 2005-2006 è stata professore affidatario di Lingua e letteratura catalana all’Università Orientale di Napoli, Valentina ha promosso all’Università di Bari “Aldo Moro”, proprio l’anno scorso, un corso breve di Lingua Catalana istituito dall’Institut Ramon Llull al

quale hanno partecipato decine di studenti; Nancy ha organizzato, nella stessa università e insieme a Ines Ravasini, un convegno intitolato *Giornate di Studi Valenciani. Classici medievali e contemporanei* e tutti loro scrivono saggi, traducono libri, promuovono o partecipano a iniziative scientifiche, intrattengono scambi con Università dei *Països Catalans* mediante convenzioni *ad hoc* e progetti Socrates-Erasmus.

Avevo chiesto loro di parlare soprattutto al pubblico più giovane, facendo cenno alla propria esperienza, ed è questo il motivo per cui in questa occasione, insieme a Anna Maria, li abbiamo invitati a partecipare a una tavola rotonda, piuttosto che a intervenire con delle comunicazioni, così come è per questo che non hanno scritto dei contributi per questa sezione della rivista. Data, però, la sorpresa che ci fece Valentina, rendendo omaggio a Mario Di Pinto mediante la lettura della traduzione di un componimento di Josep Carner e il racconto di come era stata pensata e redatta, le abbiamo chiesto di pubblicare il testo e di riportare quanto narrato durante la tavola rotonda; ne è nato uno scritto che pubblichiamo qui di seguito. Mi associo a Valentina Ripa nel ringraziare Jaume Coll, responsabile dei diritti d'autore per conto della famiglia Carner, per averci autorizzato a pubblicare i testi catalani, Stefano, Paolo e Elena Di Pinto per l'autorizzazione a pubblicare la versione del loro padre e nostro amico e maestro, Giuseppe Grilli per la sua versione, nonché per il testo che ha scritto per quest'occasione e che pubblichiamo subito dopo quello di Valentina Ripa, al quale si collega.

Valentina RIPA
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

La «vella fredeluga...». Il Carner di Mario Di Pinto

La vicenda

Per la tavola rotonda degli ex allievi di catalano dell'Università di Napoli “Federico II”, sapendo che ad Anna Maria Compagna e a Núria Puigdevall avrebbe fatto piacere e compiendo così nella sede più consona un atto doveroso ma emotivamente difficile e fino ad allora rinviato, pensai di dare a conoscere l'unica traduzione dal catalano di Mario Di Pinto, professore di Lingua e Letteratura Spagnola presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dal 1961 al 1995¹, con il quale ebbi la fortuna di studiare anch'io negli ultimi anni del suo magistero. Si tratta della traduzione di «El present», di Josep Carner, redatta nel luglio del 2002.

«El present», pubblicato nel libro *Les monjoies*, del 1912, fu poi raccolto ne *La inútil ofrena*, un'antologia di liriche d'amore che Josep Carner pubblicò nel 1924, mentre era viceconsole a Genova. *La inútil ofrena* è anche la prima raccolta in cui alcuni componimenti carneriani, precedentemente apparsi in pubblicazioni periodiche o in altri libri, furono emendati dal loro autore, trovando una nuova forma e una nuova collocazione: Carner, uno dei poeti più significativi della letteratura catalana, intellettuale di grande spessore la cui candidatura al Nobel, all'inizio degli

¹ Come ebbi occasione di dire, è importante che anche le nuove generazioni, rappresentate, al Convegno per i venti anni dell'insegnamento del catalano alla “Federico II”, da molti studenti che parteciparono con assiduità, conoscano gli scritti di Mario Di Pinto, compresi quelli traduttivi e di creazione poetica.

Proprio durante il convegno, poi, appresi della meritoria iniziativa di Costanzo Di Girolamo, il quale ha dato vita alla sezione “I nostri antenati” sul sito del Dipartimento di Filologia Moderna Salvatore Battaglia, facendo conoscere l'operato dei colleghi che hanno forgiato con la loro impronta gli studi umanistici attualmente rappresentati in quell'Istituzione. La scheda su Di Pinto è stata redatta dal prof. Antonio Gargano il quale, com'è noto, ricopre dal 1995 la cattedra che era stata di Salvatore Battaglia e poi di Mario Di Pinto: la si può consultare all'indirizzo <<http://www.filmod.unina.it/antenati/DiPinto.htm>>. Una bibliografia più completa ma meno aggiornata è poi nel volume dedicato a Mario Di Pinto: *Signoria di parole*, a cura di G. Calabrò, Napoli, Liguori, 1999, pp. 649-651.

anni '60, fu appoggiata da importanti scrittori e studiosi, tra i quali il nostro Ungaretti, fu, com'è noto, scrittore molto prolifico (autore, nella sua attività settantennale, di circa un migliaio di componimenti, talora in diverse versioni; del poema *Nabí*, uno dei capolavori della letteratura occidentale; di testi teatrali e narrativi, di articoli e saggi e di molte traduzioni letterarie dall'inglese, dal francese e dall'italiano) e, al tempo stesso, estremamente esigente con se stesso; la maggior parte dei suoi scritti poetici, infatti, è stata da lui ripresa e migliorata fino agli ultimi anni della sua vita, mentre ancora ne componeva di nuovi². Successivamente a *La inútil ofrena*, con la volontà ancora più esplicita di sistematizzare la propria opera poetica, Carner iniziò una prima fase di revisione e ripubblicazione delle sue opere che, interrotta dalla guerra civile e dalle sue disastrose conseguenze, portò poi a compimento molti anni dopo, con l'elaborazione di *Poesia 1957*³.

A confronto con quelle che incontriamo in alcuni libri successivi e, in particolare, in *Poesia 1957*, ne *La inútil ofrena* le varianti sono minime e prevalentemente di carattere formale, essendo dovute soprattutto al desiderio di adeguare i testi alle *Normes Ortogràfiques* elaborate dall'Institut d'Estudis Catalans sotto la sapiente guida di Pompeu Fabra e pubblicate nel 1913. Josep Carner, uno dei fondatori dell'Institut, appoggiò sempre le scelte fabriane, tanto da prendere clamorosamente le distanze dai Jocs Florals – lui, che era considerato il «príncep dels poetes catalans» e che

² Com'è noto almeno a partire del fondamentale saggio di Joan Ferraté (J. FERRATÉ, "Poesia", de Josep Carner: *Ressenya i vindicació*, in «Els Marges», VIII, 1976, pp. 15-32), l'ultima raccolta poetica di Carner, *El tomb de l'any*, del 1966, comprende, insieme a numerosi inediti, le nuove versioni di diversi componimenti già presenti in libri precedenti; meno nota, forse, è l'esistenza di manoscritti e dattiloscritti di componimenti e rimaneggiamenti ulteriori, non raccolti in *El tomb de l'any* e, in qualche caso, conservati in testimoni sicuramente successivi al 1966: si tratta di un argomento che affronto nella mia tesi di dottorato inedita, *Josep Carner, "El tomb de l'any". Edizione critico-genetica*, Università degli Studi di Palermo, 2002, nella quale propongo anche una *recensio* dei testimoni, riportata nell'appendice A.

³ Uso la denominazione con la quale definisce il libro Jaume Coll, a partire dalla sua tesi di dottorato *Edició crítica de la poesia de Josep Carner publicada en llibre*, Universitat de Barcelona, 1991 (tesi inedita ma che è alla base dell'edizione critica delle opere complete di Josep Carner, un'opera vastissima e molto impegnativa sul piano filologico i cui primi volumi sono in corso di stampa), poi nell'edizione: J. CARNER, *Poesia*, Text de l'edició de 1957 revisat i establert per Jaume Coll, Barcelona, Quaderns Crema, 1992 e in ogni scritto successivo.

nel 1910 era stato proclamato «mestre en gai saber» – quando il *Consistori* rifiutò di adottare le norme: era naturale, pertanto, che avesse cura di applicarle, anche se in maniera ancora vacillante e non senza qualche ipercorrettismo⁴. Nel caso di «El present», come si vedrà nell'apparato critico qui proposto in calce alla versione del 1924, alle varianti più strettamente ortografiche si aggiunge quella sostitutiva di *dus* in *beus* al v. 31.

Dopo essere stato pubblicato ne *La inútil ofrena* il componimento, a quel che mi risulta, non è mai stato ripreso né dall'autore né dai suoi traduttori coevi, tra cui la seconda moglie, Émilie Noulet, la quale, professore dell'Université Libre de Bruxelles (dove, nel lungo esilio belga, insegnò anche Carner) e specialista di poesia simbolista e di quella di Paul Valéry, tradusse diverse opere carneriane in francese, con la collaborazione dell'autore.

Nel 1976, però, a pochi anni dalla scomparsa del poeta, Giuseppe Grilli, allora giovane professore presso l'Università di Catania e già attivissimo nell'analisi critica e nella diffusione della cultura catalana, pubblicò ne «L'Albero» la traduzione di *Tre poesie dall'«Inútil ofrena»*: nell'ordine, proprio «Il dono», vale a dire «El present», poi «Canzone dell'amore mattutino» e «Elegia» («Cançó de l'Amor matiner» e «Elegia»); inoltre pubblicò nella stessa sede un saggio, *La libertà sorridente di Josep Carner*⁵, nel quale cita, tra gli altri, proprio i versi di «El present» che, probabilmente letti lì per la prima volta, rimasero impressi nella memoria di Mario Di Pinto. Ma procediamo con ordine.

Di Pinto, che aveva formato generazioni di studiosi, era stato anche il mio professore di Lingua e Letteratura Spagnola poco prima di andare in pensione e, in una delle conversazioni che talvolta intrattenevamo, sapendo che studiavo anche Lingua e Letteratura Catalana mi disse – lui che era un grande lettore di poesia, prima ancora che studioso, poeta e tra-

⁴ Si veda J. CARNER, *La paraula en el vent*, Introducció de J. Coll, Barcelona, Edicions 62, 1998, pp. 39-40.

⁵ Entrambi i testi sono in «L'Albero», LVI, 1976; il saggio *La libertà sorridente di Josep Carner* è stato poi ripreso in G. GRILLI, *La letteratura catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*, Napoli, Guida Editori, 1979, pp. 173-187; il libro, denso e originale, offre una lettura critica della letteratura e, direi, della cultura catalana dalla *Renaixença* in poi ed è stato successivamente pubblicato, con poche modifiche, in catalano: G. GRILLI, *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana. Continuïtat i alteritat en la tradició literària*, traducció de F. Parcerisas, Barcelona, Edicions 62, 1983.

duttore – che apprezzava molto la lingua catalana come lingua poetica e fece riferimento in particolare a Ausiàs March⁶ (Ausías March, com'egli lo chiamava, attenendosi all'accentazione tradizionale) e, tra i contemporanei, proprio a Josep Carner.

Probabilmente in seguito mi parlò di Carner anche in rapporto con Grilli, ma in ogni caso la conoscenza del poeta catalano da parte di Di Pinto, dato il suo interesse per la poesia contemporanea e considerato l'ampio raggio e la profondità critica delle sue letture, non mi sorprende per niente; né, più avanti, mi sorprese che mi citasse alcuni versi carneriani che non leggeva da anni e dei quali non ricordava la collocazione: tutti coloro che l'hanno frequentato sanno bene che, anche quando era ammalato, Mario poteva dimenticare molte cose ma la memoria non gli veniva mai meno se si trattava di ricordare versi che egli faceva rivivere e adattava sapientemente e con leggerezza alle situazioni e ai discorsi. Tra l'altro, in momenti diversi mi regalò *Seis poetas catalanes*, l'antologia del 1969 a cura di J. Batlló che comprendeva, naturalmente, anche alcuni componimenti carneriani, e poi un numero della rivista «Litoral» dedicato alla *Poesía catalana contemporánea* a cura di Antonio Jiménez Millán, che di Carner riportava «Sols» nella versione castigliana di José Agustín Goytisolo; di questo poeta, del resto, Di Pinto sicuramente conosceva le antologie, nelle quali Carner ricopriva un posto d'onore; inoltre era molto probabile che conoscesse l'antologia di poesia catalana a cura di Cesare Giardini (di cui, peraltro, un esemplare è custodito presso la biblioteca che fu del suo maestro, Salvatore Battaglia), nonché quella di Giuseppe E. Sansone.

Anni dopo, quando Di Pinto non lavorava più all'università, ma godevo del grande privilegio di essere considerata da lui «come una nipotina»

⁶ Ed è tratto dalla *tornada* del canto LXXVII di A. March il titolo di un componimento di Mario Di Pinto del 1993, «... Un habit m'he tallat ...», in M. DI PINTO, *Il prigioniero*, Napoli, Cronopio, 2001, p. 14; il canto, che inizia con il verso «No pot mostrar lo món menys pietat», termina così: «Amor, Amor, un àbit m'é tallat / de vostre drap, vestint-me l'esperit: / en lo vestir, ample molt l'é sentit, / e fort estret, quan sobre mi 's posat» (cito da Ausiàs MARCH, *Pagine del canzoniere*, a cura di C. Di Girolamo, Milano-Trento, Luni Editrice, 1998, pp. 178-180). Quei versi, va ricordato, riecheggiano nel sonetto V di Garcilaso, «Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto»: «[...] mi alma os ha cortado a su medida; / por hábito del alma os quiero; [...]» ed erano pertanto, per Di Pinto, particolarmente ricchi di risonanze; il sonetto, peraltro, commentato già da Herrera con precisa dottrina, è stato al centro dell'attenzione critica di tanti studiosi, da Lapesa a Gargano.

e di incontrarlo con relativa frequenza, mentre ero studentessa di dottorato e parlavamo di Carner, mi citò «la Mort, aquesta vella fredeluga / que té, una mica, els ulls de nostra mare», chiedendomi di ritrovare il componimento dal quale erano tratti quei versi. La morte ricorreva spesso nei suoi discorsi e riferimenti e lui, nel modo che aveva di citare quei versi, mostrava la tenerezza che, per quella maniera speciale in cui era unita all'ironia, gli era peculiare.

La lettura, si sa, è sempre selettiva e io avevo letto non solo molta poesia di Carner ma anche, proprio in quegli anni, il saggio di Giuseppe Grilli, *La libertà sorridente di Josep Carner*, raccolto nel 1979 nel suo *La letteratura catalana*. Tuttavia, forse per la ricchezza del libro, forse perché era altro quel che vi avevo cercato, i versi recitati da Di Pinto mi suonavano come noti ma non riuscivo a ritrovarli; né pensai, sul momento, di chiedere a Grilli se li ricordasse e sapesse individuarne la fonte. Dopo alcune ricerche, non avendo trovato il componimento tra quelli che più frequentavo, chiesi a Jaume Coll di ritrovarlo per Mario Di Pinto e per me e, dopo qualche giorno, mi giunse da lui una e-mail con le due versioni di «El present». A quel punto pensai che quei versi non mi fossero suonati come nuovi perché avevo letto *La inútil ofrena*: solo recentemente ho capito che le letture poco attente o, per lo meno, troppo 'selettive', erano state almeno due.

Poco dopo aver ricevuto i testi da Jaume Coll, in un pomeriggio del luglio del 2002, andai a trovare Mario Di Pinto, leggemmo insieme il componimento nelle sue due versioni e iniziammo un'analisi traduttologica: in seguito, sulla base di una prima traduzione redatta sul momento, ciascuno di noi avrebbe limato il testo per conto proprio, con l'impegno di rivederci dopo poco per scegliere le soluzioni che avessimo preferito. Presto Mario mi spedì per posta elettronica la sua versione, in cui aveva reso poesia la nostra prima analisi e traduzione del testo; nel suo messaggio, con l'ironia affettuosa che gli era propria e che avrebbe trovato, probabilmente, una degna corrispondenza nella proverbiale ironia carneriana, mi scrisse: «Carner reclama una tua revisione per vedere se corrispondono i significati ai significanti» e mi autorizzò ad apportare «tutte le correzioni che ti appaiano opportune». Letta la sua traduzione, la trovai bellissima, com'era da aspettarsi; era una versione da poeta, in qualche punto si allontanava un poco dal testo di partenza ma per altro verso lo ricreava e gli dava un ritmo e una forma peculiari anche in lingua italiana. Portandogli poi il mio lavoro per dimostrargli da vicino che la versione finale di qualunque traduzione poetica avessimo intrapreso sarebbe stata necessariamente quella sua, custodii «Il presente» così com'era,

riproponendomi di rivederlo, eventualmente, insieme quando fossimo andati avanti traducendo anche altro.

Nove anni dopo, in un pomeriggio del 2011, quando, nella sua bella dimora di Cervaro, mostravo a Giuseppe Grilli la traduzione di Di Pinto che avevo letto durante la tavola rotonda (Grilli, impegnato in Spagna, non aveva potuto partecipare al convegno), il professore, per il quale, come per chi l'aveva potuto apprezzare a Napoli, il testo costituì una gradevole sorpresa, sorprese me narrandomi di una serata del 1976 a Catania, quando con Mario Di Pinto, ospite a casa sua in occasione di un seminario all'università, commentarono proprio quei versi che Grilli aveva appena tradotto. Ricordava, tra l'altro, le discussioni sul titolo che si erano riproposte con me nel 2002, quando la scelta, nel nostro caso comune, si assestò su «Il presente» per conservare il doppio significato, mentre la scelta di Grilli («Il dono»), compiuta, come ho avuto modo di scoprire, per suggerimento esplicito di Di Pinto, era stata quella di far tendere il testo sin dal principio verso il dono amaro che la voce poetica fa all'amata.

Anche la memoria è selettiva e evidentemente tutto questo, più di venticinque anni dopo, era sfuggito a Mario Di Pinto. Sta di fatto che anche grazie a quella dimenticanza ha preso vita la sua bella versione del componimento: se si fosse ricordato della traduzione di Grilli, o se l'avesse notata e gliel'avesse mostrata io, probabilmente lo studioso e poeta non vi si sarebbe dedicato. In questo modo, invece, ha regalato un bel testo alla catalanistica italiana, lui che non era mai stato catalanista ma che, da ispanista e intellettuale aperto e generoso, aveva incoraggiato gli studi di catalanistica degli studenti di più di una generazione, fino a recarsi in taxi, quando la sua salute era già malandata, al convegno AISC tenutosi a Napoli nel 2000, proprio per assistere a una comunicazione di chi scrive.

Forse, se l'allieva di più di un maestro, che però ha saputo trarre troppo poco da ciascuno, non avesse lasciato passare tanto tempo, a quella traduzione ne sarebbero seguite delle altre, com'era nelle intenzioni. Infatti, così come Carner, dall'ispirazione che gli veniva da una parola, componeva un verso intorno al quale, poi, costruiva (faticosamente guidato dalla sua sapienza e non più dalla magia di una *paraula*) tutto il componimento⁷, l'immagine della «vella fredeluga que té, una mica, els

⁷ Si vedano l'intervista rilasciata a Tomàs Garcés e pubblicata in *La Veu de Catalunya*, 38 (agost 1927) e poi in N. NARDI, I. PELEGRÍ, *El reialme de la poesia de Josep Carner*, Barcelona, Edicions 62, 1986, pp. 273-277 e il saggio *Virtut d'una*

ulls de nostra mare» diede a Di Pinto il desiderio di mettersi all'opera per tradurre insieme un'antologia carneriana. A quel punto Jaume Coll, il quale, oltre a esserne interprete acuto e raffinato, è anche *marmessor*⁸ dell'opera di Carner, entusiasta all'idea di una traduzione congiunta tra chi scrive e chi aveva tradotto in modo splendido Garcilaso, Celaya, Crespo e altri poeti (egli conosceva, inoltre, la raccolta di poesie di Di Pinto, *Il prigioniero*), suggerì di intraprendere addirittura la traduzione del *Nabí*; poi, però, il tempo passò e purtroppo nel 2005 Mario Di Pinto fu raggiunto dalla «vecchia freddolosa», così che quella de «El present» è rimasta la sua unica traduzione dal catalano⁹.

I testi

Trascrivo dapprima il testo della versione pubblicata nel 1924 ne *La inútil ofrena*, con un brevissimo apparato critico che evidenzia l'unica variante sostanziale e le diverse varianti ortografiche apportate rispetto

paraula, pubblicato per la prima volta in catalano in J. CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, a cura de A. Manent, Barcelona, Edicions 62, 1970, pp. 55-59 (precedentemente, segnala Manent, era stato pubblicato in francese nella «Revue de Métaphysique et de Morale», IV, 1961).

⁸ Anni dopo la morte di Émilie Noulet i familiari di Carner esaudirono uno degli auspici del poeta, incaricando Coll di fare da *marmessor* della sua opera; nell'articolo *Bastir-se un clos*, pubblicato in *La Veu de Catalunya* il 18/09/1928 e ripreso da Albert Manent (A. MANENT, *Teoria de l'ham poètic*, cit., pp. 65-67), Carner aveva scritto: «Cada escriptor hauria de registrar – com alguns hem estat amatents a complir – les seves obres: base insostituible per la defensa del seu dret. Cada escriptor, entre les seves darreres voluntats, hauria de consignar el seu nomenament d'un marmessor literari, que representaria la supervivència de la seva sensibilitat i el seu gust en la final ordenació dels seus escrits».

⁹ Ringrazio Stefano, Paolo ed Elena Di Pinto per avermi dato il permesso di pubblicarla, Jaume Coll per avermi autorizzato a pubblicare il testo di Carner, Giuseppe Grilli per la sua traduzione. A proposito di traduzioni e ritraduzioni Grilli, mentre scrivo queste pagine, mi segnala un convegno che si tiene a Parigi nell'autunno del 2011 e al quale dall'Italia partecipano insieme a lui anche Costanzo Di Girolamo e Donatella Siviero, quasi a sottolineare questo intreccio di interessi e suggestioni anche affettive; nel frattempo, sempre nel terreno in cui si uniscono lavoro, affetti e scambi intellettuali, mi è stata preziosa una conversazione con Giovanna Calabrò, l'allieva per eccellenza di Mario Di Pinto «amico, maestro, collega» (*Signorina di parole*, cit., p. XIII).

alla versione pubblicata nel 1912 in *Les monjoies*; più avanti saranno poi riportate, l'una accanto all'altra, le traduzioni di Giuseppe Grilli e di Mario Di Pinto, in ordine cronologico.

Grilli ha molto insistito affinché pubblicassi anche la mia versione del componimento e, dopo avere opposto una motivata resistenza, ho finito col cedere; preferisco, però, relegarla in appendice e lasciare che, accanto alla traduzione di Grilli del '76, ospitata ora in questo scritto, emerga con tutta evidenza «il Carner di Mario Di Pinto». La versione di chi scrive, peraltro, che è in parte quella del 2002, in parte frutto di ulteriori riflessioni sul testo, sebbene in alcune scelte traduttive si sia discostata sin dall'inizio da quella di Di Pinto (e non per niente fu messa da parte dopo la lettura della sua versione finale), è stata sicuramente influenzata dal lavoro svolto insieme al maestro; questo nonostante le differenze e malgrado le confluenze riscontrate poi in alcuni luoghi con le scelte traduttive operate da Grilli.

Ma veniamo al componimento e alle sue traduzioni. Trascrivo in primo luogo la versione di «El present» pubblicata nel 1924:

EL PRESENT

Els nius afolles de la melangia
 amb ta rialla gerda;
 i els nostres ulls esmussa
 ton cos, gentil com una fruita verda.
 Oh tu que rius de l'ombra que s'allarga
 i el fumerol que minva
 en la meva horabaixa taciturna,
 jo vull dir-te el secret de ma feblesa:
 heus-lo aquí, oh amiga, al fons d'una urna.
 Quan un atzar al davant meu el porta,
 l'antic joiell ma vida desconhorta:
 plora una dolça figureta nua
 damunt del jaspi, i és sa cabellera
 com el desmai damunt de l'aigua morta.
 Sota la fina llosa
 on ella, lassa de dolor, reposa,
 servo el record de l'alta juvenesa:
 pols s'hi han tornat les hores
 de mos dies encesos
 i l'esclatxa de llum de l'esperança
 i la metzina pàl·lida dels besos.
 Per càstig de ta joia
 et dono la meva urna per juguina;
 mes deixa abans que prengui

de l'odorant polsina
 i en el teu front, que no coneix misèria,
 senyali ja l'auguri
 de ta dissort divina.
 Dona, recorda't que has d'amar! Per sempre
 en tos cabells que volen
 heus el senyal de la cruel mentida:
 ell portarà damunt la teva vida
 aquella nit perduda
 a on ressonen el gemec i el blasme,
 on se demana almoïna
 a un ignorat fantasma.
 I és tan deserta l'hora,
 que en la seva tenebra malastruga
 el nostre cor implora
 a cada esgarrifança, adesiara,
 la Mort, aquesta vella fredeluga
 que té, una mica, els ulls de nostra mare.

1 de la *melangia* § 3 ulls *esmuça* 5 O tu § 9 *heuse-l-aquí*, oh amiga, al fons *d'un* u. 11 ma vida *desconorta*: § 13 i *es* sa c. 14 *d'un* aigua § 16 *ont* ella 23 la *mev'urna* § 25 *la* odorant 26 no coneix *miseria*, § 28 de ta *disort* 29 *Dòna*, recorda't que has d'*amà*! 30 *qui* volen § 31 *dus* el senyal de la *crudel* m. 34 a *ont* § 35 *ont* se § 37 *I es* § 40 a *desiara*, §

Tra endecasillabi e settenari, tutti parossitoni, con un ritmo ondeggiante dato sia dall'ordine non regolare dell'alternanza tra i versi, sia da rime e allitterazioni ben dosate, la voce poetica carneriana attinge alla tradizione della lirica amorosa e a quella religiosa, con riferimenti alla liturgia cattolica: «Dona, recorda't que has d'amar», trasmutazione del *memento mori* «Recorda't que ets pols i a la pols retornaràs», è ciò che l'io poetico immagina di dirle nell'atto di segnare la fronte dell'amata con una «odorant polsina» (quel che resta dell'amore perduto), imprimendole, mentre è nel pieno della freschezza e della gioia, la terribile marca della «dissort divina»; la donna è menzognera e l'amato, inconsolabile, desidera la morte, una morte che può dare sollievo ed è così familiare, sin dal momento della nascita, da ricordare addirittura la propria madre.

Amore e morte, amore rifiutato e desiderio di morire: temi antichi come la lirica amorosa ma che i grandi poeti sanno declinare in modi inconfondibili, nella inesauribile speranza che l'innovazione scaturisca, classicamente, dalla ripresa dell'antico, del già noto.

Alcuni momenti di «El present» suonano come convenzionali, propri del tempo, soprattutto per qualcuna delle immagini scelte, come quella della «dolça figureta nua» incisa sul diaspro, una figura marcatamente

modernista richiamata, tuttavia, con un tocco di lieve ironia tipicamente carneriana; la sensazione è che in fondo tutta la prima parte del componimento sia quasi un pretesto per giungere ai versi finali, indubbiamente tra i più riusciti sin dal principio dell'ultima strofe, «I és tan deserta l'horra». Si può presumere che, se ci avesse nuovamente lavorato dopo il 1924, come ha fatto con moltissimi altri, Carner avrebbe reso anche questo componimento più denso e uniforme nell'esito, sebbene sorga il dubbio che proprio gli ultimi, bellissimi versi, per come erano stati concepiti, abbiano costituito un ostacolo alla rielaborazione: in altri luoghi è stata riscontrata la tendenza di Carner a modificare i versi che contenessero parole come *xic* e *mica* e in questi di «El Present» l'avverbiale «una mica», tra due pause, svolge una funzione irrinunciabile¹⁰. In realtà, proprio la complessiva enigmatica e la bellezza dei versi finali lasciano immaginare il disappunto di molti lettori quando non trovarono nell'*Obra completa* (*Poesia 1957*, di fatto) testi come questo (è sin troppo nota la polemica intorno alle revisioni e alle espunzioni carneriane, nata sin dagli anni in cui Carner configurava il *llibre vermell*)¹¹ e del resto *Les Monjoies*, di cui diversi componimenti furono inseriti da Carner in *Poesia 1957*, è stata nel suo complesso una raccolta molto amata, anche da lettori come J.V. Foix¹².

¹⁰ Jaume Coll, nelle pagine che introducono *La Paraula en el vent*, cit., p. 44, ha commentato, a proposito delle revisioni di un altro componimento carneriano, la scelta del poeta di sostituire le parole *xic* e *mica* con un lessico più preciso.

¹¹ Così, con un riferimento al colore della copertina, Carner usava definire il volume *Poesia* quando, nel lavorare a *El tomb de l'any*, controllava che i componimenti che stava riprendendo non fossero già confluiti nel libro del 1957 (in realtà in qualche caso né lui né chi lo aiutava si accorse della ripetizione, ma non è argomento da approfondire in questa sede).

¹² «M'exalta el nou i m'enamora el vell»; J.V. Foix, che nella sua produzione fu distante dalla poetica carneriana almeno quanto lo era Carner da quella maragalliana, pur così apprezzata (va ricordato, tra l'altro, che Carner prologò nel 1935, per l'«Edició dels fills», i *Discursos, pròlegs i al·locucions* di Maragall e poi il vol. I, dedicato all'*Obra catalana*, delle *Obres Completes* nell'edizione *Selecta* del 1960), nel 1965, sulla base di alcuni suoi diari degli anni 1911-1912, parlando di sé e di altri che, come lui, in quel periodo erano molto giovani, affermò: «En Carner, en aquests anys, havia publicat cinc o sis llibres; jo hi esmento el *Verger de les galanies* i *Monjoies*. M'hi havia delectat. Considerava En Carner, i no me'n desdic avui, gairebé infal·libre en l'ús de l'idioma, i mot que introduïa en els seus versos – popular, arcaic o savi –, mot que incorporàvem al nostre parlar comú»; e poi: «després de referir-me a En Verdager, a En Guimerà i a En Maragall gairebé com a pre-renaixentistes,

Ne «El present», in ogni caso, si trovano alcune delle caratteristiche che hanno reso Carner inconfondibile: certamente «príncep dels poetes» della sua epoca, ma anche uno dei grandi classici della letteratura catalana di tutti i tempi. Prima fra tutte, in questa composizione traspare la sua sapienza nell'accostare il registro familiare a quello aulico, ponendo poi la stessa maestria nei contenuti assunti o citati: parla a tutti l'immagine della morte «que té, una mica, els ulls de nostra mare» e parla a chi frequenti la letteratura quella dei baci che avvelenano (perché la *metzina*, anche in altri luoghi carneriani¹³, è veleno, e anche Mario Di Pinto, nello scegliere la resa con «medicina», commentava che la medicina è essa stessa un veleno e che la parola avrebbe lasciato maggiore spazio interpretativo alla lettura; un po' come il titolo, che reso in italiano con «Il presente» avrebbe conservato intatta l'ambivalenza dell'originale). Per i lettori di poesia iberica, poi, quel veleno dei baci dell'amata rinvia anche al *verí* della terza strofe del canto I di Ausiàs March («Així com cell qui'n lo somni:s delita») e alla similitudine che, ripresa da Boscán e da altri poeti coevi, trovò la sua espressione più piena, poi divenuta canonica, nel sonetto XIV di Garcilaso¹⁴.

deia [...] «Tots nosaltres, favets o tremends, lluiços o federals, cerquem claror, fresca i olor en el vers, en la prosa i en el llenguatge d'En Josep Carner»» (J. V. FOIX, *Josep Carner i el meu temps*, in «Serra d'Or», febrer 1965, pp. 20-21 [92-93]).

¹³ Con il significato di 'veleno' si trova, per esempio, nel primo verso, «De fina flor se'n pot haver metzina», di un componimento di cui per ora non sappiamo se e dove sia stato pubblicato e del quale si trovano, presso la Biblioteca de Catalunya, diversi testimoni tra i materiali che gravitano intorno a *El tomb de l'any* (cfr. l'appendice A della mia tesi di dottorato, cit.), così come in «Folla dona gentil...» (*La paraula en el vent*, *La inútil ofrena*) e nel primo sonetto contenuto ne *La malvestat d'Oriana* («Sonet a la llaor d'Oriana»), mentre è al plurale, forma più corrente nella lingua catalana, nel «Sonet dels llavis» (*Verger de les galanies*, *La inútil ofrena*, *Poesia* 1957).

¹⁴ Anche qui mi viene in aiuto un saggio di Grilli: G. GRILLI, *March, Boscà, Garcilaso. Desarrollo narrativo y rigor poético*, in *Silva. Studia philologica in honorem Isaiás Lerner*, a cura de I. Lozano Renieblas, J.C. Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 315-331, mentre per l'accostamento, nella poesia carneriana, del richiamo ai classici con immagini che parlano nell'immediato anche ai lettori più ingenui segnalo il libro di J. SALA, *L'estètica de Josep Carner. La poesia de tema amorós*, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000. Quanto alle edizioni da cui cito, si tratta rispettivamente di Ausiàs March, *Pagine del canzoniere*, cit., pp. 84-86 e di Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, edición, prólogo y notas de B. Morros, con un estudio preliminar de R. Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, p. 30.

Scrive il poeta di Gandia:

[...]
 Plagués a Déu que mon pensar fos mort,
 e que passàs ma vida en durment!
 Malament viu qui té son pensament
 per enemich, fent-li d'enugs report;
 e com lo vol d'algun plaer servir
 lí-n pren axí com don'ab son infant,
 que si verí lí demana plorant
 ha tan poc seny que no'l sab contradir.
 Fóra millor ma dolor soferir
 que no mesclar pocha part de plaer
 entr'aquells mals qui'm giten de saber,
 com del pensat plaer me cové 'xir.
 Las! Mon delit dolor se convertex;
 doble's l'affany après d'un poch repòs,
 sí co'l malalt qui per un plasent mos
 tot son menjar en dolor se nodrex;
 [...]

e, da lì, Garcilaso:

Como la tierna madre que'l doliente
 hijo con lágrimas le está pidiendo
 alguna cosa de la cual comiendo
 sabe que ha de doblarse el mal que siente,

y aquel piadoso amor no le consiente
 que considere el daño que haciendo
 lo que le pide hace, va corriendo
 y aplaca el llanto y dobla el accidente,

así a mi enfermo y loco pensamiento,
 que en su daño os me pide, yo querría
 quitalle este mortal mantenimiento;

mas pídemele y llora cada día
 tanto, que cuanto quiere le consiento,
 olvidando su muerte y aun la mía.

In Carner il richiamo è leggero, eppure «il veleno pallido dei baci» è legato a tempi e a situazioni nei quali quel che appariva nutrimento (di un amore infelice) e forse anche medicina per l'amante si rivelava, in realtà, un lento (pallido) veleno.

Si dà il caso poi che anche in quei testi classici una madre sia collegata all'idea della morte e che anche questo nel nostro componimento ritorni, seppure in maniera diversa, con un richiamo saggio ma non amaro all'inizio della vita nel quale è già insita la sua conclusione.

Mutatis mutandis, facilmente può venire alla memoria il componimento ungarettiano «Alla madre»¹⁵, dov'è anche un'allusione allo sguardo della madre che accoglie il figlio nel momento della morte («Ricorderai d'avermi atteso tanto, / e avrai negli occhi un rapido sospiro»), ma lì il parallelismo madre-morte è legato piuttosto, nell'immane tragedia della prima guerra mondiale, alla fede della madre in cui confida anche la voce poetica. Nel componimento carneriano invece, non sembra la fede ad essere richiamata, ma piuttosto la religione e i suoi riti come facenti parte della tradizione, delle basi culturali di chi scrive e di chi legge. La Bibbia, dunque, come testo classico.

Anche nella *misèria* che il volto della donna ancora non conosce sembra di rintracciare un richiamo biblico alle «miserie» intese come le sofferenze del popolo che il «servo di Jahvé» (nel libro di Isaia) avrebbe poi riscattato e al volto di Cristo che, in alcune traduzioni, «ben conosce il patire»: la croce, o, per usare una parola meno legata al Cristianesimo, il dolore, entrerà a far parte della vita della donna che è apparsa nel frattempo frivola e non attenta a quello che, a causa sua, ha vissuto la voce poetica.

Il lettore italiano o avvezzo alla poesia italica rintraccia persino risonanze leopardiane (Dolors Oller definisce «leopardiana» tutta la raccolta *Les monjoies*)¹⁶ e devo ammettere che provai a guardare a Leopardi per decidere come rendere aggettivi come *malastruga*, traducendolo quindi con *infausta* («nella sua infausta tenebra»), ma le risonanze, che sono in ogni testo letterario e talvolta senza alcuna volontà da parte di chi scrive, possono anche condurre inutilmente lontano; di aiuto, qualche volta, all'interpretazione, possono diventare persino di ostacolo, se possibile, alla traduzione, con il rischio di suggerire soluzioni anacronistiche o comunque non bene integrate nel testo tradotto.

Come che sia, che si guardi o meno alle fonti eventualmente identifi-

¹⁵ G. UNGARETTI, «Alla madre» (1930), in *Sentimento del tempo*, 1933.

¹⁶ D. OLLER, *Josep Carner: de la llei i de la gràcia*, in *Josep Carner: llengua, prosa, poesia*, a cura de E. Bou, S. Oliva, J. Castellanos, Barcelona, Empúries, 1985, pp. 91-109. Del resto sappiamo bene che Carner tradusse Leopardi e ne consigliava la lettura, considerandolo un grande classico contemporaneo.

cate, il componimento di cui ci stiamo occupando non è facilmente traducibile: non lo è in quanto testo poetico nel quale la metrica, le rime e le allitterazioni sono forma e sostanza al tempo stesso, ma anche per questioni puramente linguistiche; valga solo l'esempio del verbo *esmussar*, al verso 3, che significa *allappare / allegare* e nella sinestesia scelta da Carner viene applicato agli occhi, anziché ai denti: se per il lettore catalano il rinvio alla sensazione prodotta dalla mela verde e da altri frutti è chiaro, renderlo in italiano, per la differenza di registro dell'equivalente, è davvero molto difficile, tanto che sia Grilli sia Di Pinto scelgono soluzioni che traducono solo in parte il composito significato del testo originale. Dal canto mio, continuando a non trovare un vero equivalente, ho scelto, come si vedrà, il verbo «socchiudere», pensando all'effetto di protezione che quella sensazione induce a compiere e considerando al tempo stesso che uno sguardo «smussato» è da immaginarsi ad occhi socchiusi e che gli occhi si socchiudono anche se sono stati abbagliati.

Ma non voglio tediare oltre il lettore con considerazioni che hanno trovato poi una sintesi nelle traduzioni o che, non potendo esservi accolte, sono in ogni caso superflue. Riporto a questo punto, l'una a fronte dell'altra, le traduzioni di Giuseppe Grilli e di Mario Di Pinto, con le date nelle quali furono redatte, non senza ricordare che la versione di Grilli fu subito data alle stampe (e probabilmente, come ho avuto modo di verificare, oggi l'autore vi apporterebbe qualche lieve modifica), mentre quella di Di Pinto rimase nel cassetto e non sappiamo se, prima di licenziarla per un'eventuale pubblicazione a due o a quattro mani, l'autore l'avrebbe modificata.

IL DONO (TRADUZIONE DI G. GRILLI, 1976)	IL PRESENTE (TRADUZIONE DI M. DI PINTO, 2002)
Infrangi i nidi della malinconia con la tua fresca risata e i nostri sguardi smussa il tuo corpo gentile come un frutto verde. O tu che ridi dell'ombra che si allunga e del vapore che dirada nel mio tramonto taciturno, io voglio dirti il segreto della mia debolezza: è qui, amica, al fondo d'un'urna. Quando un caso me lo riconduce innanzi, il gioiello antico la vita mia sconforta: piange una dolce figurina nuda sul diaspro, e sono i suoi capelli come il salice sull'acqua morta.	I nidi vuoti della malinconia con il tuo ridere fresco e i nostri occhi sgranati sul tuo corpo gentile come un frutto acerbo. O tu che ridi dell'ombra che si allunga e il fil di fumo che si assottiglia nel mio crepuscolo taciturno, voglio dirti il segreto della mia debilità: eccolo, amica mia, sul fondo di un'urna. Quando il caso me lo porta davanti, l'antico gioiello spiazza la mia vita: piange una dolce figurina nuda sopra il quarzo, e i suoi capelli sono come il deliquio sopra l'acqua morta.

<p>Sotto la sottile lastra ove essa, lassa di dolore, riposa serbo il ricordo dell'alta giovinezza: lì son mutati in polvere le ore dei miei giorni accesi e lo spiraglio di luce della speranza e il veleno pallido dei baci. Come castigo alla tua gioia ti do la mia urna per giocattolo, ma lascia prima che ne prenda l'odoroso pulviscolo, e sulla fronte tua che non conosce miseria, segnali già l'augurio della tua divina cattiva sorte. Donna, ricordati che devi amare! Per sempre nel volo dei tuoi capelli c'è l'impronta della menzogna crudele: egli porterà sulla tua vita quella notte perduta ove risuonano il gemito e il biasimo, ove si chiede elemosina ad un ignoto fantasma. Ed è così deserta l'ora che, nella sua disgraziata tenebra, il nostro cuore implora, di tanto in tanto, ad ogni brivido, la Morte, questa vecchia freddolosa che ha un po' gli occhi di nostra madre.</p>	<p>Sotto il marmo sottile dove essa riposa, sfinita di dolore, custodisco la memoria dell'alta giovinezza: cenere son diventate le ore dei miei giorni ardenti e lo spiraglio di luce della speranza e la medicina pallida dei baci. Per castigo della gioia ti dono la mia urna per giocare; ma lascia prima che io prenda un po' di polvere profumata e sulla tua fronte, che non conosce miseria, io segni già l'augurio della tua divina sventura. Donna, ricordati che devi amare! Per sempre nei tuoi capelli al vento ecco il segno della crudele menzogna: esso porterà sulla tua vita quella notte perduta là dove suonano il gemito e la bestemmia, dove si chiede elemosina a un fantasma sconosciuto. Ed è tanto deserta l'ora, che nella sua tenebra nefasta il nostro cuore implora ad ogni brivido, a volte, la Morte, questa vecchia freddolosa che ha, un poco, gli occhi di nostra madre.</p>
---	---

Se in entrambe le traduzioni, sebbene diano un giusto tributo a un componimento che lo stesso autore aveva messo da parte, 'si perde' comunque qualcosa rispetto al testo originale, in quella di Di Pinto c'è anche una vera e propria ri-creazione che, ipotizzo, per il ritmo e per alcune scelte, sarebbe potuta piacere allo stesso Carner.

Tuttavia il poeta catalano, pur auto-traducendosi, talvolta, sia da solo sia mentre collaborava con Émilie Noulet alle versioni francesi dei suoi testi, e pur avendo non solo tradotto in lingua catalana moltissima letteratura straniera ma anche teorizzato l'uso della traduzione per dotare il polisistema letterario catalano – come lo definiremmo oggi – di testi e registri discorsivi che la lunga *Decadència* gli aveva negato, dimostrò scarsa fiducia nel lavoro traduttivo; si legga per questo uno dei suoi aforismi sulla traduzione: «Apreneu llengües. Això té dos grans avantatges. L'un

és que podreu traduir i l'altre que, en essent conversants en llengües alienes, deixareu córrer de llegir traduccions»¹⁷.

Sono sicura che Mario Di Pinto, apprezzandone il gioco ironico, avrebbe potuto sottoscrivere quelle parole, riportandole anche alle sue stesse traduzioni, ma per nostra fortuna anche lui, nonostante l'ironia, scriveva poesia e faceva propri, traducendoli, i testi altrui che gli erano più congeniali.

¹⁷ J. CARNER, *De l'art de traduir*, in «Lletres» (Mèxic), III, 1944 e poi in *Teoria de l'ham poètic*, cit., pp. 67-70.

Appendice

EL PRESENT (J. Carner, <i>La inútil ofrena</i> , 1924)	IL PRESENTE (traduzione di V. Ripa, 2002-2011)
<p>Els nius afolles de la melangia amb ta rialla gerda; i els nostres ulls esmussa ton cos, gentil com una fruita verda. Oh tu que rius de l'ombra que s'allarga i el fumerol que minva en la meva horabaixa taciturna, jo vull dir-te el secret de ma feblesa: heus-lo aquí, oh amiga, al fons d'una urna. Quan un atzar al davant meu el porta, l'antic joiell ma vida desconhorta: plora una dolça figureta nua damunt del jaspi, i és sa cabellera com el desmai damunt de l'aigua morta. Sota la fina llosa on ella, lassa de dolor, reposa, servo el record de l'alta juvenesa: pols s'hi han tornat les hores de mos dies encesos i l'esclètxa de llum de l'esperança i la metzina pàl·lida dels besos. Per càstig de ta joia et dono la meva urna per juguina; mes deixa abans que prengui de l'odorant polsina i en el teu front, que no coneix misèria, senyali ja l'auguri de ta dissort divina. Dona, recorda't que has d'amar! Per sempre en tos cabells que volen heus el senyal de la cruel mentida: ell portarà damunt la teva vida aquella nit perduda a on ressonen el gemec i el blasme, on se demana almoïna a un ignorat fantasma. I és tan deserta l'hora, que en la seva tenebra malastruga el nostre cor implora a cada esgarripança, adesiara, la Mort, aquesta vella fredeluga que té, una mica, els ulls de nostra mare.</p>	<p>I nidi infrangi della malinconia con la tua risata fresca; e i nostri occhi socchiude il tuo corpo, gentile come un frutto verde. O tu che ridi dell'ombra che si allunga e del fumo sottile che dirada nel mio tramonto taciturno, voglio dirti il segreto della mia debolezza: eccolo qui, amica, sul fondo di un'urna. Quando un caso me lo pone davanti, l'antico gioiello sconforta la mia vita: piange una dolce figurina nuda sopra al diaspro, e la sua chioma è come il salice sull'acqua morta. Sotto la lastra sottile ov'ella, esausta di dolore, riposa, conservo il ricordo dell'alta giovinezza: polvere sono divenute le ore dei miei giorni accesi, lo spiraglio di luce della speranza e il veleno pallido dei baci. Come castigo della tua gioia ti do la mia urna per balocco; ma lascia prima che prenda un po' di quella polvere odorosa e che sulla tua fronte, che non conosce miseria, io segni già l'augurio della tua sventura divina. Donna, ricordati che devi amare! Per sempre nei tuoi capelli al vento c'è il segno della crudele menzogna: esso riporterà sulla tua vita quella notte perduta dove risuonano il gemito e il biasimo dove si chiede l'elemosina a un ignorato fantasma. E tanto deserta è l'ora, che nella sua tenebra infausta il nostro cuore implora ad ogni brivido, costante, la Morte, questa vecchia freddolosa che ha un poco gli occhi di nostra madre.</p>

Giuseppe GRILLI
Università degli Studi Roma Tre

A Catania con Di Pinto

L'arrivo a Catania fu una scoperta, un po' come lo era stato l'arrivo a Barcellona, quasi quattro anni prima. Iniziavo una nuova tappa di vita in una città mai vista prima. In vero, e un po' per caso, il viaggio in Sicilia era iniziato a Madrid. Ormai sapevo che sarei partito per diventare professore (incaricato) di Lingua e letteratura spagnola con il bagaglio dei miei pochi anni di allora e quello, ancor più ridotto, dei miei saperi. Insomma tornare in Italia sarebbe stato – lo avrei scoperto più tardi – come per Tomás Rodaja un'avventura con la compagnia di appena un libro d'ore e un Garcilaso *sin comento*.

A Madrid feci visita a Mario Di Pinto nell'appartamento al centro che divideva durante i soggiorni spagnoli con la moglie Fefa e la piccola Lelè. Fui accolto con cordialità affettuosa, ma come spesso in lui, che aprì la porta invitandomi a entrare, con un motto piuttosto difficile da decifrare: «Vieni avanti, collega». Lo percepii ostile, ma non inibente. Era palese che Mario volesse censurare in qualche modo la nomina (forse già avvenuta, forse in corso) da parte della Facoltà di Lettere di Catania: a lui dovevo apparire troppo giovane e troppo catalanista. Oggi non saprei se la censura era dettata da quell'invidia (*in-uidere*) di cui Lope ha scritto ne *La Dorotea*, realizzando un capolavoro straordinario e stravagante. Nemmeno questo sapevo allora, benché, trascorsi un paio di anni, detti il mio primo corso universitario proprio sull'opera *de senectute* del grande madrilenò, a cui peraltro avrei dedicato uno dei miei libri *de senectute*. Dopo, fu non proprio parco di idee sul da farsi: pensavo già di fare bella figura iniziando con una panoramica della poesia del Novecento e ne ebbi un qualche incoraggiamento. Uno dei corsi universitari che avevo seguito con Di Pinto nella saletta del Cortile del Salvatore era stato proprio su quella esperienza di storia e di poesia che qualche tempo dopo avrei percepito come primavera frustrata: con un gruppo di giovani che seguiva i miei corsi (erano tutti appena un po' più giovani, quasi coetanei), addirittura formammo una sorta di cenacolo denominato *Ventana de Primavera*. Ricordo bene che il gruppo visse la sua breve stagione fino al rapimento Moro, poi, come altre cose, lentamente si spense.

Catania allora era una città bellissima, scura, poco illuminata, provinciale e decadente. Era la città di Brancati, più di ogni altro autore, fuoru-

scito come Vittorini, o dimenticato come De Roberto. Fui subito felice. Di una felicità diversa da quella di Barcellona, allora già all'avanguardia in Europa, forse più di quanto non lo sia oggi nello sconvolgimento della esplosione urbana. E poi a Catania c'era il mare, allora inaccessibile a Barcellona e da tempo semi interdetto a Napoli, tranne qualche sporadica calata a Marechiaro. Canizzaro era invece vicinissima al centro e godibile con i suoi ricci, granchi e alghe profumatissime tra cui pesci diversi si inseguivano con la velocità del lampo. La Facoltà poi viveva una stagione di grande respiro. Manacorda, il contemporaneista, se ne stava, era un po' in disparte, ma la sua figura mi sembrava quasi gigantesca. Marisa Bulgheroni imperava nel mondo dei modernisti, al quale io stesso ero burocraticamente affiliato. E tanti altri ancora erano studiosi o professori di qualità tra gli immigrati dal continente o tra gli stessi locali. Il preside, Giarrizzo, dittatore incontrastato, anche grazie a una forza di sintesi politico-culturale poco diffusa, teneva l'assemblea degli insegnanti in pugno, con sedute fiume la cui conclusione era scontata: non si decideva nulla, democraticamente, e tutto veniva allora demandato al comitato dei magnati, come avevo visto accadere a Napoli alla vigilia dei sommovimenti degli anni sessanta e ci venne rivelato con cordiale schiettezza dal preside (il grecista Vittorio De Falco) quando in tre, tra assistenti e studenti, ci recammo a casa sua in una minuscola delegazione capeggiata con garbo sornione da Giancarlo Mazzacurati. Ma la personalità che affascinava e dettava il passo era quella di Cesare Muscetta. Ormai non giovanissimo, il professore aveva la sua dimora in un'Acitrezza poco verghiana, e già consapevole della speculazione che si stabilizzava proprio in quegli anni; il maestro dalla collina fronte mare, scendeva in centro (allora la Facoltà era nella splendida piazza dell'Università) quasi ogni giorno per poi consumare un pranzo piuttosto modesto con il gruppetto dei fedelissimi in una *putia* dietro Palazzo Sangiuliano. Mi adottò subito, anche perché era in cerca di incrementare il suo uditorio più fedele o succube, in cui si annoverava, quasi solitario, Silvano Nigro.

Non era facilissimo sentirsi sicuro tra tanti cervelli di ferro, e in più occasioni invocai il professor Varvaro, responsabile della mia dislocazione siciliana, a sostenermi con una sua presenza in Aula Magna per una *Lectio* all'uopo convocata che avesse un significato un po' intimidatorio: il picciotto (o caruso) è cosa nostra. Non vi fu verso, per quanto l'unico altro giovanotto in consiglio fosse Franco Lo Piparo a cui non tardò il rassicurante intervento di De Mauro.

Così mi toccò sin da quel momento mettere in atto la navigazione a vista che dura tuttora... e sarebbe stata davvero solitaria se Dario Puccini prima e Mario Di Pinto poi non avessero teso una mano. I giorni di

Dario a Catania trascorsero quasi innocenti nel mio appartamento di Passo Gravina (quasi all'altezza del Borgo), non così quelli di Mario. Certo con tutti e due facemmo qualche giro (io avevo ancora una vettura che era stata di famiglia, una Austin) nei luoghi canonici e non: ricordo che Castel Ursino – magno monumento della Sicilia catalana – all'epoca era pressoché inaccessibile, e non mancò la passeggiata in via Etnea in un clima di abbandono a sogni diversi. Di Dario e di come poi nacque la nostra amicizia (poi estesa a Stefania) forse ho accennato altrove e forse ne parlerò di nuovo. Qui conviene ricordare ciò che accadde con Mario. Anche lui dormiva a casa, e affetto da quella sua tiepida indolenza (ma credo facesse già caldo) parecchie ore le trascorremmo a casa. Io stavo ultimando un articolo che volevo destinare alla rivista (*L'Albero*) di Oreste Macrì. Ci tenevo e consideravo che quella collaborazione mi avrebbe conferito una qualche nobilitazione. Certo non era come entrare alla Giubbe Rosse o essere ammesso nel Gabinetto Vieusseux, ma per me significava qualcosa. L'articolo sarebbe stato accompagnato da alcune poesie di Josep Carner da me tradotte in italiano. Macrì, come tutti gli ispanisti, o quasi tutti, sentiva la cultura catalana come una guastafeste o almeno una *Ventafocs*, alternativa a cui mi sono attaccato ripetutamente, in un affanno di ottimismo. Sicché quando parlando con lui al telefono e per lettera, ottenni il suo assenso e interesse esso venne dopo la rassicurazione che il poeta era effettivamente il marito della Émilie Noulet. Paradosso che mi sembrò quasi un invito a nozze, e da allora non ho altra figura retorica più cara. Macrì poi quando ebbe il dattiloscritto non trascurò lo stiletto («gira attorno, piuttosto che centrare il nocciolo», o qualcosa di simile), ma aggiunse che non lasciava scappare non me, ma Carner... Qualche anno più tardi avrei scritto (in catalano) un articoletto sul rapporto di Montale con i poeti catalani fugace ma non del tutto banale, in cui a un certo punto il glorioso ligure attribuisce a Carner lo scrivere ancora *ex abundantia cordis*. Immagino Carner, almeno quel Carner che veste sporadicamente panni ungarettiani, agitarsi e aggrottare le ciglia, fino a lasciare il passo al Carner dell'umorismo di *Satura* e goderne, magari con la battuta: magari!

Era quello ciò che Macrì intendeva? E come la diffidenza operava in differita su Di Pinto che avevo coinvolto in una lettura del saggio e delle poesie tradotte o in corso di traduzione? Non saprei elaborare una risposta convincente o utile. I due, a distanza, manifestavano dinanzi ai miei occhi che pure agognavano un'approvazione magari solo di massima, una estraneità radicale. Erano convinti che il catalano – erede fossile del provenzale dei maestri filologi romanzi, Casella o Battaglia – fosse lingua poetica *naturaliter*. Destinata a una condizione da *Felibrige* o ridotta ine-

sorabilmente a lasciare il passo alla lingua nazionale della Spagna. Per me era esattamente il contrario: era la lingua della poesia moderna, la lingua destinata a parlare dell'altro. E Carner ne era, come nella accezione volgare, il Principe.

Mario fu generoso nel leggere e rileggere con me alcuni testi, uno in particolare, «El present», tratto da *L'inútil ofrena* del 1924. Solo di recente ho scoperto, tramite Valentina Ripa, che quella poesia gli era rimasta impressa e che l'aveva accompagnato fino quasi alla soglia tra la vita e la morte. D'altronde i versi che lo suggestionarono sin da principio furono «La Mort, aquesta vella fredeluga / que té, una mica, els ulls de nostra mare».

Perché gli piacquero tanto? Ne coglieva il gioco ironico e auto ironico della vena che ho detto sopra ungarettiana? Non credo: avrebbe dovuto leggere l'altro o gli altri Carner che non credo avrebbe amato. Forse gli piacque per la predominanza di parole piane, con un ritmo bianco non sempre abituale in catalano, forse perché la poesia in apparenza è senza contenuti (forma e fondo della poesia, in consonanza con impostazioni care alla stilistica di Dámaso Alonso o addirittura alle elucubrazioni di Bousoño), non saprei. Quello che Mario sicuramente non immaginava era il perché i testi che avevo selezionato erano da quella raccolta. De *L'inútil ofrena* avevo con me un esemplare della *princeps* che apparteneva a Ernest Saludes e Susina Amat e che avevo tra le mani grazie alla loro figlia Anna Maria, all'epoca a Napoli, come assistente incaricata presso la cattedra di spagnolo tenuta da Di Pinto, in sostituzione prima di Gotor, poi della Calabrò chiamati ad altro incarico a Salerno, o comunque in congedo. Fu così, un po' di sghimbescio, che una presenza catalana cominciò a incunarsi anche tra gli studenti di ispanistica (e di modernistica) dell'Università di Napoli. Ma torno al libro carneriano, a *L'inútil ofrena*. Era un libro che la generazione che sarebbe stata repubblicana per quel breve periodo (esattamente lo stesso numero di anni che avrei trascorso a Catania) aveva avuto. Un libro certo non *de entretenimiento*, ma non caro. Un libro accessibile. Carner non era facile, nemmeno in quella raccolta, ma era sentito sicuramente cordiale (direi: machadianamente cordiale). O, per essere ancora più esplicito, diverso dal Riba delle *Estances*, che mandava a memoria in quegli anni gente come Martí de Riquer.

Per Macrì giravo intorno, è probabilmente vero, ma «Il dono» carneriano (fu proprio Mario a insistere a favore di quell'esplicitazione correggendo il mio calco – «Il presente» –, che invece avrebbe riproposto nella versione a quattro mani con Valentina) era per me, già a Catania il segno di una primavera senza illusioni. Perciò la chiamai *La libertà sorridente di Josep Carner*.

Qualche anno dopo lasciai Catania, e iniziai il lungo periodo napoletano, non nell'Università in cui mi ero formato ma nella piccola e un po' disordinata Orientale. Lì si è svolta la parte maggiore della mia vita accademica come catalanista e come ispanista, con una libertà che solo più tardi avrei apprezzato. Ma non di questo si tratta o conta qui. Piuttosto va ricordato che pochi anni dopo anche nell'Università di Napoli, che nel frattempo assumeva il nome di "Federico II", nelle sua Facoltà di Lettere e Filosofia nasceva un insegnamento ufficiale di Lingua e letteratura catalana. Di Pinto non ne fu l'artefice, ma so per certo che non vi oppose resistenza. In questo atteggiamento, in filigrana poté operare anche la suggestione carneriana? Non saprei dirlo, con certezze assolute. Quello di cui sono sicuro invece è del dono di Mario in quei giorni a Catania. Tra il detto e il non detto il nostro dialogo non privo di asperità fu autentico e capace di farmi definitivamente convincere che all'ostinazione, come alla felicità, non c'è scampo. Grazie a Dio!

Anton M. ESPADALER
Universitat de Barcelona

*L'amonestament als gelosos de Ramon Vidal de Besalú*¹

Alfred Jeanroy, basant-se en l'ús del pretèrit perfet per referir-se al rei de Castella Alfons VIII, va deduir que el *Castia gilos* o *Amonestament als gelosos* devia haver estat escrit amb posterioritat a la seva mort, esdevinguda el 1214². Tanmateix, com afirmen Field – per a qui la data ideal de la recitació del poema fóra el 28 de juliol de 1188³ –, i Tavani – que proposa el període, per a mi més acceptable, 1198-1212⁴ –, l'elecció del passat a l'hora de narrar no té perquè anar més enllà d'una qüestió purament tècnica, que no implica cap distància fatal respecte dels personatges històrics esmentats en una obra. La realitat és que el poema no conté cap detall que permeti fer una proposta de datació incontrovertible. El narrador explica en forma de *nova*, o sia en versos apariats i pretensió artística, una història que va sentir contar a un joglar a la cort del rei Alfons de Castella, la qual cosa obliga a pensar que entre la primera audició de la història i la redacció ha transcorregut un temps, d'altra banda impossible de determinar (concedint sempre credibilitat a la literalitat del procés, cosa que tampoc no és imprescindible). Al meu parer, és rellevant el fet que l'autor digui que la sessió en què es va escoltar la recitació del joglar representà la primera aparició pública davant d'aquell grup de cortesans de la reina de Castella, Elionor Plantagenêt, filla d'Enric II i d'Elionor d'Aquitània. El vers 18 «*anc negus no vi son cors*» no deixa lloc a dubtes: ningú no l'havia vista abans en persona. En conseqüència, l'audició ha de situar-se no gaire després de les seves noces – si fos en aquelles fes-

¹ Aquest article s'inscriu dins del projecte CODITECAM II “Corpus digital de textos catalans medievals”, FFI 2008-05556-CO3 (2009-2011) del Ministerio de Ciencia e Innovación”; i LAiREM, SGR 2009 258 (AGAUR Generalitat de Catalunya).

² A. JEANROY, *Histoire sommaire de la poésie occitane des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine, 1973, p. 100, n. 22.

³ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Obra poètica*, a cura de H. Field, Barcelona, Curial, 1991, vol. II, p. 220.

⁴ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Il Castia gilos e i testi lirici*, a cura di G. Tavani, Milano-Trento, Luni, 1999, p. 44.

tes fóra lògic d'esperar-ne un apunt –, esdevingudes el 1170, quan la nova reina era encara una desconeguda. Menénez Pidal va afirmar que aquest casament suposà la irrupció de joglars i trobadors a la cort de Castella, i va suggerir que el nostre poema no només en donaria fe, sinó que també fou un important introductor de la nova ideologia: «Ramón Vidal de Besalú, y bajo su influjo, al parecer, toda la corte de Alfonso VIII, están a punto de dar al traste con el rígido concepto castellano del honor conyugal»⁵. En qualsevol cas, si en la seva infantesa havia après els valors de la cortesia, la història que escolta en un distingit aïllament – en un silenci que contrasta amb la loquacitat del seu marit, i fent palesa per via heràldica la seva pertinença a la casa Plantagenêt (que són detalls que confirmen la seva condició de nouvinguda) –, li garanteix que aquests valors també seran acceptats entre les elits nobiliàries del seu nou país. La reacció entusiasta del seu marit, d'altra banda, indica que hom ja no està disposat a escoltar els dubtes, les crítiques o les queixes de qui, com Cercamon, alertava contra la ideologia que triomfa en el *Castia gilos*, tot dient:

Ist trobador, entre ver e mentir,
afollon drutz e molhers et espos,
e van dizen qu'Amors vay en biays,
per que-l marit endevenon gilos⁶.

Hom ha tractat de situar els esdeveniments narrats a partir de les relacions entre els regnes de Lleó, Aragó i Castella, prenent en consideració els vv. 96-97: «Fenhetz vos c'al rei del Leon / voletz anar valer de guerra», i entenent que si és versemblant que un cavaller aragonès pot col·laborar amb el rei de Lleó és perquè aquest es troba en guerra amb Castella. Deixant de banda que no em sembla l'opció més congruent per ser recordada en la cort del rei que exerceix d'amfitrió, el qual aleshores hauria de sentir-se directament implicat en l'afer – al qual, per cert, no es fa el més lleu esment –, resta el fet que el regne de Lleó no només estigué en conflicte amb el regne de Castella. Contra els castellans, com recorda Carlos Alvar⁷, entre 1190 i 1194 Alfons IX de Lleó ordí una aliança amb

⁵ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1957, pp. 121-122.

⁶ A. JEANROY, *Les poésies de Cercamon*, París, CFMA, 1966, V, 19-22.

⁷ C. ALVAR, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, Cupsa, 1977, pp. 71-72.

els reis de Navarra i d'Aragó, estimulada de sotamà per Alfons el Cast. Quan dos anys més tard, i fins al 1197, Castella entrà en guerra amb Lleó, el rei Pere el Catòlic s'arreglerà nítidament amb Alfons VIII⁸. En una ficció tan poc relacionable amb la realitat més peremptòria, em sembla que no cal cercar-hi correspondències precises. L'anada a Lleó és sobretot una excusa, que a parer de Limentani, a més, «pecca di inverosimiglianza, e gravemente»⁹. Però si l'any 1170 pot marcar alguna fita, és obvi que la guerra del leonès hauria de ser anterior a aquesta data, i ser una situació prou freqüent com per no necessitar cap més explicació. Al meu parer, això convé més al regnat de Ferran II, la vida del qual transcorregué «en contínua lucha»¹⁰ amb castellans, portuguesos i moros, que no pas al del seu fill Alfons IX.

Hugh Field, però, prenent la direcció contrària, ha empès les hipòtesis encara més enllà en postular una interpretació del poema a partir dels temps i dels personatges històrics que ell creu descobrir darrere els personatges de ficció. El *Castia Gilos* narra el *desastre* que li esdevingué a Alfons de Barbastre quan va creure els maldients de la seva cort que l'informaren de les relacions entre la seva esposa Elvira i el seu vassall Bascol de Cotanda. Field, donant credibilitat a l'anècdota, creu que el rei Alfons de Castella hauria seguit encantat una historieta en la qual un personatge de nom Alfons, que identifica amb el rei d'Aragó, car «el senyor de Barbastre, el qui per dret de possessió podia prendre el nom de la vila, era Alfons I»¹¹, fa el ridícul, perquè la seva esposa, Elvira, que associa a la reina Sança, tia del rei castellà, li dóna una lliçó a propòsit de les seves sospites sobre la fidelitat del seu vassall, Bascol de Cotanda, darrere del qual hi veu el navarrès Fernando Ruiz de Azagra, governador de Terol. (El fet que Alfons de Barbastre sigui un nom que correspon a un personatge perfectament documentat, com coneix el mateix Field, potser l'hauria d'haver conduït a ser menys expeditiu).

Aquesta opció – ultra el fet de les identificacions obtingudes mitjançant connexions d'allò més el·líptic, que converteixen la creació literària

⁸ G. MARTÍNEZ DÍEZ, *Alfonso VIII rey de Castilla y Toledo (1158-1214)*, Gijón, Trea, 2007, p. 69.

⁹ A. LIMENTANI, *L'eccezione narrativa: la Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, p. 59 n.

¹⁰ J. GONZÁLEZ, *Alfonso IX*, Madrid, CSIC, 1944, vol. I, p. 39.

¹¹ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Obra poètica*, cit., vol. II, p. 205.

en base de la història de debò¹² – parteix fonamentalment de la lectura del v. 102. Quan un dels cavallers acusadors ofereix la seva persona en gatge dels seus mots per ser penjat si mentia, el narrador escriu: «So dis lo rei: Et ieu lo pren!» Field entén que qui parla és Alfons de Barbastre, «que no és rei», per la qual cosa dedueix que es tracta d'un lapsus intencionat de l'autor, per tal d'induir el públic «a identificar Alfons de Barbastre amb Alfons I»¹³. Literàriament aquesta identificació es veu reforçada pel fet que alguns versos del *Castia Gilos* coincideixen amb versos del *Jaufré*, en els quals, al seu entendre, també es fa burla del rei Alfons d'Aragó – que ara identifica amb el personatge més aviat grotesc de Felló d'Aubarua –, i a qui, malgrat tot, aniria dedicat el poema.

Al meu entendre el v. 102 fa referència a la intervenció d'un enjogassat rei de Castella, que segueix la narració amb un viu interès, i intervé com ja havia fet als vv. 64-65, i com tornarà a fer al final de la recitació. Quant al *Jaufré*, la meua opinió és que es tracta d'una novel·la dedicada al rei Jaume I en els darrers anys del seu regnat, o sia gairebé uns cent anys més tard del que pressuposa Field¹⁴, sense que, per altra banda, res insinui que l'ombra de cap personatge real té algun reflex en cap pas de l'argument.

Finalment, per raons d'estil i moralitat, relacionades amb les segones intencions que són implícites en la seva lectura, Field acaba proposant un nou autor per a la *nova* que l'únic manuscrit que la transmet atribueix a Ramon Vidal. Al seu parer Raimon de Miraval fóra el millor candidat, puix que exhibeix, a la primera part de *So fo e-l temps* (atribució del mateix Field que està per demostrar) una «filosofia menys idealista, més versemblant perquè accepta com a norma de conducta la realitat psicològica que caracteritza el *Castia gilos*»¹⁵.

¹² G. GOUIRAN, "Compte rendu". *Ramon Vidal de Besalú. Obra poètica, a cura d'Hugh Field*, in «Revue des Langues Romanes», XCV, 1, 1992, p. 201.

¹³ G. GOUIRAN, "Compte rendu", cit. p. 207.

¹⁴ A.M. ESPADALER, *El rei d'Aragó i la data del Jaufré*, in «Cultura Neolatina», LVII, 1997, pp. 199-207; A.M. ESPADALER, *El final del Jaufré i, novament, Cerverí de Girona*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», XLVI-II, 2000, pp. 321-334; A.M. ESPADALER, *Sobre la densitat cultural del Jaufré*, in *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó (s. XIII-XV)*, a cura de L. Badia, M. Cabré, S. Martí, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 335-353; A.M. ESPADALER, *La cort del plus onrat rei: Jacques Ier d'Aragon et le Roman de Jaufré*, in «Revue des Langues Romanes», CXV, 1, 2011, pp. 183-198.

¹⁵ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Obra poètica*, cit., vol. II, p. 224.

El tema del *Castia gilos* sembla que ronda la biografia de Raimon de Miraval, des del moment que Francesco da Barberino reporta que «el provençal Miraval» va escriure una novel·la, tal vegada basada en un drama conjugal ocorregut efectivament a Flandes l'any 1175, on la gelosia era la causa d'un crim. El tema reapareix en el sirventès *Aras no m'en puosc plus tardar*¹⁶ on critica la reacció violenta d'un tal Castelnou, que no va sofrir que la seva dona fos sol·licitada per un cavaller que la «venc dompnejar», i li va tallar el cap. I acaba lloant-se per saber festejar sense aixecar les sospites del marit. La *vida* de Raimon de Miraval, d'altra banda, remarca que en el terreny sentimental la seva va ser molt moguda, i es veié afectada, segons la *razo* del poema *Entre dos volers sui pensius*, fins i tot per la competència del mateix rei Pere d'Aragó, a qui abandonà per aquest motiu «tritz e dolens»¹⁷.

El fet és, però, que l'actitud de Raimon de Miraval respecte de la gelosia no és sempre la mateixa. «Raimon de Miraval», escriu Erich Köhler a propòsit dels vv. 17-32 de *Chans, quan non es qui l'entenda*¹⁸, «ne cache pas que la jalousie chez lui est plus forte que la raison, et qu'il a du mal à supporter l'accueil fait à d'autres par la bien-aimée alors qu'il sentirait plutôt le besoin, lui, de l'avoir doublement toute à son soi»¹⁹. Cert és també que el poema *Cel que no vol auxir chanssos* és sostingut per l'aire notablement escèptic «d'un troubadour mûr d'expérience et sûr de son autorité comme *conoisedor*», com anota Topsfield²⁰, i que ofereix una visió à rebours de la ideologia cortesa, però la irònica ambigüïtat no elimina el pes del que s'afirma en primera instància:

Ben aia qui prim fetz jelos,
 Qe tant cortes mestier saup far;
 Qe jalousia-m fai gardar
 De mals parliaiers e d'enojos,
 E de jelosí'ai apres

¹⁶ L.T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, Paris, Nizet, 1971, XXXVIII.

¹⁷ J. BOUTIÈRE, A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, New York, Fanklin, 1973, p. 298.

¹⁸ L.T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, cit., XXII.

¹⁹ E. Köhler, *Les troubadours et la jalousie*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, pp. 543-559, a la p. 548.

²⁰ L.T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, cit., p. 271.

So don mi eisi tenc en defes
 Ad ops d'una, c'otra non deing,
 Neis de cortejar m'en esteing²¹.

És coherent, doncs, que, com escrivia René Nelli, Raimon de Miraval fes de la «fidélité absolue et réciproque, l'idée maîtresse de son érotique»²².

Però és que, a més, Raimon de Miraval deu un ser dels escassos trobadors que van veure's acusats de gelosia. I en el seu cas ho va ser justament pel protector de Ramon Vidal, Huguet de Mataplana, amb una argumentació que s'adiu d'allò més amb la moral que desprèn el *Castia gilos*, en el poema *D'un sirventes m'es pres talens* (vv. 27-30 i 41-45), on li recorda que:

marit a cui platz jovens
 deu sofrir, per so c'atressi
 sofrant lui siei autre vezi

ni de lieis no·is don doptanssa
 ni non s'o teign'a grevanssa
 si sos albercs es soven cortejatz;
 c'assi er d'agradatge
 a nos cortes et als gelos salvatge²³.

Potser Ramon Vidal, a qui se li ha discutit sovint la paternitat del *Castia gilos*, no és l'autor del poema, però em sembla que Raimon de Miraval no és precisament el candidat més idoni. I estant així les coses, penso, com Tavani²⁴, que ara com ara no hi ha cap motiu sòlid que pugui induir a posar en dubte el que afirma l'únic testimoni que ha transmès el poema, en adjudicar-lo a Ramon Vidal.

El *Castia gilos* desenvolupa un tema de llarg recorregut, que Bédier va batejar, a partir d'una coneguda faula de La Fontaine, com el del «marit cornut, apallissat i content», que compta amb una tradició literària no

²¹ L.T. TOPSFIELD, *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, cit., XXXII, vv. 32-40.

²² Raimon DE MIRAVALL, *Du jeu subtil à l'amour fou*, par R. Nelli, Lagrasse, Verdier, 1979, p. 25.

²³ M. DE RIQUER, *El trovador Huguet de Mataplana*, in *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1972, vol. III, pp. 455-494.

²⁴ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Il Castia gilos e i testi lirici*, cit., p. 50.

pas petita, que a l'edat mitjana sembla iniciar-se amb un text de caire històric, *De bello Saxonico*, amb protagonistes reials, i s'allarga fins al segle XVIII amb Moratín, tot passant pel *Decameron*, les *Facècies* de Poggio Braccioloni, *Les cent nouvelles nouvelles*, Timoneda, Lope de Rueda, Lope de Vega, Cervantes o La Fontaine²⁵. I passant sobretot, com dona entenenent el tema, pels *fabliaux*.

En el nostre text els elements del *fabliau* hi són, com ho proven les coincidències amb la *Borgoise d'Orliens* i amb el *Romanz de un chivaler, e de sa dame et de un clerk*. Schofield va insinuar que el poema de Ramon Vidal podria haver precedit els poemes francesos²⁶, opinió que Tavani, que només té en compte el primer, considera que no hauria de ser exclosa²⁷, mentre que Bédier creia que es tractava d'una transposició edulcorada i contra tot pronòstic del text francès²⁸. Cluzel, tot posant en relleu les diferències amb el que s'esdevé en els textos francesos, considera que la literatura provençal només compta amb dos *fabliaux*, el de Ramon Vidal i les *Novas del papagay* d'Arnaut de Carcassès. Considerant que *So fo e-l temps* és un *partimen* i que *Abrils issia un enshamen*, i recordant l'assumpte de *Flamenca* conclou que «si l'on excepte les thèmes empruntés au cycle arthurien ou aux chansons de geste de la décadence, la littérature narrative d'oc, au Moyen Âge n'a accueilli, sous trois formes différentes, qu'un seul et même sujet: le mari trompé»²⁹.

En realitat, com ha escrit Noomen, partint de Riquer³⁰, el que compta és el parentiu que es crea entre els diferents textos, el nostre i els france-

²⁵ W.H. SCHOFIELD *The Source and History of the seventh Novel of the seventh Day in the Decameron*, in «Harvard Studies and Notes in Philology and Literature», II, 1893, pp. 185-212; Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1976, p. 1381; *Fabliaux*, a cura di R. Brusegan, Paris, Union générale d'édition, 1994, p. 370; W. NOOMEN, *Le Castia-gilos: du thème au texte*, in «Neophilologus», LXXI, 1987, pp. 358-371, a la p. 358; *Fabliaux. Cuentos franceses medievales*, a cura de F. de Casas, Madrid, Cátedra, 2005, p. 75; I.G. MAJOROSSY, *Entre deux époques. Cours seigneuriales et les respect de la poésie dans "Abril issia"*, in «Medioevo e Rinascimento», XX, n.s. XVII, 2006, pp. 7-64, a les pp. 30-32.

²⁶ W.H. SCHOFIELD *The Source and History of the seventh Novel of the Seventh Day in the Decameron*, cit. pp. 194-195.

²⁷ Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Il Castia gilos e i testi lirici*, cit., p. 72.

²⁸ J. BÉDIER, *Les fabliaux*, Paris, Champion, 1925, p. 299.

²⁹ I. CLUZEL, *L'école des jaloux*, Paris, Nizet, 1958, p. 323.

³⁰ Cfr. *Història de la literatura catalana. Part antiga*, a cura de M. de Riquer, Barcelona, Ariel, 1964, vol. I, p. 118.

sos, a nivell temàtic³¹. Tots tenen en comú un esquelet narratiu: la dama que dona una contundent lliçó a un marit que sospita de la seva infidelitat, i li para un parany per sorprendre-la, i en surt escaldat. El que els diferencia totalment és el fet decisiu de pertànyer «a due mondi, a due letterature, a due mentalità troppo diverse perché possa risultare di qualche utilità, dal punto di vista letterario e filologico, istituire tra di essi un rapporto di filiazione»³².

Mentre els *fabliaux* són textos que solen anar al gra, i desenvolupen una única història que no se surt del camí traçat, el nostre text, per contra, es caracteritza per una notable complexitat constructiva, pròpia de qui, també a diferència del *fabliau*, persegueix una finalitat artística, d'acord, d'altra banda, amb la mena de públic a qui es destina. Ramon Vidal narra la història que afirma haver escoltat, inscrivint-se com un personatge anònim diu Huchet³³, a la cort del rei de Castella explicada per un joglar sense nom. La superior complexitat i ambició artística respecte del *fabliau* es fa patent per la crida, amb intensitat diversa, a marques de gènere com la *tenso*, l'*alba*, el *partimen* i la *canso*³⁴. Des d'un punt de vista estructural no costa de veure tres nivells en la història: el que crea el poema i suposa un determinat públic; el que es forma en l'acte narratiu del joglar a la cort del rei Alfons de Castella, i el que comprèn els esdeveniments narrats pel joglar i reelaborats per Ramon Vidal³⁵.

L'audició original comporta la descripció força acurada de la cort castellana, en una sessió d'innegable solemnitat, on es destaca l'elegant distància que manté la figura de la reina i el paper més actiu del rei, més proper a la història, però que comença per exigir un silenci sepulcral a l'actuació del joglar, el mateix silenci que el joglaret de l'*Abrils issia* trobava tant a faltar. El joglaret assegura que la seva presència a la cort es deu a voler explicar una història que s'ha esdevingut a la seva terra, Aragó. La matèria de la història és anunciada sense majors preàmbuls, en una anticipació poc afortunada:

³¹ W. NOOMEN, *Le Castia gilos: du thème au texte*, cit., p. 358.

³² Ramon VIDAL DE BESALÚ, *Il Castia gilos e i testi lirici*, cit., p. 72.

³³ J.C. HUCHET, *L'écrivain au miroir dans les Vidas et le roman occitan*, in «Le Moyen Âge», XCVI, 1, 1990, pp. 81-92, a la p. 89.

³⁴ D.A. MONSON, *L'intertextualité dans le Castia Gilos*, in «Revue des Langues Romanes», XCVI, 2, 1992, pp. 301-323, a la p. 314.

³⁵ W. NOOMEN, *Le Castia gilos: du thème au texte*, cit., pp. 358-359.

Ar aujatz, senher, cals desastre
li avenc per sa gilozia (vv. 44-45).

Aquests versos no indiquen res sobre la clau en què la narració serà oferta. La gelosia pot donar pas a històries tràgiques com en el *lai* de *Yonec* o de *Guigemar* de Maria de França; o en el *Cligès*, o a episodis d'una certa tensió com al *Perceval* de Chrétien de Troyes, «le seul romancier du XIIe siècle à peindre un amant *cui jalousie angoisse*»³⁶; a històries d'alt nivell líric com *La châtelaine de Vergy* o a anècdotes còmiques, com a tants *fabliaux*. O a bromes d'un gust surreal com la que concentradament es conté en la cobla *A vos volgra metre lo veit qe-m pent*, que finalitza amb aquests versos estrepitosos:

e per paor qe no i venga·l gelos,
li met mon veit e retenc los coillos³⁷.

El fet que al rei Alfons li sigui molt fàcil d'identificar Bascol de Cotanda i el qualifiqui, sense ironia, de cortès, permet d'entendre que l'atmosfera en què es desenvoluparà el conte no serà gaire diferent de la que envolta els seus cortesans. Com escriu Noomen: «on reste pour ainsi dire entre nous». Més encara: «Les conditions sont réunies pour que l'identification des auditeurs avec les personnages du récit soit optimale, sauf, bien entendu, les *lauzengiers*, qui assument un rôle indigne»³⁸. Heus aquí un detall important: els *lauzengiers*, els intrigants que amb la seva conducta posen en risc els amors dels protagonistes de les cançons trobadoresques, són uns personatges que fora de l'àmbit cortès no tenen cap sentit. En aquest punt els *fabliaux* reaccionen de manera diferent. A la *Borgoise* el marit, que és un mercader d'Amiens, ric i que practica la usura, de cop i volta, perquè la seva gelosia pertany a l'argument, i no li cal cap mena de justificació, sospita de les visites sovintejadades d'un estudiant a la seva dona, i a través d'una neboda es dedica a espïar els moviments de la parella. Semblant situació i semblant actitud són considerades també pel trobador Albertet (*Mout es greus mals de qu'om no s'auza planher*):

³⁶ P. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969, p. 249.

³⁷ C. APPEL *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie*, Paris-Leipzig, Welter, 1898, p. 126.

³⁸ W. NOOMEN, *Le Castia gilos: du thème au texte*, cit., p. 359.

lo gelos vilans ditz malamen:
 'Aquest vassals, que sa ven tan soven,
 ben volria saber que vai queren'³⁹.

Al *Romanz* al cavaller la sospita la hi aporta una cambrera enamorada del clergue que en plena febre li confessa el seu amor per la dama a qui ella serveix, i ella en delatar-ho al marit aspira a donar lloc a una doble venjança.

En tots els textos, així que el marit dóna crèdit a la sospita fingeix un viatge. El mercader per tal d'«aler en ma marchaandie»⁴⁰; el cavaller decideix que «a un torneement irreit»⁴¹, mentre que Alfons de Barbastre accepta el consell del seu vassall més intrigant de fingir que aniria a ajudar amb les armes el rei de Lleó. És del tot lògic que tots pensin que l'absència (com tants de *fabliaux* expliquen) facilita les cites entre l'esposa i el seu amant. I no només els *fabliaux*. El trobador Guilhem Ademar, en un poema on invoca l'activitat bèl·lica del rei Alfons VIII de Castella i del comte de Tolosa contra els almohades, expressa com a desig l'oportunitat que se li ofereix a Bascol de Cotanda d'aprofitar que els marits seran fora («Non pot esser sofert ni atendum»):

Si·l reis n'Amfos, cui dopton li Masmut,
 e·l mieiller coms de la crestiantat
 mandavon ost – puois ben son remasut –
 e nom de Dieu, farion gran bontat
 sobre·ls pagans sarrazins traïtors,
 ab qe l'us d'els menes ensems ab se
 marit seignor qinclau e ser'e te;
 non ant pechat no lor fos perdonatz⁴².

El *Castia gilos* afegeix a més un altre detall: l'activa actitud de l'enamorat per tal de no separar-se d'Elvira. Bascol de Cotanda simula una malaltia que li impedeix d'incorporar-se a la host, com havia fet sense excepcions fins aleshores.

³⁹ J. BOUTIÈRE, *Les poésies du troubadour Albertet*, in «Studi Medievali», X, 1937, pp. 1-129, a les pp. 21-22.

⁴⁰ W. NOOMEN, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, Assen-Maastricht, van Gorcum, 1986, vol. III, p. 19, v. 63.

⁴¹ J.L. LECLANCHE, *Le chevalier paillard*, Arles, Actes sud, 2008, v. 455.

⁴² K. ALMQVIST, *Poésies du troubadour Guilhem Ademar*, Upsala, Almqvist & Wiksells, 1951, VII, vv. 49-56.

Tots els marits fan de seguida mitja volta. El mercader no va més enllà de «trois lieues de la vile» (v. 71), el cavaller «pres de la vile i demora» (v. 460) i Alfons de Barbastre s'atura en un castell «a dos legas lonhet d'aqui» (v. 190). I es disposen a seduir la pròpia dona ocupant el lloc de l'altre, la qual cosa exigeix una aparença distinta, quan no directament una disfressa, emparant-se en la nit com és força habitual⁴³. El cavaller «en tel robe com le clerk out» (v. 462), el mercader s'introdueix a la casa sense dir mot, cobert amb una caputxa (v. 111), mentre que el cavaller aragonès «vaí enan en guiza de drut» (v. 228), que és tant com dir amb l'aspecte que correspondria a qui acut a un encontre clandestí. Tanmateix, a les dames respectives no els costa gens de descobrir l'engany. La dama «reguarda, conust son seigneur, / pensa que ele fust traïe» (vv. 476-477), la dona del mercader s'ajup una mica, mira sota la caputxa i «voit tres bien et aperçoit: / c'est ses mariz qui la deçoit» (vv. 113-114), i la nostra Elvira, en sentir-li dir que era el seu amic Bascol, «a l be conogut / son marit» (vv. 245-246). El descobriment va seguit de versos que asseguruen la superioritat de l'enginy femení davant dels homes: «Fames ont mout le sens agu / eles ont meint homes dechu» en el cas de la *Borgoise* (vv. 117-118). Ramon Vidal espera a la conclusió per dir que:

elas an be tan gran poder
 que messonja fan semblar ver
 e ver messonja eissamen
 can lor plai, tant an sotil sen (vv. 419-422).

I ho fa precedir per un parell de versos on particularitza, tal vegada com si temés de subratllar excessivament els efectes negatius d'una misogínia desfermada per la immediata generalització: «ela saup de moisonia / trop maí que el, segon que·m par» (vv. 410-411). Tanmateix, davant d'aquestes conclusions, Luce-Dudemaine ha escrit que Ramon Vidal proposa una imatge de dama ben diferent de la criatura idealitzada pels trobadors, inspiradora dels valors cortesos. «Si la *fin'amor* demeure pour le poète catalan une valeur morale et sociale, il envisage avec scepticisme les relations amoureuses entre hommes et femmes»⁴⁴. Com sigui la reacció

⁴³ P. MÉNARD, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, Presse universitaire de France, 1983, pp. 58-59.

⁴⁴ D. LUCE-DUDEMAINE, *Flamenca et les novas à triangle amoureux: contestation et renouveau de la fin'amor*, Monts, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007, p. 102.

clarament misògina davant la qüestió de la gelosia es produeix en el *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud:

e quar adess femna que sap
 que-l marit es de lieis gilos
 cossira co-l fassa cogos
 e cossira nueg e dia
 quo-l cresca la gilozia,
 car femna volontieiramen
 fai asso que-l maritz li defen⁴⁵.

La reacció de la burgesa és la d'amagar el fals amant en un «perrin dont j'ai la clef» (v. 128), en espera que els criats hagin sopat i se n'hagin anat a dormir. L'esposa del cavaller «en una chambre l'ad enfermé / ke forte fud et loinz de gent» (vv. 484-485) mentre atén dos cavallers i la seva mainada. Dona Elvira reacciona més vivament: l'agafa pels cabells, el maltracta, l'insulta i el deixa tancat dins la seva cambra. En aquest instant, Alfons de Barbastre, a diferència dels personatges francesos, ja sap que les seves suposicions no tenien fonament:

ar laisset son marit jauzen
 aisi com cel que mal no sen
 que semblan l'es que sia fina (vv. 261-263).

Immediatament les dames franceses es lliuren al seus amics al llarg d'una nit de plaer ben aprofitada – el clergue, es diu amb una desimboltura impensable en el text occità, «servi la dame sis fez ou seet» (v. 508) –, però Elvira sembla passar per un procés una mica diferent, derivat del fet que ella no havia maquinat res, ni havia cedit mai a les pretensions de Bascol, ni esperava del marit una conducta semblant. En cap cas no es diu, però, que Elvira s'enamori de Bascol, ni, com passa al *Lai de l'épervier*, que les sospites d'adulteri, que emmenen en el lai a la separació dels afectats, facin néixer l'amor entre ells:

Par telle achoison s'entramérent:
 ja se desfendu ne lor fust,
 puet estre entr'eus amor ne eust⁴⁶.

⁴⁵ P.T. RICKETTS, *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, Leiden, Brill, 1976, vol. V, vv. 33.127-33.133.

⁴⁶ G. PARIS, *Le "Lai de l'épervier"*, in «Romania», VII, 1878, pp. 1-21, vv. 82-84.

Però tampoc no es pot dir que la seva disposició a estar amb gran delit fins a l'alba amb Bascol obeeixi a un raonament més expeditiu, per no dir cínic, com el que fa Hersent, en sentir-se traïda, quan Renart l'informa que Isangrin va pregonant els seus dubtes sobre la seva fidelitat: «Mes por ce qu'il s'en est clamez, / voil ge certes que vos m'amez» (vv. 387-388)⁴⁷.

Sembla com si la matèria comportés, sigui quina sigui la clau, que la protagonista femenina es lliuri a l'adulteri. Més: que la gelosia mereixi l'adulteri. El trobador Daude de Pradas, que devia conèixer la història de Ramon Vidal, i probablement les altres narracions, o, si més no, versions no gaire diferents d'una matèria molt antiga i amb força rostres, no només afirma que «farai la figa / als gilos» (*Si per amar ni per servir*, vv. 42-43)⁴⁸, sinó que escriu el següent (*Del belh dezir que Joys Novels m'adutz*):

Non sap que's fai fols gelos esperdutz
quan se combat. No-y a pro s'es maritz,
e per honor de sa moler servitz;
se plus enquier, per bon dreg n'er cornutz (vv. 11-14).

La decisió d'atorgar a Bascol allò «c'avetz tostemp dezirat», és certament conseqüència directa del comportament del marit. La frase «laissem lo boc en la corda» amb tota la malícia del seu doble sentit, fa patent la satisfacció per com ha resolt l'afer, i fa patent un càstig, una venjança, si es vol, atenuada, però, per la reintegració a l'espai cortès del seu gest quan afirma que «Amors o vol e m'ò acorda» (vv. 272-274). El que vol Amor és exactament allò que el cavaller de *So fo e'l temps* voldria que li acordés també la seva dama. La realitat de l'aventura, però, queda absolutament encoberta per les exigències del secret.

La lliçó encara és incompleta. Cal que aquesta prengui una dimensió pública, car l'acusació en els tres casos ha implicat una major o menor difusió, posant en risc el bon nom que ha de ser restituït. En els tres casos són personatges de baixa condició, els servents de la casa, els encarregats de dur a terme la punició, sempre amb un aire d'indissimulada comicitat, apallassat gairebé, provocat per les bastonades, que sem-

⁴⁷ *Le Roman de Renart*, a cura de N. Fukumoto, N. Harano, S. Suzuki, Paris, Librairie générale française, 2005.

⁴⁸ A.H. SCHUTZ, *Poésies de Daude de Pradas*, Tolosa-París, Privat-Didier, 1937.

blen consubstancials a aquesta mena d'històries, i que en aquest punt contenen moments hilarants com al *fabliau* d'*Aloul*. A la *Borgoise*, a instigació de la dona, els membres de la mainada, i alguns parents joves, s'armen decidits a *batre* el seu marit i s'hi apliquen amb tanta dedicació que «hors le traînent comme un chien» – variant «mort chien»⁴⁹ – i el llencen en un femer (vv. 260-261), i es dediquen tot seguit a beure «a grant plentez». Al del *chevalier*, després que la dama crida: «ore tost as armes, com bons vassals!» (v. 527), el gelós «batuz est de sa maisnee fins que blescié se sent» (vv. 550-553) i es dóna a conèixer per salvar la pell.

En aquest vessant hi ha una de les diferències més notables entre els *fabliaux* i el poema occità, derivada del fet, simple però eloqüent, que al *Castia gilos*, de bastonades sobre l'intrús, no n'hi ha – com ja havia fet notar, amb no gaire èxit, Cluzel⁵⁰ i ha tornat ha remarcar Monson. Quan Ménard escriu que Ramon Vidal «prend plaisir à décrire la bastonnade reçue par le mari lorsqu'il tente, à la faveur de la nuit, de tromper sa femme»⁵¹, entenc que es refereix a la pallissa que els servidors d'Elvira creuen donar a algú (Bascol) que es troba dins del llit de la dama. Però si l'escena té gràcia, en part és precisament perquè al llit no hi ha ningú, ja que un assetjat Alfons – motiu que Noomen relaciona amb el setge del clergue a l'*Aloul*⁵² – s'ha refugiat a la *bestor*. L'única agressió que rep Alfons és l'estirada de cabells – com el clergue de l'*Aloul*, per cert⁵³ – per part de la seva muller, la qual cosa li estalvia el rebaixament i la degradació a què es veuen sotmesos els protagonistes dels *fabliaux*, miserable l'un, i «tres pruz / [...] corteis et druz» (vv. 3-4) l'altre.

La reacció de les tres dones quan el marit es dóna a conèixer és idèntica, i convincent: la dama del cavaller:

se feint mult corucé
 respondi com par mult gran irrur
 ke ceo ne fud pas sun seingnur
 mes fud le clerjastre de la vile
 ke deceivre la quidout par gile (vv. 558-562).

⁴⁹ *Fabliaux. Cuentos franceses medievales*, cit., p. 84.

⁵⁰ I. CLUZEL, *L'école des jaloux*, cit., p. 17, n. 28.

⁵¹ P. MÉNARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, cit., p. 251.

⁵² W. NOOMEN, *Le Castia gilos: du thème au texte*, cit., p. 369.

⁵³ W. NOOMEN, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, cit., vol. III, XIV, vv. 489-490.

La burgesa, en esposa sol·lícita, pren cura del marit maltractat per servidors i parents, comportant-se com «dame cortoise et sage» (v. 320), mentre que Elvira expressa una sorpresa majúscula, una incredulitat que no exclou el reny:

la dona fez un sospir
e gitet un crit
can tug conogro son marit.
Ara crida, plora, planh e brai:
- Bels senher dos, tan fol assai
co vos auzes enardir? (vv. 338-343).

La derrota dels marits, però, per més espectacular que hagi estat no comporta el triomf absolut de la dama. A la *Borgoise*, on això és menys evident, l'afer es resol sense més, com el resultat de la confrontació de dues astúcies: «Einsi la bourjoise deçut / son mari, qui la vot deçoivre» (vv. 323-324). Al *Romanz*, però, la dama «de sun pecché penaunce prist» (v. 590). Al *Castia gilos* el joglar acaba recomanant al rei i a la reina que *gilozia* «defendatz / a totz los homes molheratz» (vv. 415-416), perquè les dones, com es diu a continuació, tot ho capgiren.

S'equilibra, més o menys i per aquesta via, una balança de difícil maneig, on es mesuren pesos que responen a les lleis i els drets i d'altres que s'equivalen a l'estat de les protagonistes, començant per la seva condició de dones. És per aquest motiu que «son éclatante supériorité de 'domna', sa victoire sur le jaloux, ne sont pas totalement justifiées par la défense de son bon droit. Elles doivent beaucoup au contraire à l'exercice d'un art aussi efficace qu'il est peu moral, le mensonge. Le jongleur salue ironiquement l'habileté de l'héroïne, et rend hommage à ce génie féminin que les fabliaux ont si souvent glosé, et dans des termes très voisins. Ainsi la sanction qui frappe le mari jaloux n'absout pas ceux qui l'appliquent»⁵⁴.

Sabent, és clar, que existeix un pes major, que en el nostre cas justifica la història: el rebuig de la ideologia trobadoresca a la figura del gelós. Una figura que en un gènere com l'*alba* no passa de ser virtual, car no apareix mai actuant⁵⁵, i que en poemes d'esbarjo primaverl que fan dir

⁵⁴ D. LUCE-DUDEMAINE, *La sanction de la jalousie dans les 'novas' du XIIIe siècle*, in «Sénéfiance», XVI, 1986, pp. 229-236, a les pp. 232-233.

⁵⁵ J. DE CALUWÉ, *La jalousie signe d'exclusion dans la littérature médiévale en langue occitane*, in «Sénéfiances», V, 1978, pp. 163-177, a la p. 168.

al jovent «A la via gelos!» (*A l'entrada del tens clar*)⁵⁶, o en la balada *Quant lo gilos er fora*⁵⁷, no va gaire més enllà de ser una caricatura, un negre ninot de reaccions previsibles, còmiques, a qui fins i tot plau de fer enrabiar. Així ho proclama Amor quan davant la seva cort aconsella les dames que tinguin cura de la seva bellesa, perquè ho agrairan llurs amics «e fara·l gilos enrabchar» (*La cort d'Amor*, v. 708)⁵⁸. Aquesta figura acabarà donant nom a una variant del gènere de malmaridada reconeguda per les *Leys d'Amors*, anomenada *gilozesca*⁵⁹, a la qual pertany el poema de Cerverí de Girona *Al fals gelos don Deus mala ventura*⁶⁰. Si el sever Cerverí no té cap inconvenient a exposar una situació en què la infelïc casada trama, entre queixes, d'enverinar el marit és perquè la matèria no demana grans prevencions d'ordre moral; i perquè tothom està d'acord a veure en el gelós una mena de monstre sobre el qual descarregar sense traves tota mena de penjaments, sobretot si, com és el cas, el punt de partença és humorístic, i s'hi afegeix que el gelós és un vell.

«Male chose a en jalousie!», s'exclama l'autor d'*Aloul* (v. 16); «el mon tan laja malautia / non a can gelosia» conclou el nostre joglar (vv. 429-430). La malaltia és de l'ànima, i afecta, per tant, la moral. Ramon Vidal, però, no inclou un detall que serà fonamental en les narracions que amb la gelosia com a matèria primera vindran després, *Les noves del papagay* d'Arnaut de Carcassès, i *Flamenca*: al *Castia gilos* la protagonista femenina conserva en tot moment la seva llibertat, mentre que la dama del papagai és vigilada de forma difusa, pràcticament implícita, car només es dedueix de l'estratègia del papagai, i Flamenca, com les dames del *Yonec* i del *Guigemar* és tancada sota control. La conclusió del conte d'Arnaut de Carcassès, que escriu «per los maritz castiär / que volo lors mulhers garar»⁶¹ (vv. 307-308), no és aplicable al *Castia gilos*: els mots finals del

⁵⁶ P. DRONKE, *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 253-254.

⁵⁷ P. BEC, *Écrits sur les troubadours et la lyrique médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, p. 113.

⁵⁸ *La cort d'Amor. A Critical Edition*, ed. by M. Bardell, Oxford, European Humanities Research Centre, 2002.

⁵⁹ M. GATIEN-ARNOULT, *Las Flors del gay saber estier dichas las Leys d'amors*, Genève, Slatkine, 1977, vol. II, p. 348.

⁶⁰ M. DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947, VIII.

⁶¹ S. MÉJEAN-THIOLIER, M.F. NOTZ GROB, *Nouvelles courtoises*, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

rei van destinats a tothom sense distinció de sexes ni d'estats. És un ensenyament adreçat a tots els cortesos. Potser no és sobrer de recordar que «la surveillance exercée par le mari jaloux est un thème de chanson populaire», com escriu Micha⁶², per més que el trobem en occità en textos d'altra banda d'un alt grau de refinament, com demostren no solament els textos esmentats, sinó també el que en diu el romanç de *Flamenca* (vv. 1175-1178).

Per tot Alvergn'en fan cansos
e serventes, coblas e sos,
o estribot o retroencha
d'En Archimbaut con ten Flamenca⁶³.

És més que probable que la freqüent presència del tema en la literatura més sofisticada sigui allò que justifica la ironia, que Bédier considerava excessiva, i Payen⁶⁴ paradoxal, de l'autor de la *Borgoise* en qualificar la seva narració d'«aventure asés courtoise» (v. 2).

Sens dubte és pel públic i per la cura amb què s'ha precisat la matèria, que el tractament que reben els personatges del *Castia gilos* no els fa perdre mai una certa dignitat. Bascol s'ajusta al que els trobadors han descrit dels pretendents, i si algun defecte té és el de la insistència, que tanmateix va amb l'ofici. És un guerrer i destaca per la seva cavalleria. No l'adorna la cultura, ni es diu d'ell que «bien savoit chaunter et lire» (v. 55) com del clergue de *Le chevalier*, tot un precedent del Guillem de Nevers de la *Flamenca*. Elvira no és la dona desenganyada i farta del marit que cerca sense escrúpols un amant, com les dones dels *fabliaux*, o que somia la vinguda d'un foraster que l'alliberi, com la dama del *Yonec*. Alfons de Barbastre, el personatge que presenta més arestes perquè viu situacions on la seva ànima es veu contorbada, i dubta i trontolla com el rei Marc, té un punt de còmic, que el fa ser simpàtic al lector⁶⁵, derivat d'un caràcter que tira a beneït, que li impedeix de desenvolupar la *malaltia* en ter-

⁶² A. MICHA, *De la chanson de geste au roman: études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1976, p. 304.

⁶³ *Flamenca: romanzo occitano del XIII secolo*, a cura di R. Manetti, Modena, Mucchi, 2008.

⁶⁴ J.C. PAYEN, *Le double prologue dans certains fabliaux: le cas de la Bourgoise d'Orléans et celui du Prêtre et d'Alison*, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, vol. III, pp. 465-470, a la p. 466.

⁶⁵ D.A. MONSON *L'intertextualité dans le "Castia gilos"*, cit., p. 318.

mes grotescos o delirants, com farà l'Archimbaut de Borbó de la *Flamenca*. És en aquest personatge, potser l'únic entre els gelosos que ignora qui és el seu rival, cosa que fa encara més dramàtic el seu desesper, que la gelosia esdevé una forma de follia, una aniquilació fulgurant del seny que emmena a l'animalitat més ferotge, que precipita qui la pateix a un estat de salvatgisme que contrasta amb la delicadesa dels sentiments i de les actituds dels qui sent-ne les víctimes unes i salvant els obstacles els altres, es mantenen fidels a l'ordre cortès. Ja Berenguer de Palol n'havia traçat el perfil psicològic i assenyalat les conseqüències d'ordre social, fins al punt de dir que és pitjor que ser leprós (*Tot francamen, dompna, venh denan vos*, 43-47):

anc gellos non ac sen ni saber,
ni res no sap gelos que ditz ni fai,
ni hom no sap los mals que gelos trai,
ni patz non a gelos maiti ni ser,
ni en nulh loc gelos no pot caber⁶⁶.

No hi ha dubte, la gelosia situa qui la pateix al pol oposat a la cortesia, i impedeix als qui se'n vengen, o es troben abocats a l'aventura adúltera, de sentir-se culpables de res.

La gelosia, com ha escrit Köhler, és «la manifestation malade ou ridicule d'une certaine forme de l'orgueil et d'une certaine forme de la *cobéitat*»⁶⁷, que es tradueix en un capteniment egoista que no permet de deixar en llibertat la pròpia esposa a l'hora de rebre l'admiració, la lloança i l'expressió d'amor que els trobadors versifiquen i els joves de la cort practiquen durant el solaç. Per aquest motiu, la gelosia dels marits poderosos – a diferència de la gelosia individual, que pot ser positiva, i com deia Andreu el Capellà inherent i necessària en l'amor – impedeix la creació d'una atmosfera cortesa en la qual es facin vius els ideals de la ideologia que transmeten els textos, en els quals el bon amor a la dama s'expressa en els mateixos termes de servei i lleialtat que els vailets de la cort ofereixen cavallerescament al marit. El gelós amb la seva actitud recelosa i avara expulsa els aduladors del cercle que hauria de presidir la seva esposa i s'alia amb els enemics declarats dels protagonistes de les

⁶⁶ *Berenguer de Palol*, a cura di M. Beretta Spampinato, Modena, STEM-Mucchi, 1978.

⁶⁷ E. KÖHLER, *Les troubadours et la jalousie*, cit., p. 543.

cançons, els tèrbols *lauzengiers*. D'aquesta manera es posa en risc l'existència d'un triangle que és la clau de volta d'un sistema que té molt d'educatiu⁶⁸, i es posa en risc també l'existència de la literatura que s'hi fonamenta⁶⁹.

⁶⁸ G. DUBY, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990, p. 43.

⁶⁹ J.M. DE CALUWÉ, *La double reconnaissance du "Castia gilos" de Ramon Vidal de Besalú: réception de la nouvelle provençale*, in *Courtly Literature. Culture and Context*, eds. K. Busby, E. Kooper, Amsterdam-Filadelfia, Benjamins, 1990, p. 83-94.

Andreu BOSCH I RODOREDA
Universitat de Barcelona

El català de l'Alguer i la interferència dels parlars sards

1. Introducció

En la meua tesi de doctorat *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII. Estudi del lèxic a través dels Registres de danys de la "Barracelleria" (1683-1829)* vaig aportar una «Anàlisi interpretativa de la substitució lèxica»: un estudi del grau d'interferència lèxica dels parlars sards en els *Registres de danys* de la *Barracelleria*¹ algueresa del període 1683-1784², tal vegada la part més innovadora que derivava de l'«Estudi dels camps lexicosemàntics de l'agricultura i la ramaderia» proposat³. I ho feia des d'una perspectiva ecosociolingüística, a partir de Bastardas⁴, un marc teòric que ja havia adoptat al treball «Aplicació de la perspectiva ecosociolingüística en la variació: penetració i extensió dels sardismes en l'alguerès»⁵ i a la tesi de llicenciatura *Edició*

¹ «Els *barracelli* (en alg. mod. *barranxels* [baraɲtʃelʃ]) conformen un cos civil i paramilitar, constituït a Sardenya vers el segle XVI, de custòdia i vigilància dels conreus, que neix sobretot per combatre els lladres i els danys provocats pel pasturatge, elegits mitjançant un sistema de renovació anual. Vers la fi del XVIII, a causa de la gran transformació de l'economia agrària sarda, la *Barracelleria* es converteix en un cos de milicians a cavall, la tasca primordial dels quals és la protecció dels camps de conreu, organitzats en companyies constituïdes com a societats privades de defensa i d'assegurances contra els robatoris de les collites, els incendis provocats i el pasturatge abusiu», cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII. Estudi del lèxic a través dels "Registres de danys" de la "Barracelleria" (1683-1829)*, tesi doctoral, dirigida per la dra. L. Pons i Griera i lligada a la Universitat de Barcelona l'11 d'abril de 2008, p. 11. A l'Alguer, els documents de la *Barracelleria* daten del període 1683-1848.

² A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., pp. 859-929.

³ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., pp. 675-858.

⁴ A. BASTARDAS, *Ecologia de les llengües. Medi, contactes i dinàmica sociolingüística* Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Edicions Proa, 1996.

⁵ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, pp. 15-51.

*dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer durant el primer terç del XIX. Estudi dels noms de la fruita*⁶.

Tanmateix, i per tal de contrastar el grau d'interferència lèxica dels parlars sards, vaig reportar un darrer apartat dedicat a l'anàlisi de la interferència fonètica exògena: «Algunes consideracions sobre la interferència fonètica dels parlars sards»⁷, a partir d'una descripció dels mecanismes d'adaptació fonètica dels sardismes estudiats; i, sobretot, a partir de la descripció, també des d'una perspectiva ecosociolingüística, de l'estigmatització dels canvis fonètics imputables especialment al sard i al saserès que vaig poder deduir de la mà de l'observació del corpus textual dels *Registres de danys* (1683-1784)⁸. En aquest sentit, es tractava de contrastar el grau de resistència a la penetració dels canvis lèxics respecte dels canvis fonètics de procedència exògena que ofereixen aquests documents de la *Barracelleria* algueresa.

A partir de l'estudi lèxic del camp semàntic de la fruita i de les seves varietats, ja vaig poder observar i donar compte d'alguns canvis fonètics que s'apunten amb timidesa en els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) de la *Barracelleria* algueresa i, amb una observació no tan sistemàtica, en els *Registres de danys* (1683-1829)⁹.

A través d'un enfocament ecosociolingüístic, vaig observar que s'establí un grau molt diferent de resistència als canvis en relació amb les dades lèxiques i graficofonètiques que m'oferien els textos estudiats en aquell treball de llicenciatura¹⁰. Així, els documents en qüestió – relatius

⁶ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer durant el primer terç del XIX. Estudi dels noms de la fruita*, tesi de llicenciatura, dirigida per la dra. Lídia Pons i Griera i llegida a la Universitat de Barcelona el febrer de 1997; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer. Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" (1783-1829)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

⁷ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., pp. 930-940, publicat a A. BOSCH I RODOREDA, *Algunes consideracions sobre la interferència fonètica dels parlars sards en l'alguerès*, en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LIX. Miscel·lània Joaquim Molas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, vol. 4, pp. 257-277.

⁸ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., pp. 67-74.

⁹ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., p. 436, n. 8 i A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 66, n. 90.

¹⁰ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 34-47. I també a A.

al món rural i redactats per mans cultes – presentaven un major grau de resistència a les interferències fonètiques exògenes, molt probablement perquè aquests canvis estaven estigmatitzats o marcats negativament (vinculats a grups de pagesos i pastors), si més no per part del grup social que en podia captar i avaluar la diferència¹¹.

Constatava, a més, que «aquests documents filtren els aspectes fonètics de l'alguerès d'influència sarda i/o sasseresa (rotacismes, assimilacions consonàntiques i metàtesis, especialment) i no els de motivació autògena (neutralització d'àtones *a / e > a* i *o / u > u*)»¹². Vaig poder comprovar aquest fet «perquè a vegades afloren solucions gràfiques que denoten canvis inadvertits del tipus *prana* 'plana' (1777), *pultadora* 'portadora' (1804), *branc* 'blanc' (1804) i *diabra* 'diable' (1829) enfront de les solucions generals *plana*, *portadora* (o *purtadora*), *blanc* (o *blanch*) i *diabla*, però no casualment són solucions graficofonètiques que trobem més aviat en esborranys [...], per bé que a vegades també en documentació de redacció definitiva, com ara el cas de *baldissa* 'bardissa', solució que documentem en diversos registres de danys entre 1681 i 1767, alternant amb *bardissa* (o *bardisa*)»¹³.

Fins i tot, el grau d'estigmatització d'aquesta naturalesa de canvis quedava ben palès a partir de la detecció d'ultracorreccions del tipus *silera* (1762-1802) per *cirera*, en aquest cas per evitar – innecessàriament – el rotacisme de *-l/- > -[r]-* en posició intervocàlica, «que ja devia ser força general a la segona meitat del XVIII»¹⁴. S'imposava, doncs, la voluntat

BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Desseniment de Giesuchrist de la Creu"*, en *La Setmana Santa a l'Alguer. Festa, drama i cançó*, a cura de J. Armengué i Herrero, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 49-69, 55-56, en relació amb altres documents del XVIII i del XIX.

¹¹ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 44.

¹² A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 36. Convé advertir, però, que els *Registres de danys* són conservadors pel que fa a determinats canvis de motivació autògena, com ara el manteniment sistemàtic de les palatals finals *-ll* i *-ny* («cavall» i «cavaill»; «cudoïns» per a *codonys*; «pera engiñ» i «perangiñ» per a *perenginy* 'mena de pereta', etc.). Altres vegades evidencien canvis propis de l'alg. mod., com ara el manteniment – amb realització [e] – de la vocal de la prep. *de* en contacte amb vocals inicials de mot («figa de Índia» al costat de «figa d'Índia»; «abre de amel·las» alternant amb «abras de mel·la» per a *arbre d'ametles* 'ametller'; «abre de oliva» per a *arbre d'oliva* 'olivera', etc.).

¹³ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 36-37.

¹⁴ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 37. Cfr. també A. BOSCH I

conservadora i formal dels escrivans a través de la resistència a determinats canvis fonètics exògens.

2. Context ecosociolingüístic: la recatalanització de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII

Fixem, abans, la perspectiva ecosociolingüística en l'evolució de l'alguerès. Des d'una perspectiva diacrònica, sabem – a través de la comparació de la documentació i de l'estat actual de la llengua – que en un moment determinat (T1) de la història social de la llengua catalana a l'Alguer (L1) – que podem delimitar, com a molt, fins a la fi del XVI –, aquesta es caracteritza per una certa continuïtat i fidelitat al català patrimonial, com a dialecte consecutiu. En un segon moment (T2), com a conseqüència de les migracions al·lògenes – sobretot sardes i sassereses, però també corses, lígurs, etc. – causades per la despoblació de l'Alguer – territori de la L1 – arran de les pestes del 1582 i 1652, L1 comença a transformar-se cap a la L1', és a dir, canvia exposada a les interferències de substrat que produeix l'assimilació lingüística dels grups d'aquelles immigracions¹⁵. Sospitem, també, que aquesta L1' – pròpia de les classes baixes i inicialment de l'àmbit agrícola – competia – com a mínim – amb un a varietat social mancada d'aquestes influències de substrat, més pròpia de les classes altes i més urbanes, però també dels pescadors – sempre més projectats mar enllà i en contacte amb mercaders de parla catalana (catalans, valencians o mallorquins) –, almenys fins a la fi del XIX, segons que es desprèn de les opinions del poeta i estudiós Antoni Ciuffo al I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906)¹⁶. I sabem,

RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 247, 398 i A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 50.

¹⁵ Val a dir que els algueresos de la tercera edat amb qui he pogut parlar coincideixen a afirmar que, tot i l'escolarització – monolingüe, in italià – que van viure, tot i l'oficialitat absoluta de l'italià en tots els àmbits formals, la llengua de l'Alguer de fa 70 anys era l'alguerès, per la qual cosa qui hi anava a viure – per feina – no podia sinó aprendre l'alguerès. Fins i tot, fora de l'escola, el minyó que no parlava alguerès era menystingut i bandejat. Per tant, si el panorama abans de la segona guerra mundial era aquest – i també els dels anys després –, no caldria imaginar-ne un de gaire divers dins l'ecosistema del segle XVII, encara més aïllat i, doncs, conservador.

¹⁶ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerès*, en *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, any 1906*, Barcelona, 1908 (es cita a partir de la 1a edició facsímil de Barcelona, Fundació II Congrés de la Llengua Catalana, 1986, pp. 170-182). No comparteix aquest panorama demogràfic

finalment, que actualment (T6) l'alguerès col·loquial – que presenta escassa variació social, entre altres coses perquè no disposa gairebé d'usos formals¹⁷ – respon a aquells canvis que es començaven a apuntar en la documentació al llarg del XVIII i que eren força estesos a la fi del XIX i marcats negativament o estigmatitzats des d'una òptica sociocultural.

Esquemàticament:

	Període	Funcions B	Funcions A ¹⁸
T1	abans del s. XVII	L1	L1 ¹⁹
T2	s. XVII	L1 / (L1' [← L2 ₁ ... L2 _n])	L1
T3	s. XVIII	L1' / (L1)	L1 (L3 / L4) ²⁰
T4	s. XIX	L1'	L4 / (L1)
T5	fins a mitjan s. XX	L1' / (L1" [← L4])	L4
T6	a partir de mitjan s. XX	L1" / (L1') / L4 ²¹	L4

(L1: català; L2: parlars sards (i sasserès)²²; L1': català sarditzat; L3: castellà; L4: italià; L1": català sarditzat i italianitzat.)

i social R. CARIA, *El català de l'Alguer: apunts per a un llibre blanc*, en «Revista de Llengua i Dret», 46, 2007, pp. 29-102, a les pp. 45-54.

¹⁷ «L'alguerès presenta avui les característiques d'una parla vulgar; per tant, ja de fa temps el seu ús és quasi exclusivament oral i a un nivell només: el nivell vulgar», cfr. J. PEANA, *El fenomen del rotacisme en la parla popular algueressa d'avui*, en *Estudis de lingüística i filologia oferts a Antoni M. Badia i Margarit*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, vol. 2, pp. 101-119, a la p. 109. Tanmateix, Peana confon una mica la terminologia, ja que usa *nivell vulgar* per a referir-se als usos orals de la llengua, familiar i col·loquial.

¹⁸ L'ús dels epígrafs funcions A i funcions B respon ací, per raons pràctiques, a una doble realitat diglòssica, tant entre llengües diferents com entre modalitats diferents d'una mateixa llengua.

¹⁹ Òbviament hem d'acceptar a priori que L1 no és homogènia des d'una òptica geosocial. Per tant, la simplificació de L1 per a funcions A i B no implica una equivalència entre usos formals i informals, entre llengua escrita i llengua oral.

²⁰ Cfr. J. ARMENGUÉ I HERRERO, *La llengua i la literatura a Sardenya*, en *La llengua catalana al segle XVIII*, a cura de P. Balsalobre i J. Gratacós, Barcelona, Quaderns Crema, 1995, pp. 329-357, a les pp. 331-332.

²¹ Des d'una òptica intergeneracional, el grup catalanoparlant alterna L1' i L1" enfront d'L4 en les funcions col·loquials i familiars, si bé hom tendís cap a la desaparició (o dissolució) de L1', restringit a primeres generacions (cfr., en apèndix, una mostra de dos idiolectes relatius a L1').

²² Es tracta de la llengua romànica de Sàsser i Porto Torres, derivada d'un *pidgin*

La consideració social de dos registres – el col·loquial, sarditzat, i el culte, no o menys sarditzat – es dóna només quan el català és la llengua d'ús tant en funcions altes com baixes, que parla gairebé tothom – jornalers, pagesos i pastors, artesans, mariners i comerciants, nobles –. Serà a partir de la segona meitat del XVIII que amb la irrupció primer del castellà i després de l'italià – per raons polítiques – en les classes altes i culturalitzades – funcionariat i noblesa – es donen els primers casos d'abandó del català. En aquest sentit, Joan Armangué apunta el segle XVIII com el de l'abandó progressiu del català en ambients socialment alts en favor de l'italià: «És cert que l'italià bandejarà la llengua local dels ambients més propers al poder» i que «tan sols a través de l'anàlisi d'altres fonts podem assegurar que era generalitzada a l'Alguer en tots aquells àmbits on no predominaven l'element noble o burgès»²³. És a partir d'aquest moment que podem començar a parlar pròpiament de les influències de l'italià, que s'aniran generalitzant al llarg del XIX – tal com remarca Antoni Ciuffo el 1906 en fer un llistat de les «mosts de diccions y formes prestament italianes introduhides en l'alguerés de fa temps y generalment usades també del nostro pòpul baix»²⁴, pels valors positius associats a aquesta nova llengua de referència sociocultural, la nova llengua del poder i de l'escolarització i l'alfabetització. De fet, en relació amb el segle XVIII, Armangué ja remarca que malgrat les recomanacions de l'estament eclesiàstic a preservar el català a l'Alguer, «la parla alguerera va entrar de seguida en contacte amb l'italià, que [...] contribuirà a partir d'aquest moment a atorgar-li aquelles característiques que s'han perpetuat fins als nostres dies»²⁵.

Davant d'aquest nou context ecosociolingüístic, si la llengua catalana començà a ser *desprestigiada socialment*, l'alguerès col·loquial – sarditzat

medieval, de base sarda – sobretot lèxica – i pisano-genovesa – sobretot quant a la morfologia –, esdevingut crioll (L. SOLE, *La lingua di Sassari: il problema delle origini*, en *Studi in onore di Massimo Pittau*, Sassari, Università degli Studi di Sassari, 1994, vol. 1, pp. 39-70, a les pp. 69-70), varietat lingüística a què hem d'atribuir alguns fenòmens de rotacisme i altres que caracteritzen l'alguerès.

²³ J. ARMANGUÉ I HERRERO, *Llengua i cultura a l'Alguer durant el segle XVIII*: Bartomeu Simon, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 51.

²⁴ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerés*, cit., p. 175.

²⁵ J. ARMANGUÉ I HERRERO, *Llengua i cultura a l'Alguer durant el segle XVIII*: Bartomeu Simon, cit., p. 52.

– esdevingué l'única varietat social que es transmeté intergeneracionalment, la qual cosa degué determinar l'extensió dels sardismes (fonètics, lèxics, etc.) que la caracteritzaven.

En aquest sentit, són prou clares les paraules de l'intel·lectual alguerès Joan De Giorgio Vitelli – poeta i diplomàtic – que trobem en la seva *Grammatica algherese*: «E se il dialetto algherese è destinato a trasformarsi per l'influenza del sardo e dell'italiano, non manchi lo sforzo di chi, sia pure con poca speranza, ne voglia ritardare la scomparsa»²⁶. Però encara ho són més les d'Antoni Ciuffo, pronunciades en I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906), quan afirma que «hi ha, en lo nostro llenguatge, una bona partida de diccions forasteres que, sobreposantse en ell, barren l'ixida a moltes de les velles paraules catalanes, substituhintles en l'ús de la nostra manera de parlar de cada dia». Advertia, doncs, que l'alguerès col·loquial s'estava *descatalanitzant* progressivament, per l'influx de l'italià i del sard: «Y'l vell minador de l'espírit català, si vol descobrir la viva vena de l'alguerés, deurà treballar molt y de ferm, desfossant lo subsol d'aquest llenguatge, demunt del qual s'adensen, formant espessa crosta, les influències italiana y sarda»²⁷. No endebades la seva comunicació tractà de les «Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerés». Pel que fa a les interferències italianes, apuntava que, per diversos factors polítics, socioeconòmics i culturals, «tenim que l'influència llingüística y literaria de l'italià en la Sardenya catalana, ha obrat lo meteix treball de superposició que l'altra llengua germana en la Catalunya francesa». Quant a la influència sarda, que «precedeix a la italiana y no de poch», parla d'una «forta embestida del sard que li feva destrossa, desfigurantlo en la sua fesomia fònica, gràfica y morfològica», sense comptar «les paraules que nos ha embolat lo sard, arreconant les nostres y substituintles». Encara que Ciuffo, endut pel context catalanista en què llegia aquesta comunicació, hagués exagerat l'estat decadent de l'alguerès – profundament interferit, primer pel sard i després per l'italià –, el cert és que donava prou exemples per

²⁶ J. ARMANGUÉ I HERRERO, A. BOSCH I RODOREDA, *La fonologia algherese de Joan De Giorgio Vitelli*, en «Revista de l'Alguer», V, 1994, pp. 139-169, a la p. 151. N'hi ha una traducció a J. ARMANGUÉ I HERRERO, A. BOSCH I RODOREDA, *Una traducció en català de la "Grammatica algherese. Fonologia" de Joan De Giorgio Vitelli*, en «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura», LXXI, 1995, pp. 501-531, a la p. 514.

²⁷ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerés*, cit., p. 170.

corroborar-ho, exemples precisament d'alternança de formes o d'estigmatització de determinades solucions lèxiques o fonètiques, precisament les de procedència sarda.

El mèrit de Ciuffo, en la meua opinió, rau en el fet d'haver introduït en l'anàlisi d'aquestes influències el factor de variació social, en considerar que els sardismes penetraven a través de l'àmbit de l'economia rural, bàsicament de l'agricultura i la ramaderia: «Gran quantitat dels termes qu'emplea lo nostro txapador ['llaurador'] y pastor de la Nurra algueresa per anomenar los llochs de dimora, les eynes de treball, les besties y altres coses, són en sard». Per això, quan analitza les paraules de procedència sarda, diferencia les «usades ab més frecuencia del "txapador" y pastor de la "Nurra Algueresa"» de les «paraules d'influencia sarda més generalitzades»²⁸. Resulta, però, que avui totes aquestes paraules, tant les unes com les altres, formen part del lèxic comú, fins al punt que no tenen una alternativa genuïnament – hereditàriament – catalana, perquè ha estat substituïda. I el mateix procés podríem aplicar als fenòmens fonètics, que fins i tot han arribat a modificar l'estructura fonològica de la llengua.

Així les coses, podem parlar fins i tot d'un reequilibri del contacte lingüístic, en el sentit que la percepció avaluativa o estigmatització de la parla algueresa sarditzada que s'hauria traduït inicialment en determinats comportaments (resistència als elements exògens), hauria passat per factors socioculturals (abandó de les capes altes de la llengua vernacle i la inhabilitació d'aquesta per a les funcions altes) a esborrar les representacions negatives socioculturals (menor resistència als canvis), per la qual cosa s'hauria produït una extensió de la llengua oral afectada de fenòmens exògens. L'exemple de Ciuffo és clar: mentre hi ha uns trets o canvis de procedència sarda que ja s'han generalitzat en la parla col·loquial algueresa, encara n'hi ha d'altres marcats negativament (vinculats als grups de pagesos i pastors) que es resisteixen a ser assimilats, si més no per part del grup que en capta i avalua la diferència²⁹.

Per tant, l'interrogant últim és de trobar per què la variant social L1' – la sarditzada – s'estén i es generalitza dins la comunitat lingüística, o, si més no, per què és aquesta – considerada vulgar o estigmatitzada per

²⁸ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerés*, cit., pp. 176-179.

²⁹ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 44-45.

part de les classes altes – la que ens ha pervingut fins als nostres dies. Tal vegada no hem de parlar d'extensió a totes les capes socials pròpiament, sinó més aviat d'acotació dels àmbits d'usos socials i familiars. És a dir, si era la noblesa i la classe lletrada la que mantenia un cert distanciament de prestigi quant a la modalitat social de la llengua – respecte de la llengua col·loquial –, aquesta, en substituir la pròpia llengua per l'italià, per raons de prestigi, de projecció social, etc., fa desaparèixer – per abandó – l'ús culte – poc o menys sarditzat – de l'alguerès. El mateix Ciuffo posa en evidència el 1906 que les classes altes algereses han abandonat la llengua catalana o l'han deixada de transmetre als fills:

«Aquella [la llengua italiana], intramesa en la vida pública, en los oficis governatius y administratius, en les escoles, en les iglesies, se n'entra poch a poch en l'ambient del senyoriu que habita les plasses y vies principals, lo qual, també en la vida privada, emplea la llengua italiana y aquesta ensenya als fills de la naixensa»³⁰.

I, per tant, sense una classe social alta que el parli i sense abastar les funcions altes – litúrgia, administració, escola, etc. –, l'única modalitat social que resta és la de les classes baixes i mitjanes – força a més sarditzada –, que continuarà transmetent-se oralment com a llengua materna, si més no fins als anys 40. Així, a l'Alguer, la distribució diglòssica que genera el contacte lingüístic (L1 = A / L1' = B) no ha tendit a estabilitzar-se perquè en aquest ecosistema sociolingüístic hi ha intervingut un tercer element de contacte lingüístic – ara per decisió política –, l'italià, que ha reconduït la situació diglòssica a causa d'un bilingüisme asimètric, en què les funcions altes han passat a ser ocupades per la nova llengua al·lògena (per decisió política, com a macrocausa; per necessitat de diferenciació de les classes altes, com a microcausa), mentre que les funcions comunicatives (oralitat) s'han mantingut en la L1', que ara pot generalitzar-se col·loquialment per absència de representacions negatives, en el sentit que no ha de competir amb una altra varietat social de la mateixa llengua (homogeneïtzació de la llengua).

Altrament no s'explicaria per què les formes marcades negativament o estigmatitzades des d'una òptica social han passat a ser en bloc positives o naturals, perquè toparia amb l'enfocament social de la llengua, basat en

³⁰ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerès*, cit., p. 170.

l'efecte social que comporten certes formes o usos lingüístics. Sembla com si la comunitat de parla algueresa hagués passat de l'heterogeneïtat a una homogeneïtat produïda inicialment per l'abandó de les funcions formals de la llengua (litúrgia, administració, escola, etc.) i per la substitució almenys d'una varietat alta, la dels burgesos i nobles algueresos, en el sentit de reducció de l'espectre de varietats socials i de registres de la llengua.

3. Estigmatització de canvis fonètics per pressió exògena

Per a un balanç de les dades fonètiques – i fonològiques – que deduïm del corpus lèxic estudiat³¹, ens cal aquesta interpretació ecosociolingüística, en el sentit que els canvis fonètics atribuïts a pressions exògenes (sardes i sassereses) semblen respondre a un filtrat sociocultural i a uns mecanismes d'estigmatització sociolingüística, a diferència dels manlleus i canvis lèxics exògens que he documentat a partir dels textos editats de final del XVII i bona part del XVIII, molt més permeables.

En aquest sentit, hi ha una resistència clara a evidenciar gràficament aquells canvis imputables a la interferència del sard i del sasserrès, com ara la metàtesi de /r/, el canvi de *r* travada a [l], el rotacisme de -/l/- > -[r]- en posició intervocàlica, el rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-* i la sonorització de /k/- en posició inicial de mot.

És evident que aquestes variables relatives a les interferències fonètiques responen a la *inseguridad lingüística* i la *hipercorrección* com a manifestacions de les dimensions subjectives del mecanisme del canvi lingüístic en curs en un determinat moment, originades per la consciència lingüística adversa, les formes prestigioses – o estigmatitzades – i les actituds lingüístiques negatives³². I precisament, sobre la base d'algunes dades que m'oferien els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) editats a la meua tesi de llicenciatura i altres documents de la *Barracelleria* algueresa, en vaig fer una primera interpretació ecosociolingüística³³.

³¹ A. BOSCH I RODOREDA, *Algunes consideracions sobre la interferència fonètica dels parlars sards en l'algueres*, cit., pp. 264-274.

³² F. GIMENO MENÉNDEZ, *Sociolingüística històrica (siglos X-XII)*, Madrid, Visor Libros - Universidad de Alicante, 1995, p. 45.

³³ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 34-47, que R. CARIA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 52-53, sense una anàlisi gaire aprofundida, va desestimar.

Per a l'anàlisi d'aquests fenòmens, parteixo, quan m'ha estat possible, dels exemples extrets del corpus lexicosemàntic estudiat per Bosch, concretament a l'«Estudi dels camps lexicosemàntics de l'agricultura i la ramaderia»³⁴, si bé també faig referència a altres casos que ofereixen els nostres documents i a lliçons localitzades en altres *Registres de danys*, a més de contrastar-los amb les dades obtingudes a partir de l'estudi de Bosch de 1997³⁵.

3.1. Metàtesi de /r/.

- *cabra / craba*

En els *Registres de danys* editats no trobo la solució amb metàtesi fins al 1784 (entre 1714 i 1778 documento únicament *cabra*, a partir de la forma de plural «cabras»). Tanmateix, notem la lliçó «crabes» d'un esborrany de relació de danys de 1745 que esdevé «cabras» en l'anotació corresponent al registre de danys, cosa que evidencia l'afany corrector d'aquesta solució amb metàtesi, que ja devia ser present en la llengua col·loquial, però socialment estigmatitzada. En qualsevol cas, la solució amb metàtesi [ˈkraba] de l'alg. mod. es consolida al llarg del XIX³⁶.

Si observem altres alternances en els *Registres de danys* editats, és evident que la metàtesi era una variable ben viva al XVIII, si bé encara estigmatitzada formalment:

- La cronologia d'aquesta variable s'adiu amb l'alternança *pendre* (1698-1743) / *prenda* (1764-1783) que reporten els registres editats: la lliçó «prenda» contrasta amb «pendre».
- En el *Registre de danys* de 1733-1734 trobem l'alternança *cabistro/cabristo*: «cabristo» o «cabristu» enfront de «cabistro». De fet, el 1724 ja documento la solució amb metàtesi a la segona síl·laba «cabristo», que torno a trobar el 1749, amb «cabristu» i que recull Ciuffo (s. v. *cabristo*) a començament del XX dins les «paraules

³⁴ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., especialment a les pp. 675-858.

³⁵ Cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit. e A. BOSCH I RODOREDA, *El lèxic alguerès de l'agricultura i la ramaderia entre els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2011 (en curs d'edició).

d'influència sarda usades ab més freqüència del “txapador” y pastor de la “Nurra Alguerese”»³⁷.

- Demostra l'existència del fenomen al segle XVIII l'alternança del topònim lexicalitzat *Prado* (1698-1778) / *Padru* (1701-1784). Mentre al *Registre de danys* del bienni 1783-1784 trobem sistemàticament «Padru», al registre de 1777-1778 – d'una altra mà – trobem alternança entre «Padru» i «Prado», solució conservadora majoritària entre 1728 i 1768. Tanmateix, també hem vist que els *Capítols* de la *Barracelleria* de 1703 ja reporten també la variant amb metàtesi «Padro», si bé els *Capítols* de 1686 i 1691 encara donen «Prado», com també els de 1714.

Amb tot, els nostres documents mai no evidencien el rotacisme assimilatori posterior del grup *-dr-* > *-[r]-*, d'acord amb la realització de l'alg. mod. [paru], com *dormir* > [ru'mi], *a dintre* > [a'rɪnta], *mà dreta* > [ma'reta], etc.³⁸; tampoc no en trobem cap traça en els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829). En aquest sentit, trobo anotacions de valoració de danys dels primers anys del segle XIX amb lliçons que confirmen la metàtesi de la *r* en mots com *dintre* (i variants) sense l'estadi de rotacisme assimilatori: «de drins la casa» (1802)³⁹ i «tot és drinta de la bertula» (1809),⁴⁰ si bé en altres textos també de començament del XIX trobem

³⁶ A començament del XX, G. PALOMBA, *Lessico. raccolta dei nomi più usati*. Recull lexicogràfic inèdit, en curs de publicació a cura de Joan Veny i August Bover, p. 99, ja dona únicament *craba* ‘cabra’ i *crabit* ‘cabrit’, amb la indicació «metàtesi», solució de l'alg. modern (cfr. J. SANNA, *Diccionari català de l'Alguer*, L'Alguer – Barcelona, Fundació del II Congrés de la Llengua Catalana, 1988, s. v. *cabra* i *craba*; J. CORBERA POU, *Caracterització del lèxic alguerès*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2000, p. 160, s. v. *craba*).

³⁷ A. CIUFFO, *Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerès*, cit., p. 176. Els *Capítols* de 1802, redactats en italià, donen com a forma «volgarmente detta» el mot «crabistu» (ASCA - *Archivio Storico Comunale di Alghero* - 394/20, f. 14r) ‘cabestre’, amb metàtesi a la primera síl·laba i pressió de *craba* (< *cabra*), solució que s'adiu amb l'alg. mod. [kra'bistu] (cf., però, [ka'bistru] en J. SANNA, *Diccionari català de l'Alguer*, cit., s.v. *cabestre*).

³⁸ Cfr. A. BOSCH I RODOREDÀ, *Una primera aproximació a la llengua del “Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu”*, cit., p. 56, n. 36 i A. BOSCH I RODOREDÀ, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 37, n. 45 i 141, n. 2).

³⁹ A. BOSCH I RODOREDÀ, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la “Barracelleria” a l'Alguer*, cit., p. 369.

⁴⁰ ASCA 268, ll. A, f. 1r (full solt).

ultracorreccions com «la esquedra», que precisament es fan ressò d'aquest fenomen⁴¹.

- Un cas a part, però, és la lliçó *restal* – amb grafia «rastal» o «restal» –, documentada entre 1692 i 1777 (si bé ja trobo «rastaleta» en un document de 1658). Es tracta d'una solució autòctona, a partir de la base catalana *destral*, amb metàtesi de la *r* i assimilació posterior del grup *-dr-* > *-[r]-*, inicialment en contextos intervocalics per fonosintaxi com els que hem descrit (*dormir* > [ru'mi], *a dintre* > [a'riŋta], *mà dreta* > [ma 'reta], etc.).

És remarcable que aquest cas de rotacisme assimilatori – amb metàtesi prèvia – passés inadvertit sistemàticament als escriptors i secretaris, atès que és un canvi fonètic que no apareix mai en els nostres registres del XVIII – com demostren les múltiples lliçons del top. *Padru*, però també de mots com *budroni* 'un raïm, penjoll de raïm', en alg. mod. [bu'rɔni] – i que encara devia estar força estigmatitzat al XIX⁴². Una explicació plausible és atribuir el canvi inadvertit a la pressió o homonimització addicional del sardisme ben generalitzat *rustalla* 'podall de mànec llarg', que documentem entre 1692 i 1783.

A partir de la tesi de llicenciatura, ja havia apuntat que la metàtesi és un fenomen que es generalitza entre la fi del XVIII i, sobretot, comença del XIX. I reportava el cas anàleg de *cabrioni* (1787-1805) / *crabioni* (1802-1809) 'figa verda, immatura', un sardisme (← log. [kraβjɔne]) present tant en els *Registres de danys* com en els *Registres d'estimes de fruita*⁴³. En aquest cas, la pressió de *cabra* sembla frenar la solució amb metàtesi, probablement estigmatitzada⁴⁴.

⁴¹ A. BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu"*, cit., p. 56, n. 36 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 37, n. 45.

⁴² En aquest sentit, en un sermó litúrgic de començament del XIX contrasten les lliçons «mà dreta» i «drinta» amb dos casos de «la esquedra», una clara ultracorrecció del rotacisme assimilatori a partir de la realització [a'skera] (A. BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu"*, cit., p. 56.

⁴³ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., p. 407; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 54 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 39.

⁴⁴ Per a més detalls sobre la metàtesi en alguerès, cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *El*

I també vaig donar compte de l'alternança *torbat / trobat* 'varietat de raïm' que documentem en els *Registres de danys* (1683-1829): si bé la solució amb possible metàtesi («trubat») és sistemàtica en els documents del primer terç del XIX (1802-1825), enfront d'un únic cas de «turbat» al XVIII (1714), a final del XVII registrem totes dues solucions: «turbat» (1683) i «trubat» (1686)⁴⁵.

3.2. Lateralització de /r/ travada.

- *bardissa / baldissa*
- *serva / selva*

Ja vaig donar compte de la cronologia d'aquest canvi a partir de les dades obtingudes a la tesi de llicenciatura a partir de les alternances *serva / selva*, *portadora / pultadora* i *bardissa / baldissa*, en el sentit que el fenomen, si bé clarament estigmatitzat formalment per les mans autògrafes dels documents de referència relatius a la *Barracelleria* algueresa, es presentava com una variable de canvi efectiu al llarg del XVIII:

- Pel que fa a l'alternança *bardissa / baldissa*, documentava la solució amb *l travada* a diversos *Registres de danys* entre 1738 i 1755 alternant «bardissa» o «bardisa»⁴⁶.

català de l'Alguer, cit., p. 141 i L. SCALA, *Català de l'Alguer: criteris de llengua escrita*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, pp. 31-33.

⁴⁵ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 371, 658-662; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 182 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 39. Tanmateix, ja vaig advertir que aquest cas podria estar condicionat per diversos processos d'homonimització, a més de reforçar la hipòtesi de J. VENY, *Mots d'ahir i mots d'avui*, Barcelona, Empúries, 1991, pp. 56-57 i de X. FAVÀ I AGUD, *Diccionari dels noms de ceps i raïms. L'ampelonímia catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001, pp. 354-355, d'una penetració de procedència catalana a partir de *trobat*.

⁴⁶ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., p. 436, n. 8 i A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 66, n. 90. I fins a 1767 a A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 37, al marge de la primera documentació que reporta R. CARIA, *L'alguerès des d'una perspectiva històrica (primera part)*, en «Revista de l'Alguer», 1, 1990, pp. 33-53, a la p. 44, n. 72, de 1681.

- En relació amb el canvi *serva* / *selva*, vaig considerar que la manca d'alternança gràfica en aquest cas, amb la generalització gairebé absoluta de *selva*, «devia passar inadvertida a tots els escrivans, perquè és la forma general des del 1714, malgrat un cas de «*servas*» de 1683»⁴⁷.
- Quant a la variable *portadora* / *pultadora*, feia notar que els únics casos documentats de «*pultadora*» i pl. «*pultadoras*» (1804-1806) responien a lliçons localitzades en tres esborranys de relacions de valoracions de fruita i, doncs, d'una mà menys lletrada, canvi que no quedava reflectit gràficament en les corresponents anotacions al registre d'estimes de fruita⁴⁸. Amb la qual cosa quedava demostrat l'afany corrector dels escrivans dels registres d'obviar sistemàticament aquest canvi de motivació exògena.

Els *Registres de danys* editats per Bosch⁴⁹ confirmen una certa resistència a evidenciar aquest canvi, si bé trobo força indicis de l'existència d'aquest procés ja a la fi del XVII i al llarg del XVIII, com demostren els casos d'alternances documentats de *bardissa* / *baldissa* i la solució gairebé sistemàtica *selva* per *serva*.

Observem que a mitjan XVIII ja està consolidada formalment la variant amb canvi de /r/ > [l] en posició de coda travada (solució que documento fins al 1768 en els registres editats, però que també trobem en els *Registres de danys* del XIX); amb tot, el 1728 registro un primer cas esporàdic de «*baldissas*», si bé Caria⁵⁰ documenta la solució des de 1681. En aquest sentit, en el *Registre de danys* núm. 16 (1763-1764) observem clarament la generalització de la solució amb canvi fonètic: 15 casos de *baldissa* (pl. *baldissas*) enfront d'un únic cas de *bardissas*; de fet, en els registres núm. 12 (1743-1744) i núm. 14 (1753-1754) ja només registrem la variant amb -*l*⁵¹. Per contra, les nostres lliçons documentades entre 1707 i 1734, tret del cas aïllat de *baldissas* (1728), són amb -*r*.

⁴⁷ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 373, 665.

⁴⁸ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 222-223 i A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., pp. 369-370.

⁴⁹ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 67-674.

⁵⁰ R. CARIA, *L'alguerès des d'una perspectiva històrica*, cit, p. 44, n. 72.

⁵¹ A més, és una evidència del canvi el fet que els *Capítols* de 1762 donin *baldissas* (o *baldisas*), sense traducció: «leña de *baldissas* o de árboles» (ASCA 394/17, f.

Pel que fa al cas de *serva* / *selva*, els registres editats demostren que aquest cas passa inadvertit a tots els escrivans del XVIII, per tal com totes les lliçons documentades evidencien gràficament la realització fonètica amb canvi de *-r* > *-[l]*. És més, he pogut datar *selva* el 1699, anterior a la lliçó de 1714 que vaig localitzar a partir de Bosch (1997)⁵².

Finalment, són evidències de l'estigmatització del canvi al segle XVIII dues ultracorreccions que localitzem als *Registres de danys*:

- la lliçó «carsó de lli» (1734) d'un esborrany d'anotació de danys, esmenada per «calsó» en la relació del *Registre de danys* corresponent;
- i la ultracorrecció «malart» per *malalt* datada el 1778.

Convé advertir també l'alternança de l'antropònim «Garbera» o «Carbera» / «Calvera» en els *Registres de danys* datats entre 1777 i 1784. De fet, tornem a trobar la solució «Calvera», amb *l* travada, en els *Registres d'estimes de fruita* de 1808⁵³, potser amb pressió *carbó* > *galbó* 'carbó' i *garba* > *galba* «garba» (i derivats), que explicaria també el canvi de /k/- > [g]-⁵⁴ i el canvi plausible de *r* travada a *l*, si tenim en compte el top. de l'alg. mod. *lo mont de Garbera*, amb realització [galbera]⁵⁵. De la mateixa manera que el top. *Càlvia* a les lliçons «tanca de Càlvia» (1728), «vil·la de Càlvia» (1738) i «viña de Càlvia» (1748), que evidencia el canvi de *Càrbia* > *Càlvia* ja a la primera meitat del XVIII⁵⁶.

Així mateix, malgrat la lliçó «parpal» (1699) per a *perpal* en els *Registres de danys* editats, els *Capítols* de 1802 donen la lliçó «come sono i

2*r*; ASCA 394/15, f. 2*v*), si bé, i de la mateixa mà, trobem un cas de «bardissas» (ASCA 394/15, f. 4*r*). I en un *Registre de danys* de 1802 trobem «baldissa».

⁵² A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 665-666; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., pp. 184-185 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 37.

⁵³ A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., pp. 280-281.

⁵⁴ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 143. Cfr. *infra*, § 3.5. «Sonorització de /k/- inicial de mot».

⁵⁵ R. CARIA, *Toponomastica algherese. Introduzione allo studio dei nomi della città, del territorio e delle coste di Alghero*. Sassari: EDES, 1993, p. 97.

⁵⁶ Cfr. *mont de Càrbia*, *pont de Càrbia* i *riu de Càrbia*, amb realització [kalvja] o [kalvia] (R. CARIA, *Toponomastica algherese*, cit., pp. 96, 104 i 109, respect.).

volgarmente detti [...] *palpals*» enfront de «come sono i volgarmente detti [...] *parpals*» (1815) i «come sono i volgarmente detti [...] *parpals*» (1836), alternança que evidencia no únicament l'existència del fenomen en la llengua col·loquial de començament del XIX, sinó també l'estigmatització d'aquest canvi. Anàlogament, malgrat la lliçó sistemàtica «arbadà» (1698-1758) per a 'rella' en els *Registres de danys* (avui, alg. [al'bara]), els *Capítols* de 1802 reporten «gli utensili [...] come sono l'aratro, la volgarmente detta *timona*, *paleta* [...] o cose simili come pure l'*albada*», variant que pot tenir relació amb el mot *alba* 'rella (?)' que registro en dues ocasions el 1764.

3.3. Rotacisme de -/l/- > -[r]-.

En aquest cas, el fenomen – més aviat imputable al sassarès – és absolutament estigmatitzat i, en tot cas, sembla consolidat al llarg del XIX i no pas del XVIII⁵⁷.

Ja hem vist més amunt que als *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) trobem la ultracorrecció «silera» (1762-1802) per *cirera*, precisament en un mot genuí que acabaria essent substituït pel sardisme *cariasa* a començament del XIX⁵⁸.

Pel que fa als *Registres de danys*, aquests documents mostren indicis molt esporàdics que puguin ser considerats traces inadvertides d'aquest canvi:

- trobo el topònim «Fangarí» (1763), derivat de *Fangal*, d'acord amb l'actual realització [faŋga'ri] enfront de [faŋgal];
- i la ultracorrecció «carreló» per *carreró* (1739 i 1764).

Hi podem afegir – amb reserves – la lliçó sistemàtica *bigaró* (1706-

⁵⁷ Per a una cronologia del rotacisme en alguerès i una hipòtesi del seu origen, cfr. J. PEANA, *El fenomen del rotacisme en la parla popular algueresa d'avui*, cit., pp. 105-109, que afirma que «el fenomen del rotacisme [...] apareix esporàdicament en documents dels segles XVII i XVIII». Cfr., també, A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 37, n. 46.

⁵⁸ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 397-403; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., pp. 50-52 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 34, n. 38.

1783), si pensem en el cat. *bigalot*, si bé sembla més plausible una pressió del log. *bigaròne* 'bigueta' (← cat.). I en un altre registre de danys no editat trobo el topònim «la Taurera»⁵⁹, un cas esporàdic de 1700, quan sistemàticament el mot és grafiat «Taulera» en tots els nostres *Registres de danys*, malgrat l'alg. mod. [taw'rera].

Sobre l'escassa incidència d'aquest rotacisme als nostres registres (i, doncs, sobre el grau d'estigmatització d'aquest fenomen), convé advertir que ni tan sols trobem casos de *juliol* grafiats amb *r*, producte d'una dissimilació que comparteixen alg. mod. – amb realització [dʒuri'òl] – i altres parlars catalans. De fet, ja vaig advertir que no serà fins als registres autògrafs del secretari cívic Giovanni De Arcayne, a partir de 1794, que comencem a trobar «juriol» o «giuriol», al llarg del primer terç del XIX alternant amb formes «juliol» o «giuliol» (1824), d'una altra mà⁶⁰.

Contrasten encara més aquests casos escadussers de rotacisme de -/l/ > -[r]- en relació amb el rotacisme de -/d/ > -[r]-, general tant en alguerès com en sasserès, sense cap traça ni evidència en els *Registres de danys* (1683-1829) ni en els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829). De fet, es tracta d'un canvi força tardà, que sembla consolidar-se a partir de mitjan XIX⁶¹.

3.4. Rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-*.

A l'estudi de 1997 ja apuntàvem els casos esporàdics de «prana» (1777) per *plana*, «branc» (1804) per *blanc* i «diabra» (1829) per *diable*, a més de l'alternança *ungra* (1802-1848) / *ungla* (1810-1825) en diversos

⁵⁹ ASCA 864/1, ll. A, f. 1v.

⁶⁰ A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., p. 436, n. 8; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 66, n. 90.

⁶¹ Als *Registres de danys* (1683-1829) sempre trobem la solució *codony*, avui [ku'rom]. La lliçó «muscarella» (1699 i 1743) aplicada a una varietat de pera pot evidenciar el canvi -/d/ > -[r]- inadvertit, si hom parteix d'una base *moscadella* (A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., pp. 512-513; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 102); per a altres lliçons documentades al segle XIX, cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu"*, cit., p. 56. Sobre el fenomen, cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., p. 37, n. 46.

documents de la *Barracelleria*, sobretot relatius als *Registres d'estimes de fruita*⁶². Per tant, semblava tractar-se d'un fenomen que s'insinua a cavall dels segles XVIII i XIX, atenent a l'alt grau d'estigmatització formal que hi observàvem⁶³.

Pel que fa als registres editats el 2008⁶⁴, tenim nous indicis del canvi des de la fi del primer terç del XVIII, sobretot en relació amb el cas de *fl-* > [fr]-:

- Observem la ultracorrecció reiterada «flares» (o «flaras») per *frases* que reporten els *Registres de danys* del segon terç del XVIII (1728-1759), imputable a la mateixa mà, del notari Nicolau Spano. Un canvi que pot ser resultat d'una dissimilació, com trobem en altres parlars catalans⁶⁵.
- També cal remarcar el cas de «frassada» (1686-1778) o «fressada» (1734) «flassada», sistemàticament grafiat amb *fr-*, ja a la fi del XVII, probablement amb pressió complementària del log. *frasada*, un catalanisme evident⁶⁶. També amb *fr-* en ribagorçà⁶⁷. Trobem les lliçons «frasada», «frassada», «frassada de forés», «frassada napolitana», «frassada sardesca» i «fressasa sarda».
- Notem, finalment, el cas aïllat «unfrat» (1778) per *unflat* 'inflat', avui alg. [umʃrat]. Cfr. sard logudorès [umʃfrare] i campidanès [umʃfrai]⁶⁸.

Però també altres casos esporàdics:

⁶² A. BOSCH I RODOREDA, *Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" a l'Alguer*, cit., p. 371; A. BOSCH I RODOREDA, *Els noms de la fruita a l'Alguer*, cit., p. 183 i A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer*, cit., pp. 37-39.

⁶³ Per a una cronologia del fenomen, cfr. també A. BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu"*, cit., pp. 55-56.

⁶⁴ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit.

⁶⁵ A.M. ALCOVER i F. de B. MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma de Mallorca, Moll, 1930-1962, 10 vols., s. v. *flare* i *frare*.

⁶⁶ M.L. WAGNER, *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Bern, Francke, 1951 (se cita de la 2ª ed., Bern, Francke, 1980, p. 212).

⁶⁷ A.M. ALCOVER i F. de B. MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, cit., s.v. *frassada* i *flassada*.

⁶⁸ M.L. WAGNER, *Fonetica storica del sardo*. Introducció, traducció i apèndix de G. Paulis, Cagliari, Gianni Trois Editore, 1984, pp. 265-266.

- La solució graficofonètica «espló» (1734) – amb ultracorrecció de la *r* i caiguda de la vocal pretònica–, localitzada en un esborrany d’anotació de danys, que fou esmenada per «esperó» en el *Registre de danys* corresponent.

Al marge dels documents editats el 2008⁶⁹, en una anotació d’un *Registre de danys* de 1810 trobo «una crau» (al costat de «plats», però)⁷⁰, mot que també registro en altres documents de començament del XIX⁷¹.

3.5. Sonorització de /k/- inicial de mot.

card / gard

Si bé entre 1684 i 1768 documento *card*, la solució alternativa amb *g* apareix en els *Registres de danys* editats el 2008⁷² precisament cap al darrer terç del XVIII, entre 1768 i 1784. Així, al final del XVII trobo casos únicament amb *c*·: «cartes» (1684), «maras de cart» (1699) i «matas de cart» (1699), que contrasten amb l’alternança datada al darrer terç del XVIII *card / gard*: «mata de cart» (1764), «matas de cart» (1764) i «matas de card» (1767 i 1768) enfront dels casos esporàdics «matas de gard» (1768) i «matas de gart» (1777).

En aquest cas, tot i que el sard log. sonoritza (i espirantitza) les oclusives sordes etimològiques inicials de mot /p/-, /t/- i /k/- en posició intervocàlica per fonosintaxi⁷³, el fenomen en alguerès sembla restringit només a determinats casos de /k/-, cosa que fa pensar més aviat en la interferència del sassarès⁷⁴. Em refereixo a mots com *gard* ‘card’, *garbó* ‘carbó’ i *garbonaiu* ‘carboner’, *gorbata* ‘corbata’ i *granc* ‘cranc’⁷⁵.

⁶⁹ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l’Alguer*, cit.

⁷⁰ ASCA 268, ll. S, f. 5r (full solt).

⁷¹ A. BOSCH I RODOREDA, *Una primera aproximació a la llengua del “Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu”*, cit., p. 56.

⁷² A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l’Alguer*, cit.

⁷³ M.L. WAGNER, *Fonetica storica del sardo*, cit., pp.117-134, 334-338.

⁷⁴ A. SANNA, *Il dialetto di Sassari (e altri saggi)*, Cagliari, Gianni Trois Editore, 1975, pp.92-95, 173; G. PAULIS, *I nomi popolari delle piante in Sardegna. Etimologia, storia, tradizioni*, Sassari, Carlo Delfino editore, 1992, p. 67.

⁷⁵ A. BOSCH I RODOREDA, *El català de l’Alguer*, cit., p.143.

Això explicaria, a més, l'alternança que he comentat més amunt (§ 3.2. «Lateralització de /r/») de l'antropònim «Calvera» o «Carbera» / «Garbera» en els *Registres de danys* datats entre 1777 i 1784⁷⁶, període que s'adiu amb la cronologia de l'alternança *card / gard*.

En relació amb altres oclusives inicials, convé recordar els casos aïllats *bísol* 'pèsol' i, al marge dels *Registres de danys* editats el 2008⁷⁷, *bastonaga* 'pastanaga'. Pel que fa a *bísol* ['bizul] (1764-1784), és imputable a una interferència fonètica exògena – sobre una més que probable base catalana –, a partir del sass. *bisèllu* i/o log. *pisulu* ['pizulu] (< *pisolu* [pizolu]), d'on en sard resulta una realització sonora de *p-* en posició intervocàlica per fonosintaxi. Amb el mateix canvi, podem explicar-nos *bastonaga* 'pastanaga' (amb dissimilació de vocals), que ja documento el 1701 en un *Registre de danys*⁷⁸; si bé, en aquest cas, no podem descartar una homonimització amb *bastó* o una solució genuïna, com l'eivissenc i menorquí *bastanaga*⁷⁹ i tortosí *bastonaga*⁸⁰.

4. Conclusions

D'acord amb el que hem exposat, partint de la base teòrica que hi ha una interrelació entre les formes lingüístiques usades en les comunicacions orals col·loquials i les utilitzades en les comunicacions formals i escrites, els *Registres de danys* (1683-1784) m'han permès de localitzar les traces o les evidències dels primers canvis en el lèxic de l'agricultura i la ramaderia i, quan ha estat possible, d'esbossar els símptomes de l'estigmatització sociolingüística que reflecteixen aquests canvis.

Pel que fa al lèxic, d'acord amb els resultats obtinguts, he pogut confirmar que un terç dels mots de procedència exògena – bàsicament sardismes – són documentats al llarg dels dos darrers decennis del segle

⁷⁶ Aquest és un canvi consolidat en alg. mod., atenent al topònim *mont de Garbera*, amb realització [gal'bera] (R. CARIA, *Toponomastica algherese*, cit., p. 97).

⁷⁷ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit.

⁷⁸ És la lliçó «dayñ de àppiu, bastonagas y ràvans» (ASCA 864/1, ll. S, f. 1v).

⁷⁹ J. COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 1980-2001, 10 vols., s.v. *pastanaga*.

⁸⁰ A.M. ALCOVER i F. de B. MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, cit., s.v. *bastonaga* i *pastenaga*.

XVII (des de 1683), mentre que el percentatge més alt d'interferència lèxica es dona durant la primera meitat del segle XVIII, amb un percentatge que gira a l'entorn del 45% (enfrent d'un 20% de solucions exògenes datades al llarg de bona part de la segona meitat del segle XVIII, fins al 1784). Amb el benentès, però, que aquests percentatges són relatius, perquè s'han basat en les freqüències quantificades a partir dels criteris de selecció dels *Registres de danys* editats (1683-1784) i de selecció d'uns determinats camps semàntics relatius a l'agricultura i la ramaderia, per la qual cosa no ha d'estranyar que alguns sardismes documentats en la meua tesi de doctorat a la primera meitat del XVIII apareguin a la fi del XVII en altres *Registres de danys* (1683-1829) o en altres documents de la *Barracelleria* algueresa (1683-1848)⁸¹.

Però també he pogut analitzar des d'una perspectiva ecosociolingüística algunes dades fonètiques – i fonològiques – que s'han deduït del corpus lèxic estudiat i, per extensió, del corpus documental editat en la meua tesi de doctorat, en el sentit que els canvis fonètics atribuïts a pressions exògenes (sardes i sassereses) semblen respondre a un filtrat sociocultural i a uns mecanismes d'estigmatització sociolingüística, a diferència dels manlleus i canvis lèxics exògens que he documentat a partir dels textos editats de final del XVII i bona part del XVIII, molt més permeables. En aquest sentit, s'ha vist que hi ha una resistència a evidenciar gràficament aquells canvis imputables a la interferència del sard i del sassès, com ara la metàtesi de /r/, la lateralització de /r/ travada, el rotacisme de -l/- > -[r]- en posició intervocàlica, el rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-* i la sonorització de /k/- en posició inicial de mot. Però precisament les traces o indicis d'aquests canvis – a través d'alternances i ultracorreccions – m'han permès d'establir una primera cronologia d'aquesta naturalesa d'interferències.

⁸¹ A. BOSCH I RODOREDA, *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer*, cit., pp. 910-929. Cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *El lèxic alguerès de l'agricultura i la ramaderia entre els segles XVII i XVIII*, cit.

Nicola DE BLASI
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Cenni sulla realtà linguistica a Napoli in età aragonese

Alla presenza degli Aragonesi a Napoli si collegano una serie di riflessi linguistici e culturali: la fioritura della cultura umanistica e dello studio del latino, l'uso del volgare nelle scritture ufficiali, una cultura letteraria in volgare di tipo cortigiano, i primi esempi di letteratura dialettale riflessa e, per quanto riguarda gli usi linguistici quotidiani, l'affermazione di non pochi catalanismi, solo in minima parte rimasti nel lessico del napoletano. Questi aspetti si inserivano in una realtà in cui si incontravano diverse lingue: latino, catalano, castigliano, volgare napoletano locale, volgare letterario orientato verso il toscano. Alle componenti culturali e linguistiche qui accennate si riferiscono sinteticamente le osservazioni che seguono.

1. Dopo aver sconfitto gli Angioini, il nuovo re Alfonso il Magnanimo d'Aragona entrò in Napoli il 2 giugno 1442, dopo aver tenuto a lungo l'accampamento fuori città, alle pendici di Poggioreale¹; alcuni mesi dopo, il 26 febbraio del 1443, celebrò il suo Trionfo alla maniera degli antichi condottieri romani, attraversando la città su un carro dorato. Un'idea di come Napoli si presentasse al nuovo re si riceve attraverso un bassorilievo marmoreo, che rappresenta proprio il trionfo di Alfonso². Il bassorilievo, che si trova all'interno della Sala dei baroni, al di sopra di una porta, alla sinistra dell'ingresso principale, è ancora in parte visibile, nonostante i danni ingenti subiti nel corso di un incendio nei primissimi anni del Novecento. In questa immagine, che è simile a una delle scene presenti sull'Arco di trionfo all'esterno del Castello, il corteo trionfale del re è inserito in una scena urbana che pone in evidenza due elementi architettonici: il colonnato del tempio greco dedicato a Castore e Polluce

¹ F. SENATORE, *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in «Annali di storia moderna e contemporanea», XVI, 2010, pp. 344-361.

² B. CAPASSO, *Napoli greco-romana*, Napoli, 1905, (rist. anast. Napoli, Berisio, 1978), p. 112.

e il teatro romano, ancora perfettamente riconoscibili, nella zona dove sorgeva il foro romano (in quel tempo identificata come Mercato vecchio, ora come piazza San Gaetano). I due monumenti, che certo non sono scelti a caso, rappresentano la traccia concreta, memoriale e culturale, del passato greco e romano di Napoli, cioè di quel passato che seduceva il dotto re Alfonso.

Ancora inseriti nel tessuto della città dell'epoca i due monumenti antichi (in seguito il colonnato crollò in gran parte per il terremoto del 1688, mentre il teatro fu inglobato nell'edilizia privata) esercitavano di certo un enorme fascino su Re Alfonso, che idealmente (e visivamente in questo bassorilievo) si colloca su uno sfondo monumentale che certamente, ai suoi occhi di cultore di letture classiche, rendedavvero unica al mondo la città da lui conquistata.



Con i segni del mondo antico, la città mostrava però anche i segni delle rovine causate dalle lotte e della guerra di conquista³:

³ G. VITOLO, L. DI MAURO, *Breve storia di Napoli*, Pisa, Pacini, 2006, p. 72.

«Napoli che contava sui 60.000 abitanti, era ridotta in alcune aree ad un cumulo di macerie, dato che l'ultima fase della guerra aveva interessato non solo l'area circostante il Castelnuovo fino alle attuali vie Guantai Nuovi e Armando Diaz, ma anche quella compresa tra Castel Capuano, la chiesa del Carmine e la spiaggia della Maddalena, dove erano avvenuti ripetuti sbarchi di truppe, nonché il territorio del seggio di Nido, tra i conventi di San Domenico e Santa Chiara».

In poco tempo, con una ricostruzione tempestiva, si realizzò il progetto di Alfonso, di modo che alla floridezza economica e commerciale, al primato politico e culturale, si aggiunse un'intensa opera di nove edificazioni. Tra i primi suoi interventi, fece ricostruire (in circa due anni di lavoro) il Castello, gravemente danneggiato dalla guerra di conquista, dando così un'evidenza materiale al suo nuovo potere. Dall'altro lato della città, l'antico Castel Capuano diventava sede stabile dell'erede al trono al quale spettava il titolo di Duca di Calabria. Tra i due Castelli si snodava il percorso urbano, che dalla porta Petruccia (sull'attuale via Medina) giungeva a porta Capuana; lungo questo percorso, che si snodava attraverso i decumani, i baroni, anche quelli provenienti dalla provincia, si insediarono con i loro palazzi (sono ancora visibili il Palazzo Petrucci, in piazza san Domenico, e il palazzo Carafa su via San Biagio dei Librai).

Il Castel Nuovo, dimora del nuovo re, era il luogo in cui il catalano, lingua dei nuovi dominatori, e il castigliano si incontravano con la lingua locale, ma anche con il latino. Il re Alfonso riuniva intorno a sé prestigiosi intellettuali: tra gli altri, l'umbro Gioviano Pontano, il palermitano Antonio Beccadelli, detto il Panormita, il romano Lorenzo Valla (che si trattenne a Napoli per pochi anni), gli aretini Poggio Bracciolini e Leonardo Bruni, il fiorentino Vespasiano da Bisticci, il senese Enea Silvio Piccolomini (poi diventato Papa con il nome di Pio II), il ligure Bartolomeo Facio, a cui si aggiunsero letterati del Regno come Giovanni Brancati (nativo di Policastro), Tristano Caracciolo, Diomede Carafa, Iuniano Maio. Dalla varia provenienza di questi uomini di cultura risalta l'apertura dell'ambiente e la sua dimensione tutt'altro che locale. Ciò comporta una conseguenza linguistica che va subito accennata: il napoletano viveva in contatto con altre lingue in una dimensione di plurilinguismo. In schematica sintesi: il prestigio culturale toccava al latino, anche se si affacciava nell'uso letterario la lingua letteraria toscana o toscaneggiante, talvolta adottata anche da autori di origine iberica; data la provenienza dei sovrani, si può parlare di prestigio politico del catalano, ma nell'ambiente di Corte era usato anche il castigliano, che troviamo nelle opere di alcuni poeti (è il caso di Carvajal). Nelle pagine del cronista Loise De Rosa si coglie una situazione comunicativa che merita una segnalazione. All'inizio

della sua opera il cronista si rivolge a un nobile uomo catalano che un anno prima gli ha posto un quesito sui celebri versi di Dante (del canto V dell'Inferno)⁴:

«Ho signiore donno Alonso, oge fa uno anno che mme ademandastevo se Dante diceva vero, che disse «nonn èy maiure delore che recordare de lo tiempo filice inde la miseria», perché yo era stato griorioso e mo era misiro. Yo ve respuosse che ly prime muote non so in potestate dell'omo; sì che mo ve voglio resspondere».

Questo brano dimostra che i versi di Dante erano memorizzati e ripetuti da De Rosa in una forma napoletaneggiante. Inoltre, nella sua elaborata risposta, messa a punto per iscritto un anno dopo, De Rosa inserisce una frase in catalano: «Dimme, o donno Alonso, *che 'ss parès?* a la catalana»⁵. Lo scambio comunicativo che si completa a distanza di un anno è interessante anche perché contiene due indizi linguistici, che, per quanto semplici, non vanno passati sotto silenzio. Il napoletano De Rosa (nato in realtà a Pozzuoli nel 1385) si intende perfettamente con il nobile catalano. Da suddito del sovrano aragonese dotato di incarichi a corte, De Rosa è anche in grado di usare direttamente il catalano, in una frase che suona come un ammiccamento; d'altra parte don Alonso da un lato comprende la lingua locale e forse la usa, dall'altro è in grado di citare Dante. Ed è significativo che proprio da Dante, ormai trattato come un classico, i due interlocutori prendano spunto per una conversazione. Se ne deduce che a Napoli la letteratura toscana è ormai un punto di riferimento noto a un pubblico di lettori che va al di là dei soli letterati e può essere richiamato anche nell'interazione quotidiana. Inoltre è verosimile che l'incontro tra Loise De Rosa e don Alonso avvenga al Castello, che, alla luce di questo indizio, va visto come un centro di convergenza delle lingue presenti in città; tra queste lingue la posizione di maggiore prestigio tocca senz'altro al latino, che proprio nel Castello è coltivato come lingua di studio e come strumento di conversazione per gli umanisti.

Nel Castello il latino, studiato e coltivato nelle sue forme classiche più rigorose, incontrava la sua massima consacrazione, mentre alcuni autori, come Poggio, Trapezunzio e Leonardo Bruni si dedicavano alle traduzioni

⁴ Loise DE ROSA, *Ricordi*, a cura di V. Formentin, Padova, Antenore, 1998, p. 516.

⁵ Loise DE ROSA, *Ricordi*, cit., p. 517. Sulla figura storica di Loise De Rosa cfr. B. FIGLIUOLO, *Noterella su Loise De Rosa*, in «Archivio storico per le province napoletane», CXXVII, 2009, pp. 217-220.

dal greco, grazie anche alla presenza a corte di Michele Marullo e Teodoro Gaza che appunto erano di lingua greca. Il primato del latino era riconosciuto anche da coloro che avrebbero poi praticato la letteratura in volgare: allievo di Valla fu per esempio il grammatico Giuniano Maio che a sua volta fu maestro di Iacopo Sannazaro.

2. Nello stesso Castello, però, sia nella conversazione quotidiana, sia in scritture pratiche o in una letteratura di intrattenimento, si usava anche il volgare; o, per meglio dire, si usavano i diversi volgari presenti in città. Al seguito del re infatti erano giunti numerosi catalani e castigliani che tra l'altro favorirono il radicarsi nel lessico napoletano di alcune parole iberiche. Probabilmente il re Alfonso, pur prediligendo il latino, non era del tutto disinteressato alla letteratura in castigliano, che era la lingua da lui parlata più dello stesso catalano (sembra invece che per i volgari italiani si limitasse solo a una certa curiosità). Non stupisce quindi che a Napoli i primi esempi non occasionali di una letteratura in volgare quattrocentesca siano in castigliano. Esempio da questo lato è il caso di Carvajal, che ricopre il ruolo di poeta di corte ed è autore anche di versi che celebrano la bellezza di Lucrezia d'Alagno, la donna amata da Alfonso (*Por madama Lucrecia d'Alaño en la mejor hedat de su belleza*).

Nell'ambiente cortigiano i poeti castigliani sono probabilmente i primi a sperimentare un modo di poetare in volgare che poi sarà imitato anche dai poeti locali. Nello stesso esercizio della letteratura in volgare di tipo cortigiano può quindi riconoscersi una delle implicazioni linguistiche e culturali della presenza catalana a Napoli.

Ancora più diretta è l'influenza esercitata dai catalani sugli usi scritti non letterari. Com'è noto, il Castel Nuovo era anche il luogo delle scritture burocratiche e amministrative (registri di cancelleria, registrazione delle spese, ecc.) che i catalani erano soliti redigere nel proprio volgare. Di riflesso, alla corte aragonese di Napoli, si affermò anche l'uso del volgare locale (una sorta di volgare meridionale misto) nelle scritture di ambito cancelleresco. Fino al 1488, infatti, il volgare catalano (ma sempre in modo non esclusivo) fu usato nelle registrazioni dei movimenti di danaro, per i «pagamenti fatti dalla Tesoreria per l'esercito, per la Casa reale, per le attività culturali, artistiche, urbanistiche ed economiche della Corte»⁶. Il

⁶ A.M. COMPAGNA, *Fonti aragonesi*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1979, vol. 10, pp. IX-XII.

catalano era lingua consueta anche per gli albarani, vale a dire i mandati di pagamento indirizzati al tesoriere. In un gruppo di 61 albarani, datati tra il 1414 e il 1488, solo due, del 1487 e 1488, sono in volgare meridionale, quattro in latino, mentre ben 55 sono in catalano⁷. Tale prevalenza si comprende perché le incombenze di questo genere ricadevano, ancora nel 1471, su funzionari iberici.

L'adozione del catalano come lingua degli uffici condiziona i funzionari che nei documenti usano il volgare locale⁸: pertanto non sorprende che nei testi in volgare meridionale si presentino evidenti catalanismi. In un albarano incontriamo per esempio *domaschi* (accanto a *domaschino*), *seti* e *carmesi* (che alterna con *carmesino*)⁹. Può dipendere dal catalano anche l'assenza dei dittonghi nelle forme con suffisso *-ero*, per cui le forme *thesorero*, *camerero* sono affini a quelle catalane corrispondenti (come *tresorer*) più che a quelle toscane che hanno invece il suffisso *-iere*. I documenti contabili e burocratici rappresentano una parte cospicua della comunicazione scritta che si realizzava nella capitale e nel Regno; molti dei letterati che gravitano intorno alla corte sono anche funzionari e burocrati, i quali, prima delle scritture letterarie, o insieme con esse, sperimentano la scrittura di documenti e di lettere ufficiali, adottando una lingua scritta aperta all'influenza dei latinismi e dei catalanismi. Pertanto è possibile che proprio dalla lingua dei documenti derivino alcune caratteristiche della lingua letteraria che si afferma nei poeti di corte: in questa lingua gli autori tendono per esempio a evitare i dittonghi (sia quelli di tipo toscano, sia quelli napoletani di origine metafonetica).

Gli albarani e le cedole della Tesoreria rispondono a esigenze di contabilità interna ed è comprensibile che, al di là della loro rigorosa precisione, non si richiedesse la scelta stabile di un'unica lingua (latino, catalano o volgare meridionale). Si deve invece sottolineare che i documenti emessi dalla corte e destinati a una circolazione pubblica presso sudditi e feudatari sono generalmente redatti nel volgare locale.

In volgare sono scritte anche le lettere personali dei sovrani e dei loro familiari, forse anche perché a curare la corrispondenza dei re erano i loro segretari, che redigevano per loro conto anche gli atti ufficiali. Del re

⁷ A.M. COMPAGNA, *Fonti aragonesi*, cit., pp. 101-151.

⁸ Cfr. A.M. COMPAGNA, *L'interferenza lessicale catalano > napoletano nella Summa di Lupo de Spechio (1468 ca.)*, in *Saggi di linguistica e letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padova, Antenore, 1991, pp. 127-37.

⁹ A.M. COMPAGNA, *Fonti aragonesi*, cit., pp. 150-151.

Ferrante restano per esempio lettere autografe (relative per lo più ad argomenti politici)¹⁰ mentre altre sono firmate dai suoi segretari (dal 1487 in poi da Gioviano Pontano, che in precedenza era stato segretario del duca di Calabria Alfonso).

Non si deve però commettere l'errore di credere che tale volgare locale si identificasse in tutto e per tutto con il napoletano parlato. La lingua volgare usata nei documenti ufficiali non è identica al napoletano usato nella conversazione cittadina: essa infatti è messa per iscritto da persone già abituate a scrivere in latino ed esposte anche all'influenza del catalano. Inoltre i funzionari impegnati in queste scritture, in quanto provenienti da diverse aree del regno, non avevano la medesima lingua materna e, a ben guardare, non avrebbero avuto né la possibilità, né il motivo di scrivere un volgare in tutto e per tutto aderente al napoletano parlato, visto anche che le loro scritture dovevano circolare in tutto il regno. Questi aspetti spiegano come mai nel volgare degli uffici manchino alcune delle caratteristiche più marcate di tipo napoletano, mentre sono numerosi i latinismi. L'uso di latinismi, diversamente da quel che noi possiamo oggi pensare, non serviva tanto a rendere più eleganti le scritture, quanto a garantirne la chiarezza e la comprensibilità.

La lingua volgare usata nelle scritture ufficiali del tempo è insomma effettivamente volgare (in quanto non latina), ma non è in senso stretto napoletana. Con uno spiccato orientamento verso il latino (che si manifesta sin dalla grafia) la lingua di tali scritture era dotata di due importanti requisiti: in primo luogo poteva facilmente essere messa per iscritto da tutti quelli che, secondo le abitudini del tempo, imparavano a leggere e a scrivere innanzi tutto in latino; inoltre era una lingua che proprio grazie al filtro del latino presentava una dose limitata di caratteristiche locali e poteva quindi svolgere la sua funzione di collegamento tra la Corte e le diverse zone dell'ampio territorio del Regno di Napoli.

3. Per quanto riguarda le lingue parlate, come accade anche oggi, è evidente che i cittadini napoletani non parlassero tutti allo stesso modo,

¹⁰ Per le lettere di Ferrante rinvio a F. MONTUORI, F. SENATORE, *Lettere autografe di Ferrante d'Aragona*, in *Momenti di cultura catalana in un millennio*, a cura di A.M. Compagna, A. De Benedetto, N. Puigdevall i Bafaluy, Napoli, Liguori, 2003, vol. I, pp. 367-388, e a F. MONTUORI, *L'auctoritas e la scrittura. Studi sulle lettere di Ferrante I d'Aragona*, Napoli, Fridericiana, 2008.

ma usavano lingue e modalità diverse dai parlanti in rapporto alla condizione culturale e sociale di ciascuno.

Nella storia linguistica di Napoli, in realtà, secondo quanto appare sia dalle testimonianze esplicite sia dalla documentazione dei testi, la variazione diastratica tra i diversi usi linguistici ha rappresentato un aspetto costante, almeno a partire dall'epoca in cui la città è assunta al ruolo di capitale di un vasto regno, caratterizzata da una composita realtà sociale. Una conferma in tal senso proviene per esempio dal genere dello *gliommero* con cui raffinati letterati imitano la parlata del popolo cittadino: si tratta dei primi esempi di dialettalità riflessa sperimentata da autori napoletani, che, muovendo dalla propria competenza letteraria e cortigiana, si accostano a una varietà identificata come diversa, connotata, con un consapevole scarto, come lingua della strada, lontana quindi dai toni e dal lessico della conversazione cortigiana¹¹.

Come in altri centri culturali, il fiorire della cultura di corte favorisce a Napoli lo sperimentalismo linguistico, che anche altrove si fonda sull'opposizione tra la lingua di chi scrive e la lingua altrui. In altri luoghi, però, tale situazione allude alle differenze tra la lingua della città e quella della campagna (è il caso della letteratura rusticale fiorentina o di quella pavana), oppure all'osservazione dall'esterno (in genere da parte di un toscano). Nella composita realtà della capitale aragonese, invece, anche all'interno del solo spazio cittadino, sussiste una differenziazione diastratica, linguistica e culturale, tra persone che pur vivendo nella stessa città, e pur interagendo le une con le altre, vivono in realtà secondo modelli culturali tra loro distanti.

Gli *gliommeri* sono monologhi recitativi messi in scena a Carnevale dai nobili e dai poeti. Questi testi sono concepiti in vista dell'intrattenimento cortigiano da autori colti, che con il loro sperimentalismo linguistico e letterario aprono uno spiraglio verso il mondo urbano, che funge da scenario per gli episodi evocati.

Lo *gliommero* (letteralmente 'gomitolo', ma anche in alcuni dialetti meridionali 'involtini di interiora') è un genere popolareggiante in endecasillabi con rimalmezzo (per cui ogni verso rima con il primo emistichio del verso successivo). Si tratta quindi di un prodotto letterario sofisticato, costruito sull'imitazione del lessico e del mondo popolari, con

¹¹ Per informazioni sul genere rimando all'edizione critica di uno *gliommero* sannazariano: Iacobo SANNAZARO, *Lo gliommero napoletano "Licinio se 'l mio inzegno"*, a cura di N. De Blasi, Napoli, Dante & Descartes, Napoli, 1999.

relativi ammiccamenti alla realtà contingente, che per noi sono a volte poco comprensibili. In due testi identificati come *gliommeri* (e attribuibili a Sannazaro¹²) si riferiscono vicende avvenute nelle strade di Napoli, con ampi riferimenti ai nomi dei luoghi e ad alcune abitudini, in particolare al modo di vestire e alle usanze gastronomiche. Nei due testi che oggi possiamo leggere e comprendere il personaggio che espone il suo punto di vista rimpiange le magnificenze del periodo angioino.

Il poeta umanista che nel travestimento carnevalesco mette in scena se stesso non in una finzione pastorale (come nella bucolica arcadica), ma nelle vesti di un esponente del popolo cittadino, sia nel passaggio dal registro letterario (in latino o nel volgare letterario consueto) alla varietà parlata dal popolo cittadino, sia nell'assunzione di un punto di vista diverso dal proprio, dà voce a un contrasto tra modi diversi di parlare nonché di percepire la realtà e la situazione socio-politica presente.

Sede di questi intrattenimenti carnevaleschi erano le sale del Castel Capuano, dove risiedeva l'erede al trono: la scrittura letteraria, anche nelle sue forme recitative popolareggianti, trovava dunque la sua collocazione privilegiata nei castelli cittadini. Proprio gli *gliommeri* dimostrano però che nell'orizzonte dei letterati entrava anche la realtà urbana, portata in scena con questi monologhi. Alla realtà urbana si riconducono i riferimenti culturali e il lessico presente in questi testi, che comprendono anche alcune voci di origine catalana.

4. Per lo più i catalanismi entrati in napoletano nella seconda metà del Quattrocento sono usciti dall'uso dialettale e possono essere recuperati solo attraverso le testimonianze di alcune opere: gli *gliommeri*, per l'appunto, ma anche per esempio il *Novellino* di Masuccio Salernitano¹³. Tra i catalanismi che hanno conosciuto una lunga vitalità nel lessico locale va segnalata la forma *caracò*, usata in particolare in scala a *caracò* cioè 'scala a chiocciola'. A giudicare dalla denominazione rimasta in dialetto, questo tipo di scala deve aver conosciuto una certa fortuna proprio nel periodo in cui venivano ricostruiti gli edifici distrutti nelle battaglie tra Angioini e Aragonesi. Attualmente la forma *caracò* in qualche vocabolario recente

¹² N. De Blasi, *A proposito degli gliommeri dialettali di Sannazaro: ipotesi di una nuova attribuzione*, in «Studi Rinascimentali», V, 2007, pp. 56-76.

¹³ Cfr. S. GENTILE, *Repatriare Masuccio al suo lassato nido. Contributo filologico e linguistico*, Galatina, Congedo, 1979.

viene ricondotta allo spagnolo *caracol*, ma tale indicazione con ogni probabilità è errata in quanto sembra ben più verosimile che la prima diffusione di questa voce dipenda dal catalano, visto che una *scala a caracò* che si vede ancora in Castel Nuovo risale all'epoca in cui sovrani catalani fecero ricostruire il castello (v. figura).



Nel caso di *caracò* è evidente che la durata del tipo lessicale in dialetto è strettamente connessa alla permanenza dell'elemento architettonico corrispondente: la parola permane in quanto sono state a lungo costruite scale con un certo nome. Per lo stesso motivo è comprensibile che siano andate scomparendo voci che si riferivano a oggetti o ad abitudini non più in uso. Ciò spiega anche come mai alcuni catalanismi presenti nei testi quattrocenteschi non siano di agevole identificazione. Tra i casi già esaminati si segnala qui una forma conservata, ma quasi mimetizzata, in un verso dello *gliommero* di Sannazaro Licinio, *se 'l mio inzegno*. Questo testo, tra l'altro, passa in rassegna alcuni piatti particolari di epoca angioina contrapponendoli ad altri di epoca aragonese. Il discorso è cioè articolato sulla contrapposizione tra usanze alimentari del passato angioino (esaltate e rimpiante) e altre usanze presenti che invece sono svalutate e presentate con toni spregiativi. Come accade anche nell'altro *gliommero* (*Eo non agio figli né fittigli*), alla voce recitante è attribuito un atteggiamento filo-

angioino di rimpianto del passato. Tra le usanze presenti figurano alcune *vidandelle* che vengono definite come una specie di di *potriglia* o di *mordoche*:

Et mo' quatro tignose	peccorelle
cazano vidandelle	in capo loro
come vota, ne moro	in crepantiglia,
non sazo che potriglia	et che mordoche
[...]	

Questi versi possono essere così parafrasati:

E adesso alcuni cuochi un po' spilorci, che si comportano come pecore, tirano fuori alcuni piatti di poco conto (*vidandelle*) secondo come gira illoro capriccio, e io ne muoio per il disappunto, non so quale poltiglia e quale mordoche [...].

Le *vidandelle* insomma possono essere definite solo in modo approssimativo, probabilmente anche per la loro natura informe e poco elaborata; se *potriglia* è facilmente identificabile come variante di *poltiglia*, cioè «vivanda preparata con farina di frumento o anche di legumi, intrisa d'acqua e cotta a lungo» (GDLI), è meno facile l'identificazione il *mordoche*. Si può solo dedurre dal contesto che a queste *vidandelle* che si presentano come una specie di *mordoche* non è riservato un giudizio molto lusinghiero; in prima istanza in effetti, proprio alla luce del contesto, si sarebbe quasi indotti a interpretare *mordoche* come una variante di *merdocco*. Diventa però risolutiva a questo punto la consultazione del ricettario in catalano di Maestro Roberto di Nola¹⁴. La ricetta di un *potatge de meritoch* permette di riconoscere nella forma *mordoche* un catalanismo di ambito gastronomico che per qualche tempo ha lasciato tracce in napoletano: nello *Spicilegium*, un vocabolario latino-volgare destinato alle scuole di grammatica (cioè di latino) e composto nel primo cinquecento dal maestro di scuola napoletano Lucio Giovanni Scoppa, si legge infatti la

¹⁴ Mestre ROBERT, *Libre del coch. Tractat de cuina medieval*, ed. a cura de V. Leimgruber, Curial Ediciones Catalanes, 1982, p. 53. Per altri aspetti del lessico gastronomico presente nello *gliommero* rinvio a N. DE BLASI, *Testimonianze scritte e lessico gastronomico campano (con riscontri per lo gliommero di Sannazaro)*, in *Saperi e saporì mediterranei. La cultura dell'alimentazione e i suoi riflessi linguistici*, Atti del Convegno internazionale di Napoli, 13-16 Ottobre 1999, a cura di D. Silvestri, A. Marra, I. Pinto, Napoli, Università di Napoli L'Orientale, 2002, vol. II, pp. 577-610.

forma *mataroccho* in corrispondenza della voce latina *haliatum*. Dal momento che anche il *meritoch* è una salda a base di aglio, è possibile che *mataroccho* sia un adattamento di *meritoch*: come accade spesso a voci di provenienza esotica, la parola *meritoch* può essere stata sottoposta a un adattamento fonetico (in questo caso una metatesi) che può aver favorito l'accostamento alla famiglia lessicale del verbo *matar*, che dal punto di vista semantico era senz'altro più trasparente nella percezione dei parlanti napoletani del tempo.

Anche la sistemazione filologica di un testo e la corretta identificazione del lessico in esso contenuto permettono dunque di contribuire, con qualche tassello di ordine linguistico, a una più articolata conoscenza della storia culturale della città.

Francesco SENATORE
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

*Cedole e cedole di tesoreria. Note documentarie e linguistiche
sull'amministrazione aragonese nel Quattrocento**

1. Le cedole di tesoreria nella tradizione degli studi sul regno aragonese di Napoli

Come è noto, a Napoli le scritture amministrative di età aragonese sono caratterizzate, specialmente nell'età del Magnanimo, dal plurilinguismo (italiano, latino, catalano, raramente castigliano), del tutto ovvio data l'eterogenea provenienza di cortigiani e funzionari. Ad esso fa da contrappeso una certa uniformità degli atti che sembrerebbe, benché in una misura non quantificabile data la situazione attuale della ricerca, comune anche agli altri domini aragonesi e allo stesso regno nella seconda età angioina.

In questa sede mi occuperò delle cedole di tesoreria, perché nell'amministrazione finanziaria della Corona d'Aragona sotto il Magnanimo e del regno di Napoli dopo la sua morte, e in particolare negli uffici generali, la presenza di personale catalano fu massiccia. L'obiettivo è rispondere a due domande che forse sembreranno oziose ai più: come erano fatte le cedole di tesoreria e perché si chiamavano così? Si tratta dei registri di entrate e di uscite redatti dal tesoriere generale, a Napoli quasi sempre un catalano¹: quelli, per intenderci, che Camillo Minieri Riccio e

* Oltre ai consueti rinvii abbreviati ai dizionari elencati *infra*, nota 25, saranno usate le seguenti sigle: ASNa: Archivio di Stato di Napoli; ARV, MR: Arxiu del Regne de València, *Mestre Racional*; FA: *Fonti aragonesi*, a cura degli archivisti napoletani, vol. I, a cura di J. Mazzoleni e vol. X, a cura di A.M. Compagna Perrone Capano, Napoli, Accademia Pontaniana, 1957 e 1979. Ringrazio di cuore Alberto Varvaro per i consigli lessicografici. Questo saggio è dedicato a Maria, nel ricordo di Innocenzo Fuidoro.

¹ M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, in *Storia del Mezzogiorno*, diretta da G. Galasso e R. Romeo, vol. IV/1, Roma, Ed. del Sole, 1986, pp. 87-201, pp. 104-107 per le cariche generali; pp. 107-110 per i catalani impegnati nell'amministrazione del regno, i cui nomi sono stati ricavati dagli inventari 1/I e 1/IV di cui si parla *infra*, nota 14.

Nicola Barone – ma anche Nunzio Federico Faraglia e Tammaro De Marinis² – sfogliavano pazientemente alla ricerca di notizie sulla corte di Alfonso d'Aragona e dei suoi successori, con un occhio particolare per letterati e artisti³. I registri, dai quali furono tratte le epitomi di Minieri Riccio e Barone (anni 1437-1504), sono andati distrutti il 30 settembre 1943, come è noto⁴. Alcuni «frammenti di cedole» furono recuperati tra le carte non ordinate grazie alla solerzia degli archivisti napoletani ed editi nella collana delle *Fonti aragonesi*. Essi sono stati utilizzati da Anna Maria Compagna, editrice anche lei, per studiare la presenza del catalano a Napoli (1979)⁵, e da Mario Del Treppo per ricostruire l'amministrazione finanziaria aragonese (1985)⁶.

Ancora oggi si ricorre continuamente, in saggi di storia dell'arte e storia politica, alle parafrasi e alle sintesi delle singole poste contabili fatte da Minieri Riccio e Barone. L'utilizzazione dei loro lavori non è però esente da rischi, e non solo perché subiamo necessariamente il condizionamento dei loro interessi e delle loro competenze, ma anche perché la traduzione dal catalano all'italiano comportò, inevitabilmente, qualche errore e qualche semplificazione, come dimostrano due esempi per i quali disponiamo della trascrizione integrale.

Ecco come Minieri Riccio e Faraglia traggono dalla stessa cedola, la n. 5 della serie, la notizia dei lavori alla bastia di Campovecchio, l'area pianeggiante a est di Napoli⁷:

² C. MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona dal 15 aprile 1437 al 31 di maggio 1458*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», VI, 1881, pp. 1-36, 231-258, 411-461 e N. BARONE, *Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», IX, 1884, pp. 5-34, 205-248, 387-429, 601-637 e ancora in «Archivio Storico per le Province Napoletane», X, 1885, pp. 5-47. Numerose poste sono trascritte nelle note di N. F. FARAGLIA, *Storia della lotta tra Alfonso d'Aragona e Renato d'Angiò*, Lanciano, Carabba, 1908 e nell'appendice di T. DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, 1952-57, 4 voll. e *Supplemento*, Verona, Valdonega, 1969, 2 voll.

³ Come sottolinea J. MAZZOLENI, *Le fonti documentarie e bibliografiche dal sec. X al sec. XX conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1974, vol. I, p. 81 (le cedole erano consultate per cercare «personaggi, artisti, esponenti del mondo culturale ed economico del periodo»).

⁴ S. PALMIERI, *Degli archivi napoletani. Storia e tradizione*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 257-292.

⁵ FA X, pp. 1-99. Altri frammenti sono in FA I, pp. 82-155. V. *infra*, nota 21.

⁶ M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, cit., pp. 133-138.

⁷ C. MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona*, cit., 1881, p. 29, N.F.

Minieri Riccio 1881 ⁸	Faraglia 1908 ⁹
[testo] Anno 1442, gennaio 21.	[testo] A' 12 di gennaio [...] fece occupare il capo di Pizzofalcone [...].
	[nota] All'accampamento del Pizzofalcone diedero gli aragonesi il nome di <i>Siti perillos</i> . Ecco alcuni documenti.
[testo] Alfonso stando al campo di Pizzofalcone contro Napoli, ordina terminarsi la camera che per lui fa costruire nel campo vecchio.	[nota] Item donj an Miquel pez fuster del Senyor Rey (duc. 12, tar. 4, gr. 2) los quals lj eren deguts ab albara de scriva de racio scrit en lo Camp de Picifalcone a XXJ del present mes de jener per Raho de certes taules de diverses formes e maneres qui de manament del Senyor Rey foren per aquell comprades de diverses persones e a diversos fors per donar obra al cabament ala stancia quel senyor Rey fahia per sa persona al campo vexto.
[nota] Cedola 5 ^a ann. 1442, fol. 84t,	[nota] <i>Ced. 5, f. LXXXIIJ. t°.</i>

A prescindere dalla difformità della foliazione e della data, Minieri Riccio riassume drasticamente la voce, riducendo l'informazione a una curiosità basata sull'equivalenza discutibile tra *stancia* e *camera* (si trattava di un alloggio all'interno di una struttura di legno messa a protezione dell'accampamento), mentre Faraglia trascrive la notizia in una nota che riguarda l'altro campo del re, quello di Pizzofalcone, recentemente denominato, in omaggio alla leggenda arturiana, del *siti perillós*. Le spese per le due fabbriche erano infatti inserite nella stessa posta, la prima di quelle repertorate dallo studioso.

Facciamo lo stesso confronto sulla notizia del celebre quadro di Jacomart Baço, che si trovava nella cappella di S. Maria della Pace¹⁰:

FARAGLIA, *Storia della lotta tra Alfonso d'Aragona e Renato d'Angiò*, cit., p. 268 nota (non intervengo sulla trascrizione). Per la bastia mi permetto di rinviare a F. SENATORE, *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in «Annali di storia moderna e contemporanea», XVI, 2010, pp. 343-361.

⁸ Cfr. nota 2.

⁹ Cfr. nota 2.

¹⁰ C. MINIERI RICCIO, *Alcuni fatti di Alfonso d'Aragona*, cit., 1881, pp. 243-244, N.F. FARAGLIA, *Le memorie degli artisti napoletani pubblicate da Bernardo de Domi-*

Minieri Riccio 1881 ¹¹	Faraglia 1883 ¹²
	[testo] Volle che il sogno prodigioso fosse rappresentato.
[testo] Anno 1444, settembre. Il pittore Maestro Giacomarte Baco avendo terminato il quadro del miracolo di S. ^a Maria della Pace, ordinatogli dal re, fa trasportare quel dipinto dalla sua casa a Castel Capuano di Napoli, che poi re Alfonso da castel Capuano fa trasportare a Campo Vecchio, pel cui trasporto vi fu bisogno di dieci <i>vastasi</i> .	[nota] Setembre MCCCCXXXVIII. A Johan dasni de offici descriua de Racio per dar aquells a VI bastaxos que havien portat del castell de Capuana [a] Campo vexa lo retaula de Sancta Maria dela patche II Ducats 11 tar. X gr.
A mestre Jacomart bacho pinter del senyor Rey los quals havja bestrets a X bastaxos qui de casa sua portaren al Castell de Capuana lo predit retaula II Ducats.	[nota] Cedola 8 ann. 1444 fol. 38t. [nota] Cedola N° 8 fol. XXXVIII t. XXXXVIII.

Entrambi gli studiosi ipotizzano che la tavola rappresentasse il miracolo del sogno premonitore di Alfonso prima della conquista di Napoli, ma, come si vede, la fonte non lo dice. Trattandosi di una parafrasi, l'operazione di Minieri Riccio rischia maggiormente di ingannare il lettore. Ancora: egli drammatizza la notizia, affrancandola dalla struttura sintattica contabile, corrispondente a due distinte operazioni, registrate in fogli diversi (come prova il rinvio di Faraglia: ff. 38v-39r): il pagamento effettuato dalla scrivania di ragione (l'ufficio dell'*escrivà de ració*) ai sei facchini che trasportarono l'opera da Castel Capuano a Campovecchio, il rimborso al pittore che aveva anticipato il costo del trasporto da casa sua al castello (dieci facchini). Minieri Riccio cita solo i dieci facchini e, attratto dalla corrispondenza tra i *bastaxos* catalani e i *vastasi* napoletani, riporta il secondo termine in corsivo, come se stesse citando letteralmente.

Peccati veniali, senza dubbio, compensati dal valore inestimabile di questi spogli fatti centotrenta anni fa. Più gravi sono altri condizionamenti per la ricerca storica: persi nella noiosa lettura delle decine di poste elencate per ogni mese, quegli infaticabili studiosi avevano la giusta

nici, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», VII, 1882, pp. 329-364, poi ancora VIII, 1883, pp. 259-286, qui a p. 274.

¹¹ Cfr. nota 2.

¹² Cfr. nota 2.

sensazione che i loro ritrovamenti fossero casuali. Non tutti i registri erano forniti di indici dei nomi¹³, indici che peraltro dovevano essere limitati ai soli beneficiari ultimi di un'uscita, mentre i nomi occorrenti in una posta potevano essere molti. Minieri Riccio e Barone non avevano alcun interesse per gli aspetti strettamente finanziari e documentari dei registri, due campi di ricerca che non erano allora praticati con la stessa dedizione di oggi. Del resto, si può dire che nessuno fece, prima del 1943, uno studio organico delle cedole di tesoreria, considerando la loro struttura documentaria e l'organizzazione, le competenze, le procedure dell'ufficio di tesoreria che le aveva prodotte, per non parlare della possibilità di ricostruire i bilanci del regno. È anzi probabile che, nel corso dei secoli, i registri siano stati risparmiati dallo scarto, verificatosi per fonti analoghe in altri archivi pubblici, non solo per la continuità delle cure archivistiche, ma anche perché erano considerati un prezioso repertorio di nomi ai fini di ricerche di storia militare e nobiliare. Ne sono testimonianza alcuni voluminosi inventari, databili al XVII-XVIII secolo, che contengono spogli onomastici dei registri, alla ricerca dei titolari di cariche o di condotte militari, senza però un'indicizzazione completa¹⁴. Per il loro minore interesse ai fini delle ricerche genealogiche, storico-artistiche e storico-letterarie, infatti, le poste delle entrate non furono quasi mai prese in considerazione dai due repertori, mai da Minieri Riccio e Barone. Si era interessati a chi veniva pagato dal re, non alle sue entrate, d'altra parte ricostruibili grazie ad altre fonti.

¹³ N. BARONE, *Le cedole di tesoreria*, cit., 1884, p. 6.

¹⁴ ASNa, *Tesoreria generale antica*, 1/I-IV. I volumi sono ora nella sala attigua alla sala inventari dell'Archivio di Stato di Napoli (I piano), contenente inventari e pandette antichi. 1/I e 1/IV erano in passato tra gli inventari in diretta consultazione, così collocati: Sezione amministrativa, *Inventari*, n. 60: *Indice delle Cedole di Tesoreria dal 1432 al 1648* e n. 61: *Antico inventario delle Cedole di tesoreria* (cfr. M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, cit., p. 187, n. 14). Essi corrispondono ai due inventari descritti da N. BARONE, *Le cedole di tesoreria*, cit., 1884, pp. 5-7, benché gli estremi cronologici non coincidano. L'attuale 1/I (numerato 85 sulla coperta), di oltre 500 fogli, contiene spogli per le cedole dal 1430 al 1595 (1597 secondo la scritta sul dorso). Sono della stessa grafia di 1/IV (XVII sec.?) la prima parte dell'inventario 1/II (sulla coperta n. 86, con spogli da conti di tesorieri provinciali e da registri dell'adoa, 1445-1691; la seconda parte è invece un repertorio dell'archivista Antonio De Masi nel 1716) e 1/III (sulla coperta n. 87, con spogli degli introiti dai relevi 1528-1645). L'inventario 1/IV, di ff. 475, di diverse grafie, è un repertorio dalle cedole di tesoreria (1437-1648) analogo a 1/I, ma probabilmente del XVIII secolo. Esso sembra corrispondere all'ex *Inventario*, n. 60 e al «primo» descritto da Barone.

Neppure la celebre *Storia delle finanze del Regno di Napoli* (1834-35) di Lodovico Bianchini, che tanta fortuna ha avuto negli studi economici meridionali¹⁵, analizzò quei registri *iuxta sua propria principia*, pur essendo l'autore interessato alle finanze aragonesi. Egli ne fece un uso superficiale e desultorio, anche perché probabilmente non era in grado di leggere le grafie più antiche. Lo studioso liquidò l'amministrazione finanziaria del regno, con riferimento proprio alle cedole di tesoreria, così: «Tutte le spese dell'amministrazione dello Stato erano confuse e non distinte per la diversa loro natura o per l'oggetto che riguardavano; né facevasene determinata valutazione onde avere in ogni anno una norma meno incerta; ma bensì erano fatte al bisogno senza avere molte volte fondi ad esse proporzionati»¹⁶. Il giudizio di Bianchini, che è un pre-giudizio basato sulla sua esperienza di avvocato amministrativista e tributarista *ante litteram*, è passato ai posteri. Primo fra tutti proprio Nicola Barone, che, fidandosi del Bianchini (peraltro non citato) definì le cedole come «i libri *d'entrata* e *d'uscita* della Regia Corte, sui quali giorno per giorno alla rinfusa i tesorerieri segnavano il dare e l'avere dell'azienda di finanza e di Casa reale, perché non soleva tra i due patrimoni farsi distinzione»¹⁷, un'affermazione ripresa tal quale da Anna Maria Compagna nella sua edizione dei frammenti delle cedole¹⁸. Si noti che in Bianchini le registrazioni sono «confuse e non distinte» nel senso che non esisteva una separazione tra la finanza dello Stato e quella della casa reale, una condizione del tutto ovvia nell'antico regime, che lo studioso enfatizzava nell'ambito della sua battaglia in favore di una finanza pubblica ben ordinata, mentre Barone definisce confusa la tenuta del registro in sé, le notizie essendo annotate «alla rinfusa». Inoltre, Bianchini denunciava piuttosto l'inesistenza di

¹⁵ L. BIANCHINI, *Della storia delle finanze del regno di Napoli*, Palermo, Francesco Lao, 1839², consultato nell'edizione a cura di L. De Rosa, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 1971.

¹⁶ L. BIANCHINI, *Della storia delle finanze del regno di Napoli*, cit., p. 188.

¹⁷ N. BARONE, *Le cedole di tesoreria*, cit., 1884, p. 5.

¹⁸ «In essi venivano annotati dai tesorerieri giorno per giorno, alla rinfusa, il dare e l'avere della finanza pubblica e della casa reale; si sa come fra i due patrimoni non vi fosse ancora distinzione», FA X, p. VIII. Anche qui non si cita la fonte. Concorda sulla promiscuità delle registrazioni F. TRINCHERA, *Degli archivii napolitani: relazione a S.E. il ministro della Pubblica Istruzione*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872, p. 496: «Gli esiti che pei primi tempi son promiscui si del ramo civile, come del militare, si riferiscono alle spese prevedute e imprevedute dello Stato».

una programmazione economica, basata su strumenti di controllo sintetico delle entrate e delle uscite.

A questo proposito, Mario Del Treppo ha dimostrato come fu proprio la monarchia aragonese a proporsi una razionalizzazione delle finanze, istituendo cariche centrali – per tutti i domini della Corona con Alfonso, per il regno di Napoli con Ferrante – come il conservatore del regio patrimonio e il percettore generale, il cui compito era proprio quello di controllare tutte le entrate, con uno sguardo complessivo sugli infiniti cespiti della Corona, tradizionalmente esatti e spesi localmente. Anche il ricorso alla moneta scritturale, come si dice, cioè all'accredito delle entrate sui conti correnti dei funzionari centrali (negli anni '70 il tesoriere generale Pere Bernat e il percettore generale Pascasio Díaz Garlón avevano conti correnti del proprio ufficio presso il banco Strozzi di Napoli) favoriva una gestione centralizzata delle finanze. Alfonso si distinse per l'esortazione, fatta ai pubblici ufficiali, ad imitare l'*ars mercantilis* nella loro contabilità¹⁹; per la competenza con cui entrò nel mercato dei cambi; per l'empirica flessibilità con cui contemperò la prassi mercantile, basata sulla fiducia, con le necessità dell'amministrazione statale. Mi riferisco ad esempio ad un provvedimento con cui il sovrano esentò il tesoriere Perot Mercader dalla presentazione dei giustificativi (detti *cautele*, *cautels*) in sede di revisione dei conti nel caso delle lettere di cambio, per le quali andava considerata valida la dichiarazione posta in calce alla stessa lettera «iuxta mercantilem usum»²⁰.

Ma tutto questo Bianchini non poteva saperlo.

Il pregiudizio sulla presunta confusione dei registri, nato si può dire dal fraintendimento di Bianchini e dal disinteresse per la struttura formale della fonte, può essere facilmente confutato analizzando, insieme con i frammenti custoditi dall'Archivio di Stato di Napoli ed editi nelle *Fonti*

¹⁹ M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, cit., pp. 128-143; M. DEL TREPPO, *Un ritrovato libro del Percettore generale del regno di Napoli*, in *Dentro e fuori la Sicilia. Studi di storia per Vincenzo D'Alessandro*, a cura di P. Corrao e E. I. Mineo, Roma, Viella, 2009, pp. 295-318.

²⁰ In sede di verifica dei conti presso il *Mestre racional* di València sarebbe bastato esibire le lettere di cambio «cum confessione seu contenta eorum qui dictas pecunias receperint in pede litterarum cambi iuxta mercantilem usum seu apocam de eisdem», anche senza la restituzione di ulteriori giustificativi «non obstante quovis stilo aut pratica nostre curie aut dicti officii magistris racionalis», ARV MR, 8792, ff. 10v-11r, lettera del 14 giugno 1448.

*aragonesi*²¹, una superstite cedola di tesoreria di Mateu Pujades (settembre 1446-dicembre 1447), tesoriere generale di Alfonso, finita nell'Arxiu del Regne de València insieme con altra documentazione dello stesso tipo perché non fu mai consegnata alla Camera della Sommaria di Napoli, l'ufficio incaricato del controllo dei conti, probabilmente per la morte del funzionario nel 1446²².

Ma prima di analizzare questo registro bisogna fare un po' di ordine tra i significati di *cedola* e tra le diverse *cedole* che si incontrano in latino, italiano e catalano nelle scritture amministrative della Napoli aragonese.

2. Dal foglietto al registro: la cedola nel regno aragonese di Napoli

La *cedola* o *cedula* (*cedula* in latino, *cèdula* in catalano) era, conformemente alla sua possibile etimologia, un 'foglietto', un 'biglietto', una 'scheda'. In questo senso il termine è presente nel latino tardo, quando doveva essere già avvenuta la problematica evoluzione fonetica da *scheda*, *schedula*, e nelle lingue romanze. L'origine è stata contestata da chi ritiene che, almeno in italiano, la parola venga dal verbo latino *caedere*²³. Ad

²¹ Proengono da cedole 'sciolte' della tesoreria (per la definizione cfr. *infra*, § 2.7) le registrazioni di J. de Vilaspinosa, 1437, FA I, pp. 83-87 (ASNa, *Tesoreria generale antica*, 2); due frammenti del 1438, da unirsi, FA I, pp. 87-91 e FA X, pp. 3-20 (ivi, 2 [bis] e 4). Proengono da registri di tesoreria due frammenti relativi al regno di Sardegna del settembre [1446], FA X, pp. 21-23 (ivi 11); altri due frammenti del 1447 (?) e 1452 (?), FA X, pp. 23-27 (ivi 3); e un frammento del [1454] edito in FA X, pp. 27-46 da unirsi a FA I, pp. 141-155 (ivi, 5, 15). Proengono da cedole sciolte della scrivania di ragione (così M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, cit., p. 192, nota 23) tre frammenti del 1440-1441 in FA I, pp. 91-141 (ASNa, *Tesoreria generale antica*, 6), da confrontare con fascicoli ora in ARV MR 8790, 9402; mentre è del percettore generale Garlón la cedola del 1474, FA X, pp. 87-99 (ASNa, *Tesoreria generale antica*, 20). Proviene da un registro della percettoria anche il fascicolo con una parte dell'indice onomastico delle uscite (1471), FA X, pp. 46-87 (ivi 13). Si noti che non sono «cedole di tesoreria» gli atti editi in FA IV, a cura di C. Salvati, Napoli 1964 (registro delle entrate del focatico in Capitanata e Terra di Bari, 1446-48) e FA XI, a cura di B. Mazzoleni, Napoli 1981 (un *quaterno delle rascione* del tesoriere d'Abruzzo Antoni Gazull, 1468), che non hanno la struttura dei registri descritti *infra*, § 2.8.

²² ARV, MR 8791. Ho scelto questo registro, sul quale ho in corso un lavoro, per l'ottimo stato di conservazione, ma ho tenuto presente anche altri registri e cedole contenuti nella stessa serie.

²³ P.A. FARÉ, *Postille italiane al "Romanisches Etymologisches Wörterbuch" di W.*

ogni modo, le cedole di tesoreria del regno di Napoli sono volumi cospicui, che possono superare i 500 fogli²⁴. L'estensione semantica parrebbe comprensibile, perché in un registro possono essere trascritte tante cedole. Le cose non sono però così semplici, almeno per lo storico, interessato non tanto alla fonetica del significante e all'etimologia e classificazione dei significati, che potrebbero ridursi a tre ('foglietto', 'documento a carattere finanziario', 'registro'), ma alla concretezza delle scritture così definite e alle loro funzioni nelle procedure amministrative. Purtroppo, nessuno studio sistematico è stato fatto sul lessico amministrativo del regno di Napoli, a causa – tra l'altro – dei difetti di ordinamento dei materiali superstiti e della scarsa sensibilità, da parte di alcuni editori di formazione archivistica e storica, per le forme documentarie e linguistiche. Lo storico e il linguista, ciascuno in misura differente a seconda del proprio oggetto di studio, non sono perciò in grado di individuare l'origine di istituti, documenti, procedure, formule e delle relative definizioni. I dizionari italiani, come è noto, non sono sempre di aiuto, per la tradizione che ancora scontano dell'attenzione alla lingua letteraria, mentre sul versante iberico esiste qualche sussidio importante. Manca una considerazione globale, linguistica e storica insieme, che prescindendo dalle bibliografie nazionali, condizionate dalle vicende amministrative e linguistiche dei secoli successivi e dalla letteratura secondaria (regolamenti e trattati a carattere giuridico e contabile, dizionari). Cimentandomi non in una prova lessicografica, ma nella raccolta di materiale per i lessicografi, presenterò di seguito le otto accezioni di *cedola* che ho ritrovato nelle fonti amministrative di età aragonese, fornendo esempi editi ed inediti e confrontandoli con i significati attestati in altre lingue romanze fino a tutto il XV secolo²⁵. Per difetto di ricerca, non saranno trattate le acce-

Meyer-Luebke, Milano, Istituto lombardo di scienze e lettere, 1972, p. 369. Optò per l'etimologia da *caedo* già A. MAI, *Thesaurus novus latinitatis in Classicorum auctororum e Vaticanis codicibus editorum*, Roma, Typis Collegii Urbani, 1836, t. VIII, p. 104.

²⁴ Ad esempio la cedola del 1471 repertoriata in ASNa, *Tesoreria generale antica*, 1/I, ff. 28r-32v.

²⁵ M. ALONSO, *Diccionario medieval español*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, 2 voll.; A.M. ALCOVER, F. DE B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1952-68², 10 voll.; J. COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-91, 6 voll.; J. COROMINAS, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 1985-2001, 9 voll.; M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna. Zanichelli, 1989, 5 voll.; *Dizionario della lingua*

zioni di cedola in ambito giudiziario²⁶, né sarà approfondito il caso, al momento unico, del trattato di teologia intitolato *Caedula de matrimonio*, scritto dal catalano Narciso Verduno, vescovo di Mileto, intorno al 1470²⁷.

Alcune delle otto accezioni attestate a Napoli nel XV secolo sono presenti anche altrove. Cinque di esse attengono all'ambito finanziario e fiscale, nel quale il lemma e i suoi derivati hanno avuto una fortuna secolare, fino alla *cedolare secca sugli affitti* dei nostri giorni²⁸. Infine, scopriremo che nel XV secolo la cedola di tesoreria non si chiamava affatto così, ma era piuttosto identificata come *compte* o *libre ordinari* del tesoriere generale (§ 3).

italiana, nuovamente compilato da N. Tommaseo e B. Bellini, Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-1879, 8 voll.; *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di G. Colussi, Helsinki, poi Foligno, Editoriale umbra, 1983-2006, 20 voll. [GAVI]; *Grande Dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia, Torino, Unione tipografico-editrice, 1962-2004, 21 voll. [GDLI]; *Vocabolario della lingua italiana* già compilato dagli Accademici della Crusca [...], Firenze, Stamperia del vocabolario e dei testi di lingua, 1859-65, 4 voll.; C. LLEAL, *Vocabulario de la cancellería aragonesa (siglo XV)*, Zaragoza, Institució Fernando el Católico, 1997; G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, Firenze, Le Monnier, 1881; N. TRANCHEDINI, *Vocabolario italiano-latino: edizione del primo lessico dal volgare, secolo XV*, a cura di F. Pelle, Firenze, Olschki, 2001; A. TOBLER, E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Steiner, 1925-1967, 11 voll.; W. VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen-Basel, Mhor-Zbinden, 1948-2001, 14 voll.

²⁶ Esisteva infatti, nella procedura civile del regno di Sicilia *ultra farum*, il rito «per viam cedulae», cui dedica un capitolo G. CUMIA, *In ritus Magnae Regiae Curiae, ac totius regni Siciliae curiarum commentaria [...]*, Venezia, ex officina Dominici Guerraei et Io. Baptistae fratrum, 1578, cap. XXXVIII *De modo procedendi per viam cedulae*, con riferimento al foglio o fascicolo (la «caedula comdempnatoria») notificato alla parte dal giudice. Anche nei trattati di diritto ecclesiastico di età moderna pullulano le cedole *consistorialis, substationis, appellationis, interrogatorum*, ecc.

²⁷ L'opera è in un manoscritto miniato di ottima fattura (Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XIX 170), descritto in *Libri a corte: testi e immagini nella Napoli aragonesa*, Napoli, Paparo, 1997, pp. 110-111.

²⁸ La *cedolare secca sugli affitti* (aggettivo da «imposta cedolare») introdotta in Italia nel 2011 (art. 3 del Decreto legislativo 23/2011) non è attestata ovviamente dal *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, diretto da T. De Mauro, Torino, Utet, 2007, s.v. *cedolare* e *imposta* «ritenuta d'acconto sugli utili distribuiti dalle società di capitale».

Tabella 1: La *cedola* nel regno aragonese di Napoli (italiano, catalano, latino)

- foglietto, biglietto, scheda, anche in allegato a una lettera, cfr. § 2.1
- foglietto contenente candidature da estrarre a sorte (*cedola degli eletti*), cfr. § 2.2
- lettera di piccolo formato, cfr. § 2.3
- lettera con cui il sovrano fa una concessione, riconosce un'obbligazione, trasmette un ordine (cedola regia; *cedula signada de mà del rey*), cfr. § 2.4
- elenco dei fuochi fiscali (*cedula generalis subventionis*), cfr. § 2.5
- dichiarazione dei beni (*cedula bonorum*), cfr. § 2.6
- registrazione cronologica di pagamenti, cfr. § 2.7
- registro di entrate e uscite del tesoriere generale (*compte, libre ordinari*), cfr. §§ 2.8, 3

2.1 Foglietto, biglietto, scheda, anche in allegato a una lettera.

Troviamo *cedula* come 'allegato' in una lettera di re Ferrante d'Aragona del 1493 (sottoscrittore Giovanni Pontano)²⁹. Questo, che sembra essere il significato più antico del termine, non è però attestato frequentemente nella Napoli aragonese, a differenza di quanto avviene nei carteggi esteri degli altri stati italiani, nei quali *cedula* era la definizione ovvia per tutti gli allegati (poscritti, elenchi), indipendentemente dalla loro lunghezza. È sinonimo, almeno per gli scriventi lombardi, di *police* o *polizza*³⁰. Nicodemo Tranchellini, ambasciatore sforzesco e autore di un lessico italiano-latino (1450-75), dà il latino 'cartula' come seconda spiegazione del volgare *cedula* (la prima essendo 'cedula')³¹.

In questo senso, *cedola* è ben presente nei dizionari italiani³² ed è attestata in tutta l'area romanza: è segnalata nell'antico francese dal 1180 ca. («écrit, billet, papier par lequel on notifie quelque chose», Wartburg, da

²⁹ «In lo quale breve sonno le parole notate in la inclusa *cedula*», *Codice aragonese*, a cura di F. Trinchera, Napoli, Cataneo, 1870, vol. II, 2, p. 233.

³⁰ «Dirò appresso per una *cedola* il pagamento del fante. [...] Intus erat *cedula* infrascripta tenoris videlicet [...]» (1454); «A XX del passato io recevete uno breve de la vostra celsitudine dato a XI con una *cedula* inclusa in zifra» (1457); lettere di un anonimo e di un lombardo, *Dispacci sforzeschi da Napoli*, vol. I: 1444-2 luglio 1458, a cura di F. Senatore, Salerno, Carlone, 1997, pp. 158, 559. Per *police*, *pollice* cfr. *Dispacci sforzeschi da Napoli*, cit., vol. I, pp. 500, 541, 659 (scrivente lombardo).

³¹ N. TRANCHEDINI, *Vocabolario italiano-latino*, cit.

³² Cfr. GDLI § 4; GAVI; M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, cit.

un testo di area inglese); nel catalano dalla prima metà del XIII sec. («paper escrit en què es notifica o anota alguna cosa» con un'occorrenza nelle costituzioni di Tortosa: «en la qual cèdula deu esser scrit lo nom d'aquels a qui van»)³³; nel latino degli statuti di Bologna (1265), dove è sinonimo di *carticellas* su cui si segnano le proposte al Consiglio degli Anziani³⁴; nel castigliano dal 1396 («hoja de papel»)³⁵; nell'italiano di Giovanni Villani, Bandello, Tasso³⁶.

Riflettendo sull'operazione eseguita quando si confezionava una cedula in una cancelleria bassomedievale, si sarebbe portati ad accettare la proposta etimologica sopra ricordata (< lat. *caedere*). Sia per biglietti (§ 2.1) che per lettere di piccolo formato (§ 2.2) si scriveva lungo il lato corto del mezzo folio e si procedeva poi a tagliare via la parte scritta, ottenendo un omogeneo specchio del testo.

2.2 Foglietto contenente candidature da estrarre a sorte

I regolamenti elettorali delle città meridionali e i pochi verbali dei rispettivi consigli di governo che ci sono pervenuti attestano l'uso corrente del termine in questo senso, indifferentemente in latino e in volgare. Nelle *universitates* non esistevano elezioni dirette, ma si procedeva alla redazione di liste di eleggibili, i cui nomi, uno o più a seconda della magistratura, erano trascritti su foglietti da estrarre a sorte ad ogni rinnovo di mandato (la durata degli uffici andava da un mese a un anno). Ecco due esempi relativi a Capua: una lettera di Ferrante del 1471: «Nui havimo inteso che le cedula ficimo fare quisti tempi passati delli electi in lo regimento de quessta città sonno finite et anche alcuni che erano in tale cedula sonno morti, per tanto volimo che vui, una con li electi che sonno al presente et si bisogno è vuy insieme con dicti electi eligati altri cittadini

³³ In M. ALCOVER, *Diccionari català-valencià-balear*, cit. e J. COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, cit.

³⁴ Cfr. M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, cit.; occorrenza presente già in C. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bologna, Forni, 1971; cfr. G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, cit. § IX.

³⁵ In J. COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, cit. e M. ALONSO, *Diccionario medieval español*, cit.

³⁶ Cfr. GDLI § 4.

che una con vui predicti siano ad renovare tucte dicte cedule»³⁷ e la notizia dell'estrazione a sorte in un verbale vergato a Capua nel 1493: «Fore alzati li soprestanti et venne per cedula Cerbo Marocta et Jacomo de Julio»³⁸. Sono sempre da attribuire alla cancelleria regia le altre occorrenze negli ordinamenti di Aversa (1490), Ariano (1491), Atri (1491)³⁹.

Il significato è in Rezasco («pezzetto di carta, scritto del nome del proposto a qualche uffizio, e che spesso si traeva a sorte») ⁴⁰ e corrisponde perfettamente ad esempi toscani del XIV sec. come «insaccavano in cedole» (Matteo Villani)⁴¹. La procedura era del resto diffusa in tutt'Italia. L'operazione con cui si mettevano le cedole in un contenitore per l'estrazione fu poi definita *incedolazione*, termine che nel XVI secolo sembrerebbe diffuso solo in Italia meridionale, a differenza dei derivati di *imborsare*, *imbossulare*, *insaccare*, *insacculare*⁴².

Questa specificazione del significato originario (§ 2.1) mi sembra vada messa in connessione con altre occorrenze interessanti, che manifestano la sacralità dell'atto di estrarre: una delle «maniere d'indovinamento» secondo Jacopo Passavanti, al pari del lancio dei dadi e dell'apertura repentina di un libro⁴³. Si pensi all'esempio alto-francese di una cedola con i propri peccati posata sull'altare e tornata miracolosamente bianca⁴⁴

³⁷ Museo Campano di Capua, Archivio Comunale, 5, ff. 62r-v.

³⁸ Museo Campano di Capua, Archivio Comunale, 5, f. 128r.

³⁹ *Codice aragonese*, a cura di F. Trinchera, vol. III, Napoli, Cavaliere, 1874, pp. 2-3, 81, 230-231 («Item che de ciascuna de dicte tre liste se debeano fare quatro cedule ad sei homini per cedula [...] et quelle quattro cedole che se traheno da la lista dove è la lettera A. se debia ciascuna de esse nascondere in una balloctella de cera che serranno quatro balloctelle quale se habeano da ponere in una bussolecta sopra la quale sia signata la simile lettera A. et le simile cedule, et imbussolamento se faccia dele altre doe liste restante»).

⁴⁰ Cfr. G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, cit., § VIII.

⁴¹ Citati in GDLI (§ 4) e nell'edizione ottocentesca del *Vocabolario della lingua italiana* già compilato dagli Accademici della Crusca [...], cit., § III.

⁴² Il Consiglio di Capua ribadì nel 1540 «l'antiquo uso, et che le cedule de detti officii per evitare ogni suspitione se debiano conservare nel thesauro dell'arcivescovato nella cascia dove stanno reposte le incedulationi delli eletti et sindici di detta città, Museo Campano di Capua, Archivio Comunale, 1, f. 51r; 2, f. 80r. Per *imbussolamento* v. nota 39.

⁴³ Cfr. GDLI § 4.

⁴⁴ Cfr. A. TOBLER, E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, cit.

e alle cedole con il nome di un santo messe sull'altare per essere scelte a caso⁴⁵.

2.3 Lettera di piccolo formato

A Napoli, sono dette cedole lettere brevi di uso corrente, come quelle usate nelle comunicazioni d'ufficio. Nel 1478 Antonello Petrucci, segretario del re, espresse agli ufficiali della Sommaria il suo parere sulla fideiussione nell'appalto di un ufficio fiscale. Petrucci affermò che l'appaltatore doveva attenersi al contratto stipulato con il re. Nel registro della Sommaria fu annotato, dopo la breve notizia in latino della decisione assunta:

Zedula domini Pascasii super predictas. Magnifici signori. Le signorie vostre vederan quello ha decretato lo secretario in la scripta per vostre signorie a me mandata. Piacciave metterlo ad executione. Recom(andomi) ale signorie vostre. Scripta a 30 de novembre 78.
Al comando de vostre signorie presto Pasqual Diaz Garlón.

Signor messer Pasqual. Io remando dala signoria vostra la zedula dela Summaria commessa ad quella secondo vederà. Non altro. A vostra signoria me recom(ando). Ex Casali XXVIII nov(embris) 78.
Presto al comando de vostra signoria Antonello secretario⁴⁶.

Le due lettere, probabilmente autografe, furono trascritte perché, nonostante la modestia formale dovuta alla quotidianità delle relazioni amministrative e personali tra gli interlocutori, davano fondamento giuridico alla risoluzione della questione (Petrucci ha 'decretato'). La consultazione o consulta era stata commissionata («commessa») dalla Sommaria a Pascasio Díaz Garlón, (consultato per la sua qualità di percettore generale), che aveva a sua volta rinvitato a Petrucci, su un foglio definito dal primo «scripta [...] a me mandata», dal secondo «zedula dela Summaria» – il che prova l'intercambiabilità dei due lemmi. Il foglio doveva contenere brevi ragguagli sulla questione. In Sommaria viene definita «zedula» anche la lettera di Pascasio, che accompagna quella di Petrucci e il foglio della Sommaria. Si noti, *en passant*, che Garlón, catalano, usa il

⁴⁵ Cfr. *Dizionario della lingua italiana*, cit., § 4.

⁴⁶ ASNa, *Sommaria, Notamentorum*, 1, f. 124r.

volgare di corte per comunicare con i suoi interlocutori napoletani (non ci sarebbe stato motivo di tradurre al momento della registrazione).

Il significato di 'lettera' è da riconoscersi anche nella prima attestazione in italiano, proveniente da Siena (1260): «intendiamo da te, per una tua cedola, che noi dovesimo [...]»⁴⁷.

2.4 Lettera con cui il sovrano fa una concessione, riconosce un'obbligazione, trasmette un ordine

Vengono chiamate *cedulae* due lettere patenti di Alfonso il Magnanimo (1436), le quali non erano state confezionate secondo le necessarie forme cancelleresche, non essendo stato usato il grande sigillo pendente. Le lettere contengono una l'assegnazione ad un privato di una provvigione sulle entrate fiscali locali, l'altra il condono dei residui pagamenti fiscali a Molfetta. Quella pervenutaci in originale aveva un sigillo aderente (il sigillo segreto del re) ed era in pergamena. In entrambi i casi viene dichiarato, nell'escatocollo, che la cedola del re («nostra cedula») va considerata valida *come se avesse il sigillo pendente*⁴⁸. Insomma siamo in presenza di una lettera che sostituisce un diploma dichiarando *apertis verbis* la sua validità in deroga alle regole cancelleresche. Con questo senso, la parola è inclusa negli elenchi dei possibili documenti del re istitutivi di diritti. Mi riferisco alla formula, presente alla fine della *dispositio*, che ricorda come una tal concessione del re avrà valore in futuro contro ogni altro suo provvedimento «quibuscumque nostris literis cedulis et mandatis per nos factis vel im posterum faciendis sub quibusvis

⁴⁷ Cfr. GAVI, GDLI § 4.

⁴⁸ Concessione di Alfonso a Albertino de Baldis, Gaeta 16 ottobre 1436: la lettera ha valore «quemadmodum si presens cedula esset nostre Maiestatis pendenti sigillo munita et omni qua decet sollepnitate vallata». Il sovrano si impegna a emettere «literas oportunas cum omnibus sollepnitatibus debitis et necessariis pro sua cautela», ma la cosa non dovette avvenire, perché la cedola così confezionata fu inserita in una lettera esecutoriale, previa consultazione del Consiglio regio, il 7 gennaio 1443, *Diplomatico aragonese. Re Alfonso I (1435-1458)*, a cura di E. Rogadeo, Bari, Tip. Vecchi e C., 1931, pp. 35-36, 115-16. La seconda cedola – che si definisce anche «lictere» («ac si hec nostre lictere forent magno maiestatis nostre pendenti sigillo munita», pp. 52-53) – è del 7 dicembre 1436: essa fu detta sul verso, non sappiamo in che epoca, «alhora donacionis»: ciò perché anche l'albarano del re era utilizzato come forma documentaria per promesse di concessioni.

tenoribus sive formis». Essa ricorre, amplificata con il riferimento a *com-missiones, privilegia, albarani, capitula, ordinationes, rescripta*, in pratica tutti i possibili documenti emessi dall'autorità⁴⁹. Questi casi trovano corrispondenza nel catalano e castigliano quattrocenteschi (*cèdula reial*: «document en què el rei concedeix alguna cosa o fa una ordenació»⁵⁰; «orden o despacho de la autoridad», e in genere «documento real», con l'esempio «cédula de su Alteza firmada e asentada»⁵¹).

La cedola reale va collegata alle numerose attestazioni di cedola nel senso di «breve scrittura che contiene un'obbligazione, un impegno, un contratto (o anche una ricevuta)»⁵² o «qualunque breve scrittura, con la quale alcuno si obblighi verso un altro, o faccia una dichiarazione, o dia un ordine, una commissione, o simili»⁵³. Già nel 1314 è segnalato nell'antico francese il significato di «papier, écrit, sous seing prové, par lequel on reconnaît une dette, un dépôt, une obligation»⁵⁴, mentre è del 1317 la prima occorrenza in veneziano come 'testamento olografo', anche sigillato, già comune nel latino dei notai di quella città e divenuto termine tecnico dell'archivistica veneta⁵⁵. La cedola è associata alle scritture che una corporazione fiorentina deve conservare, perché documentano obbligazioni e mantengono la memoria amministrativa: «libri, scritture, cedole» (1310-13)⁵⁶. Le occorrenze italiane sono spesso associate all'autografia,

⁴⁹ Ad esempio *Diplomatico aragonese. Re Alfonso I (1435-1458)*, cit., pp. 21, 24, 33, 54, 62, 121, 164.

⁵⁰ Cfr. M. ALCOVER, *Diccionari català-valencià-balear*, cit., s.v.

⁵¹ Cfr. M. ALONSO, *Diccionario medieval español*, cit., s.v.

⁵² Cfr. GDLI § 2.

⁵³ Cfr. *Vocabolario della lingua italiana ...* compilato dagli Accademici della Crusca, cit.; cfr. G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, cit., § I.

⁵⁴ Cfr. W. VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, cit.

⁵⁵ «Ordeno ch(e) encontinenti dapoy la morte mia ch'elo sia satisfato quello che contene en una cedola de lo quale è in lo mio scrigno en una borsa de coro», A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, p. 156 (§ 96.18). Come «testamento originale, olografo (autografo) consegnato al notaio, o trovato presso il testatore defunto, ed anche l'abbozzo datogli per rogarlo» (B. CECCHETTI, *Dizionario del linguaggio archivistico veneto*, Venezia, Naratovich, 1888, p. 19) *cedula* compare anche più spesso in latino, A. STUSSI, *Testi veneziani*, cit., pp. 31, 42, 71 (dal 1300).

⁵⁶ GAVI e A. CASTELLANI, *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze*, in «Studi linguistici italiani», IV, 1963-64, pp. 3-57, con riferimento al contenuto della cassa della corporazione, custodita dal camarlingo, con «i ceppi, le masseritie e

ovvia in questo contesto, e all'ambito finanziario: la *cedola di propria mano* è presente in una lettera dell'Archivio Datini (1389), in Machiavelli, Guicciardini, cui è possibile aggiungere un'altra attestazione toscana del 1445⁵⁷. Tra i significati dati da Tranchellini (1450-75)⁵⁸ c'è appunto 'cirografum'. I lessici italiani segnalano anche la *cedola di banchi*⁵⁹.

Nella Corona d'Aragona esisteva anche una specificazione più propriamente finanziaria della cedola reale: si tratta della *cédula signada de mà del rey*, utilizzata dal sovrano per mandati di pagamento alla tesoreria. Il significato è comune nella cancelleria aragonese (cfr. «documento firmato en que se reconoce una deuda u obligación») ⁶⁰. Tale cedola era indirizzata dal re al tesoriere: Compagna ne ha edita una (1454)⁶¹, con la quale il re dispone due pagamenti («manam-vos que [...] pagueu»). Il documento, che non è chiuso, si autodefinisce *cédula* («segons en la present cédula se conté») ed è citato nei registri dei tesoriere come *cédula signada de mà del rey* nel testo (dove occorre anche un'insolita «cédula maridada sot-signada de mà pròpria del dit senyor») e nelle note marginali di verifica⁶². Le formule epistolari di questo documento sono talvolta molto semplificate: l'intestazione è «Lo rey d'Aragó e de les dos Sicílies» o soltanto «Lo rey», la sottoscrizione consiste nel *Rex* autografo. Non c'è il sigillo, perché la sigla autografa del re garantisce la legittimità della spesa. Un mandato di pagamento del 1441 è definito sul verso come

le cose de la detta arte e compagnia, e tutti i libri, scritture, cedole de la detta arte» (p. 15) e ai documenti che devono ricercare i consoli dell'arte nelle loro funzioni giudiziarie: «ritruovino il vero e inquireno a loro podere sì per cedole come per scritte di libri et per ogni altro modo di pruove» (p. 21).

⁵⁷ «Alle vostre magnifiche signorie prefate aviamo scripto già due volte di quello fiorentino che se n'è venuto costà colle mardole delo re et colli denari di più delli suoi, et oggi ci à mandata una cedola sengnata di mano sua, la quale sarà inclusa nelle presenti» (1445), lettera dei senesi A. Morosini e P. Micheli, *Dispacci sforzeschi*, cit., p. 32.

⁵⁸ N. TRANCHEDINI, *Vocabolario italiano-latino*, cit.

⁵⁹ Cfr. GDLI § 3.

⁶⁰ Cfr. C. LLEAL, *Vocabulario de la cancellería aragonesa (siglo XV)*, cit.

⁶¹ FA X, doc. 28, p. 132 = ASNa, *Carte aragonesi varie*, [fascio] IV, 61 [già 103 Ab IV]. La serie, che si trova nella Sala Diplomatica (IV piano), in uno scaffale che non corrisponde più all'antica indicazione topografica 103 Ab (e che non ha affatto identificazione topografica!), va richiesta al computer come *Museo, Miscellanea di scritture*.

⁶² FA X, pp. 40-41 (ho rispettato la trascrizione dell'ed.). Altri mandati di pagamento che si autodefiniscono cedole o «cedula et memoriali» per la numerosità dei beneficiari sono rilegati insieme in ASNa, *Tesoreria generale antica*, 16 (1456-1457).

«cèdula signada de mà del s(enyor) rey sobre lo pagament de Paulo de Sangro», un altro del 1457 «cèdula del terç de agost de la taxa general de la V^a ind. de Calàbria citra et ultra» perché contiene disposizioni sui pagamenti da fare attingendo a una delle tre rate annuali (*terç*) dell'imposta diretta⁶³.

2.5 Elenco dei fuochi fiscali (*cedula generalis subventionis*)

La *cedula generalis subventionis*⁶⁴ corrisponde a un documento fondamentale dell'amministrazione del regno di Sicilia fin dal XIII secolo. La *subventio generalis* era l'imposta diretta esatta in base al numero dei fuochi fiscali esistenti in tutto il territorio. Nelle epoche più antiche (XIII-XIV sec.) il numero dei fuochi di ciascun centro abitato, precedentemente accertato dagli ufficiali regi, era riportato in una grande pergamena, la cedola, che veniva trasmessa dai maestri razionali ai giustizieri di ciascuna provincia, perché provvedessero all'esazione. I registri angioini, oggi distrutti, ne conservavano copia: da essi sono state edite alcune cedole, come la «Cedula generalis subventionis impositae in Iustitieratu Terre Laboris et Comitatu Molisii Ann. 4^e Indictionis»⁶⁵. Si tratta di elenchi, in più colonne nell'originale, distinti per aree o per feudatari, con il nome del centro affiancato dal numero di fuochi, eventualmente con notizie di scomputi fiscali, situazioni particolari, centri disabitati, esenzioni ecc. Come si comprende, è una fonte importantissima per lo studio del territorio, della toponomastica, della capacità fiscale e, indirettamente, del calibro demografico di tutti i centri abitati del regno. Esistevano anche cedole tematiche, per così dire, contenenti ad esempio i fuochi che, per varie ragioni, venivano ridotti («Cedula de focularibus que inveniuntur diminuta», 1269)⁶⁶, o la ripartizione di altri obblighi fiscali, come i servizi

⁶³ ARV, MR, 9401, senza num; ASNa, *Tesoreria generale antica*, 16, f. 64v.

⁶⁴ Nel Quattrocento anche *cedula taxacionis generalium subventionum et collectarum* (1436), ad esempio *Diplomatico aragonese*, cit., p. 21. «Taxa general» è anche nella citazione del 1457 appena fatta nel testo.

⁶⁵ C. MINIERI RICCIO, *Notizie tratte da 62 registri angioini dell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, R. Rinaldi e G. Sellitto, 1877, p. 160. Cfr. B. CAPASSO, *Inventario cronologico-sistematico dei registri angioini conservati nell'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, R. Rinaldi e G. Sellitto, 1894, pp. XXVII-XXVIII.

⁶⁶ *I registri della cancelleria angioina*, a cura di J. Mazzoleni, Napoli, Accademia Pontaniana, 1967², vol. II, p. 223, n. 3.

obbligatori per i castelli demaniali. Edita, una cedola del genere può occupare oltre dieci pagine. L'originale poteva arrivare a misure ragguardevoli, fino a 66x84,5 cm. (mi riferisco a un rarissimo esemplare pervenutoci, del 1384).

Da quest'uso deriva, forse dal principio del Quattrocento, *cedolare* o *cedolario*⁶⁷, un registro in cui erano archiviate per sempre le stesse informazioni delle cedole, e al quale bisognava far capo per ogni eventuale modifica⁶⁸.

Ad ogni modo, la *cedula generalis subventionis*, assente nei dizionari, è ben diversa da un foglietto di piccole dimensioni: siamo in presenza di un documento contenente un elenco, in questo caso di fuochi, nei casi che seguono (§§ 2.6, 2.7) di beni e di operazioni finanziarie, con una estensione che è anche nella voce catalana *ceda*: «foll de paper ou s'assen ten noms de persones o d'altres coses»⁶⁹, e che è implicita nella *cedola* contenente l'elenco dei centri danneggiati dal terremoto dal 1456, spedita come allegato a Milano da Napoli sulla base, certamente, di un elenco fornito dalla corte aragonese⁷⁰.

⁶⁷ «Nelle province napoletane registro dei fuochi per sottoporli a gravezza. libro o lista dei fuochi» (cfr. G. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, cit.); ma *cedulari*: «compilació de cèdules reials, castigliano *cedulario*» (cfr. M. ALCOVER, *Diccionari català-valencià-balear*, cit.).

⁶⁸ Altri esempi: *Cedulare provincie Terrelaboris citra flumen Garigliani*, intestazione di un conto del focatico presentato in Sommaria nel 1450: ASNa, *Sommaria, Diversi*, I num., 133; il cedolario della tassa generale di cui si parla in una lettera della Sommaria del 1469, ASNa, *Sommaria, Partium*, 2, ff. 11v-12r; il «cedulario delo adohi», in un'altra lettera del 1488, ASNa, 107, f. 206v. Gli archivisti di Napoli hanno definito cedolario, certamente in base alla loro esperienza, un corposo registro di età alfoncina (studiato da M. DEL TREPPO, *Il regno aragonese*, cit., pp. 112-114) che contiene, in differenti sezioni, il numero dei fuochi per ciascun centro (Principato ultra) seguito dalla trascrizione di tutte le ricevute date ai sindaci o loro delegati per l'importo versato: ASNa, *Museo*, 99 A 84.

⁶⁹ Cfr. J. COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, cit., dal *Tirant lo Blanch*.

⁷⁰ «De quelle terre che hanno havuto danno de le quale ho potuto havere vera notizia ne mando el nome in scripto, come per la inclusa cedola vostra signoria potrà vedere» lettera di un lombardo, *Dispacci sforzeschi*, cit., p. 466.

2.6 Dichiarazione dei beni (*cedula bonorum*)

Questa accezione, pur collegabile ai significati 2.1 e 2.2 sembra tipica dell'Italia meridionale. Si tratta di un documento contenente la dichiarazione dei beni posseduti dal singolo membro dell'*universitas*. Dopo che il carico fiscale di ciascuna università era stato fissato, in termine di fuochi, l'effettiva ripartizione dell'imposta avveniva in base al reddito di ciascuno. Esso era accertato mediante l'apprezzo (o catasto), preceduto dalla consegna da parte di ogni capofamiglia dell'elenco dei suoi beni. Un esempio del 1470 è tratto dall'atto notarile con il quale una *universitas* nomina il collettore, incaricato di raccogliere le cedole dei beni. Si giura, ad esempio, di essere «paratus cedula bonorum in presens producere et presentare» (1470)⁷¹.

2.7 Registrazione cronologica di pagamenti

Cumulando in sé la forma-elenco e la natura finanziaria, la cedola di cui stiamo parlando contiene la registrazione cronologica dei pagamenti effettuati dai tesorieri regi o da qualsiasi ufficiale pagatore in un periodo o per un incarico determinato. Non saprei dire se questa specificazione semantica, non presente nei lessici, sia arrivata nel regno con Alfonso, utilizzata dai catalani impiegati negli uffici finanziari, come la tesoreria, la scrivania di ragione, la perceptoria generale. Certo i napoletani preferiscono altre definizioni: *exito*, *quaterno de lo exito*, *ratio*, *computus*, *conto*.

Tale cedola 'sciolta' (chiamiamola così per distinguerla dal registro di § 2.8) aveva generalmente un'intestazione e registrava i pagamenti in ordine cronologico, introdotti da una semplice *a*: si veda la «Cèdula de dates de diners fetes per Iacme de Vilaspinosa en nom e per part del honorable en Iacme Amigo regent la tressoreria del senyor rey ab comisió verbal per ell a mi feta any MCCCCXXXVII»⁷², o – senza l'autodefinizione di cedola – quella con le «Dates fetes per m(ossèn) Guillelm Pujades dela tressoreria per absència de mossèn Matheu Pujades tresorer del dit senyor en lo mes de abril MDCCCCXXXII»⁷³. La prima cedola

⁷¹ Badia della S.ma Trinità di Cava de' Tirreni, *Protocollo Troise* 3, f. 207v.

⁷² FA I, pp. 83-87 (= ASNa, *Tesoreria generale antica*, 2). Ho rispettato la trascrizione dell'ed.

⁷³ ARV, MR 9403 [II] senza num.

citata contiene, per promemoria del compilatore, le località in cui si trovava il re, dal quale Villaspinosa aveva ricevuto gli ordini di pagamento a voce (*ab commisió verbal*). Un altro esempio, in italiano, riguarda il tesoriere di una fabbrica reale nel 1492: «not(aro) Johanni scrivan de racione, lo quale fa cedula particolare de omne cosa»⁷⁴. Quando è necessario, come nei primi due casi, le cedole di pagamento sono destinate a confluire in un registro complessivo, quello del tesoriere generale di cui parleremo fra poco (la famigerata cedola di tesoreria). Per questo le cedole sciolte (ma si tratta talvolta di fascicoli di svariati fogli, originariamente non rilegati) sono identificate con definizioni empiriche o numeri: «Cèdula de les altres dates fetes» da Guillem Pujades (1442), «Cèdula che comença a compliment de les cèdules signades de Nàpols a XXX de huctubre» (1446) o «Cedula XX^a domini P(ascasii)» definizione in latino (dagli italofoeni sempre preferito per titoli e glosse) di una cedola italiana di Garlón (1474)⁷⁵. Chi raccoglie o ricopia questi documenti può aver bisogno, talvolta, di farsi un «Memorial de cèdules» (1441)⁷⁶.

Troviamo attestato il latino *caedula de creditis* in documenti veneziani del 1426: si tratta anche in questo caso di un elenco (somme dovute a balestrieri)⁷⁷.

2.8 Registro di entrate e uscite del tesoriere generale (*compte, libre ordinari*)

Veniamo finalmente alle cedole di tesoreria intese come registri, significato assente nei dizionari. Per capire come erano fatti i registri distrutti nel 1943 basta osservare quello di Pujades conservato a València, di cui essi dovevano avere la stessa struttura, come confermano le descrizioni di Barone⁷⁸, i confronti con le poste edite e i due inventari di età moderna. Abbiamo detto che si trattava di manoscritti corposi (fino a 500 ff.), car-

⁷⁴ ASNa, *Carte aragonesi varie IX*, f. 716.

⁷⁵ ARV, MR, 8792 senza num.; 8791 senza num.; FA X, pp. 87-99 (= ASNa, *Tesoreria generale antica*, 20): l'editore scioglie «domini patris», ma «dominus P.» era l'abituale denominazione di Garlón, v. ad esempio in ASNa, *Notamentorum*, 1.

⁷⁶ ARV, MR 9401, senza num.

⁷⁷ *Acta Albaniae Veneta saec. XIV et XV*, vol. XII/2, München, Trofenik, 1971, pp. 73, 297.

⁷⁸ N. BARONE, *Le cedole di tesoreria*, cit., 1884, pp. 8-9.

tacei a differenza degli analoghi registri di età angioina (le *rationes thesaurariarum*⁷⁹), divisi nelle due sezioni delle entrate (*rebudes*) e delle uscite (*dates*). Sono presenti talvolta, al principio o alla fine, lettere di nomina o istruzioni regie. All'interno della sezione, ogni mese ha la sua intestazione, ogni posta – analoga a quelle trascritte da Faraglia – è ben distinta graficamente, con spazi di rispetto e una linea verticale a destra, all'esterno della quale viene riportato l'importo dell'entrata o dell'uscita (numeri romani). Le poste sono introdotte dalle formule: «Ítem rebí de / Ítem pos en rebuda de» e «Ítem doní a / pos en dates a». Il totale di una pagina è ripetuto nell'estremo margine inferiore in numeri arabi. Alla fine di ogni sezione c'è la somma generale delle entrate e delle uscite⁸⁰. Si tratta, come si vede, di un'articolazione e una *mise en page* totalmente diversa da quella delle cedole sciolte (§ 2.7).

I margini erano ampi per consentire l'inserzione di note durante la revisione dei conti, note che erano scritte in catalano a València e a Barcelona, dove la funzione del controllo spettava all'ufficio del *mestre racional*, in latino nella Sommaria di Napoli, dove operavano i maestri razionali agli ordini del gran Camerario e del suo luogotenente (l'identità dei nomi – non del grado – denuncia la comune origine dei maestri razionali nei regni del Mediterraneo, tutti tributari dell'esperienza sveva). Anche il tesoriere generale, come tutti gli ufficiali dei regni aragonesi, era tenuto alla verifica dei conti, sulla base della documentazione che consegnava alla fine della sua amministrazione. Il nostro registro non contiene annotazioni perché, come si è detto, non fu consegnato alla Sommaria: ma, per avere un'idea del tipo di glosse basta scorrere le *Fonti aragonesi*⁸¹.

Pagine di rispetto tra le due sezioni principali e tra i singoli mesi confermano che il registro era una scrittura sintetica, in cui venivano riportate con accuratezza tutte le entrate e le spese così come attestate dai docu-

⁷⁹ N. BARONE, *La "Ratio thesaurariorum" della cancelleria angioina*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», X, 1885, pp. 413-418.

⁸⁰ Alla fine della sezione delle entrate: «Summa [major e universal] de totes les rebudes que'l dit en Perot Mercader [...] posa haver fetes per rahó de la aministració de la dita tresoreria [...]», di quella delle uscite: «Summa [major e universal] de totes les dates, pagues e messions que'l dit en Perot [...] ha fetes». Alla fine del registro si trova il bilancio: «E axí equalades les propdites reebudes ab les dates, pagues e messions [...]», ARV, MR 8793. Sui conti conservati nell'ASNa, *Sommaria*, si trovano note analoghe.

⁸¹ FA I, pp. 141-45; FA X, pp. 27-46.

menti giustificativi, che il tesoriere generale consegnava insieme con il registro per la revisione. Il registro era anche dotato di indici alfabetici dei soli titolari delle poste (dove – come si è anticipato – la necessità degli spogli sistematici)⁸². Ogni posta corrisponde a un giustificativo: per questo le poste possono essere assai complesse. Chi confezionava il registro, infatti, non riportava la data all'inizio della singola posta, come ci si aspetterebbe e come avveniva in altre scritture attestanti un'erogazione o una ricevuta, ma raggruppava i giustificativi per mese e li trascriveva, lasciando talvolta lo spazio in bianco per completare la trascrizione in un secondo momento⁸³.

Se torniamo ai passi tratti da Faraglia e Minieri Riccio comprendiamo perché essi indicavano soltanto il mese di ogni operazione, tranne quando ricavavano il giorno dall'interno della posta, come per i lavori a Campovecchio: il mandato di pagamento del re («albarà de scrivà de ració») datato 21 maggio.

Ogni registro era allestito con grande cura. Quelli di Perot Mercader, tesoriere generale del Magnanimo dopo la morte di Mateu Pujades (quando fu nominato «consiliarium ac thesaurarium et receptorem nostrum generalem»)⁸⁴, furono scritti *in mundum* dal notaio Lluís Nicolau, della tesoreria regia, che fu retribuito «per los treballs per aquell sosten-guts ensemps ab altres qui li han ajudat en ordenar, apresenter e metre en bell alguns comptes meus»⁸⁵, come viene detto nel registro di febbraio-giugno 1450. La spesa, naturalmente, era stata autorizzata da Alfonso con una sua lettera a Lluís de Vich, *mestre racional* del regno di València (30 giugno 1451), in risposta alla richiesta di «una persona àbil e sufficient e prompta en comptes» perché tutte le operazioni «fossen ordenades e meses en bon still de comptes»⁸⁶. Si noti che, secondo la prassi, la

⁸² Nel nostro registro (ARV, MR 8791) esiste una pandetta delle uscite e una delle entrate: entrambe indicizzano, come di consueto, i nomi propri. Uno dei frammenti esiti da Compagna consiste appunto nel lacerto di un indice delle uscite (FA X, pp. 61-87).

⁸³ Ad esempio ARV, MR 8791, ff. 139v, 176v.

⁸⁴ Il suo primo registro è ARV, MR 8792. Esso riguarda, a dispetto della nomina, solo il regno di València. Questo punto è da chiarire con ulteriori ricerche.

⁸⁵ «[...] alguns comptes meus: es assaber a XI dela administració, procuració e recepció general, com encara dela dita tresoreria e senyaladament lo compte segon dela dita procuració e recepció, e lo compte primer e quard dela administració dela dita tresoreria», ARV, MR 8795, f. 92v.

⁸⁶ ARV, MR 8795, f. 92v.

lettera è indirizzata direttamente al responsabile della revisione, benché consegnata al beneficiario della stessa, interessato ad esibirla al momento del controllo.

Il registro era presentato dall'ufficiale che ne era l'autore giuridico alla Sommaria a Napoli, al *mestre racional* a València, come ricordano le note di consegna, insieme con tutti i giustificativi, le *cautele* o *cauteles*. Questi, oggi dispersi o finiti in altre serie, erano riuniti in mazzi divisi per mese (lo confermano le note tergalì) e conservati in filza, come dice una registrazione nel conto di Perot Mercader del 1450: «la dita letra per ordinació del mestre racional fou enfilada a la fi del fil de les cauteles del present compte»⁸⁷.

Le poste erano verificate dai revisori una per una, mediante la collazione con le cautele, con i registri di cancelleria (*Comune, Curie, Albaranorum, Apodixarum*), con i conti speculari dei funzionari chiamati in causa. L'autore del registro era contattato o convocato per rispondere a specifiche richieste di chiarimento, elencate in documenti detti *dubia* a Napoli e *dubtes* in Spagna, anch'essi poi allegati alle cautele⁸⁸.

Non è questa la sede per analizzare quali erano le cautele e quali le procedure per la trasmissione dell'ordine di pagamento: è però opportuno, ai nostri fini, ricordare che tra esse c'erano, oltre alle eventuali ricevute dei beneficiari dei pagamenti, diversi atti emanati dal sovrano: le *cèdoles signades de mà del rey* (§ 2.4), le *letres patents* indirizzate ai maestri razionali per autorizzare l'accettazione di una spesa, gli *albarà del rey*, promesse di pagamento integralmente o parzialmente autografe. Tra i documenti emessi da ufficiali del re, ricordiamo le cedole sciolte di cui abbiamo parlato (§ 2.7) e gli *albarà de scrivà de ració*, mandati di paga-

⁸⁷ ARV, MR 8795, ff. 7-10. Prescrivevano la filza le ordinanze di Pietro III (IV d'Aragona), edite in *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, edició a cura de F.M. Gimeno, D. Gozalbo i J. Trenchs, estudi introductor de F. Gimeno Blay, Universitat de València 2009, p. 151. I giustificativi presenti a Napoli, editi in FA X, pp. 103-151 (ASNa, *Carte aragonesi varie*, IV), non hanno il foro della filza: sul verso di alcuni si leggono l'indicazione del conto cui afferivano (ad es. «compte juliol») e talvolta un numero d'ordine.

⁸⁸ *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, cit., pp. 147-152; T. DE MONTAGUT I ESTRANGUÉS, *El Mestre racional a la Corona d'Aragó (1283-1419)*, Barcelona, Fundació Noguera, 1987, vol. I, pp. 350-382; E. CRUSELLES GÓMEZ, *El Maestre Racional: función política y desarrollo administrativo del oficio público en el siglo XV*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1989, pp. 67-80.

mento prodotti dalla scrivania di razione. Questi ultimi erano lettere patenti, sigillate sul verso con il sigillo dell'ufficio, indirizzate dallo scrivano di razione al tesoriere. Il formulario è ad esempio:

Al honrat mossèn Matheu Pujades tresorer del senyor Rey de part de mossèn Antoni Olzina scrivà de ració de casa del dit senyor. Faç-vos saber que de manament del senyor Rey yo he notats en lo meu VI^m libre comú de accorriments de sou de gent d'armes a cavall e a peu e de fustes armades [...] les quantitats [...] les quals vos li accorregués en la ciutat de Nàpols ab aquest present albarà lo dia e any dejús scrits, quitis de dret d'alage, en accorrimment del sou de certes lances a rahó de X ducats per lança que deuen tenir en sou e servei del dit senyor, segons se segueix, ço és [...] (16 ottobre 1446).

Segue l'elenco dei beneficiari⁸⁹. L'albarano è in originale nell'Archivio di Stato di Napoli ed è stato edito dalla Compagna. Possiamo confrontarlo con la registrazione di Mateu Pujades:

Ítem doní als homes d'armes del Senyor Rey dejús scrits les quantitats a cascun d'ells davall designades, los quals los accorreguí en la ciutat de Nàpols ab albarà de scrivà de ració scrit en la dita ciutat a XVI dies del present mes de octubre en accorrimment del sou de certes lances a r(a)ó de X ducats per lança que deuen tenir en sou e servei del dit senyor, segons que's segueix, ço és

A Steffano Spinola per V lances	L ducats
A Pere Bocadefar per III lances	XXX ducats
A Berenguer Gayetano per III lances	XXX ducats
Montan les dites quantitats quitis de dret de elage segons en lo dit albarà se conté, que cobre	CX ducats

Come si vede, Olzina, dopo aver segnato in un suo registro specifico (il *libre comú de accorriments de sou...* n. 6) le somme spettanti a tre uomini d'arme, chiede al tesoriere di procedere all'erogazione: si tratta di un pagamento periodico, del quale l'albarano dà tutte le coordinate. Pujades procede e archivia nel mazzo del mese di ottobre l'albarano, che è il giustificativo della spesa. Quando lo registra (sul retro dell'originale c'è appunto la nota «Registratum»), non riporta dunque la data del documento, di cui riprende esattamente il contenuto, cioè i tre nomi e le

⁸⁹ FA X, n. 24, p. 128 (ho rispettato la trascrizione dell'ed.) = ASNa, *Carte aragonesi varie*, IV segnato I/35 sul verso, I/31 all'esterno del fascicolo, già 103 Ab IV 31.

rispettive lance⁹⁰. Uno degli albarani della scrivania conservati a Napoli, pure spiccato da Olzina a Pujades ma riportato nel registro di Pujades precedente a quello qui analizzato, contiene tutte le spese sostenute da Francí Bosom per la fabbrica di Castel Nuovo e della torre di S. Vincenzo, che gli devono essere rimborsate: acquisto e trasporto materiali, salari (31 marzo 1446). L'albarano è enorme (occupa 8 pagine dell'edizione) perché corrisponde esattamente al registro del Bosom, il «qüern de paper» che questi ha consegnato a Olzina e che Olzina conserva nella sua filza⁹¹. In questi casi il tesoriere non trascrisse tutto, ma se la cavò con un «segons en lo dit albarà hon particularment et distincta les dites despeses són especificades», rinviando al documento allegato come cautela. Così si legge nel registro di Pujades in una posta relativa a Bosom per il mese di settembre 1446⁹². Nei casi in cui l'albarano o altri giustificativi erano inseriti integralmente nel registro, l'affastellarsi di dati, tutti singolarmente importanti ma forse più adatti a un trattamento seriale che a uno spoglio, doveva giustamente produrre una sensazione di sconforto nel lettore alla ricerca di curiosità. Le notizie relative ai lavori di Castel Nuovo, in questo caso inserite nel quaderno di Bosom confluito nell'albarano di Olzina e quindi sinteticamente nel registro di Pujades, si trovavano ad essere ripetute in singoli punti del registro a seconda dell'ufficiale pagatore, della tipologia di versamento (personale, a titolo di rimborso, periodico, ecc.) e della tipologia di giustificativo. Ma ciò non vuol dire registrare «alla rinfusa». Semplicemente, la finalità del registro era quella di rendere più semplice il riscontro delle spese di ciascun mese, con rinvio ai giustificativi, come si è detto. Proprio quello che disponevano le ordinanze di Pietro il Cerimonioso (1344), le quale ordinavano al tesoriere di raccogliere «albarans, letres e altres cauteles necessàries» ogni 15-30 giorni e di presentare il proprio conto al *mestre racional* ogni sei mesi⁹³.

⁹⁰ ARV, MR, 8791, f. 194v. Ringrazio Giovanna Bencivenga, che ha collegato al registro di Pujades l'albarano edito in FA X nel suo elaborato scritto per il corso di Storia medievale della laurea magistrale in Lingue dell'università di Napoli Federico II (a.a. 2010-2011).

⁹¹ FA X, pp. 121-128: il documento, già 103 Ab IV 31, non è più reperibile in ASNa, *Carte aragonesi varie*, IV, dove un vecchio biglietto avverte che è stato restaurato (consultazione di luglio 2011).

⁹² ARV, MR, 8791, f. 170r. Analoghe registrazioni sintetiche dei rimborsi periodici a Bosom datati dicembre 1446 (260r-v), febbraio (289r-v), ottobre (444r-v), novembre 1447 (452r-v).

⁹³ *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, cit., p. 154.

3. Conclusione

Anche prescindendo dal grado di realizzazione dei propositi, sopra ricordati, per un controllo centralizzato delle finanze pubbliche, non c'è dubbio che, nel regno aragonese di Napoli, e in generale nelle monarchie italiane e iberiche, il sistema di tenuta e verifica dei conti fosse tutto sommato efficace. Quanto alla divisione in capitoli di spesa di cui Bianchini lamentava l'assenza, essa non va considerata in comparazione con i nostri principi, come forse si rendeva conto lo stesso studioso, ma nel contesto storico⁹⁴. L'archiviazione dei conti presentati in Sommaria (a Napoli) oppure al *mestre racional* (a Barcelona o a València), ordinati per amministrazioni e per anni, permetteva una previsione attendibile delle entrate e delle uscite, pur nell'ambito dei singoli cespiti. Le dichiarazioni degli amministratori erano sempre collazionate su quelle precedenti, e nei *dubia* venivano chieste spiegazioni su ogni difformità rispetto al passato.

Venendo al problema lessicale: le cedole-registro non sono differenti, nella funzione, dai quaderni dei conti (*computa, rationes*) che, per antichissima tradizione e in forza di disposizioni continuamente rinnovate in provvedimenti generali e in atti di nomina, ciascun ufficiale del sovrano doveva presentare alla fine del suo mandato, da quelli che ricoprivano un importante incarico per uno o più anni indizionali, ai più modesti addetti alle cavallerizze, a una fabbrica, a una esazione fiscale ecc., sia nei regni iberici che in quelli italiani, benché, naturalmente, con variazioni anche sensibili nell'accuratezza e nel formulario. In tutti i casi, però, il conto era intestato, si divideva in entrate e uscite, conteneva cautele in allegato.

In realtà, non sembra proprio che in epoca aragonese i registri del tesoriere generale fossero chiamati *cedole*. Troviamo, nelle intestazioni di quelli di València: «Segon libre racional de mi Perot Mercader cavaller conseller e tresorer general del senyor rey» (1449)⁹⁵; nei frontespizi, dunque vergati in un secondo momento: «Compte de Mateu Pujades tresorer g(eneral) del rey. 1446»; e una volta «Primera cèdula de administració

⁹⁴ L. BIANCHINI, *Della storia delle finanze del regno di Napoli*, cit., p. 1, dove, dopo aver sottolineato come nei suoi tempi la ricchezza delle nazioni fosse riposta nella potenza economica e non più in quella militare, esprime la consapevolezza che «forse verrà il giorno, in cui le future generazioni ravviseranno che i popoli oggidi nell'applicare questi principî, veri nella più parte in teorica, sieno pur incorsi in grandissimi errori».

⁹⁵ ARV, MR 8793.

de peccúnies» (1441), di Joan Puig, tesoriere della regina Maria d'Aragona⁹⁶.

Anche i perduti registri napoletani non avevano sempre il termine *cedula* nei frontespizi, come notò Barone⁹⁷ e come conferma l'inventario dal quale traggio questi titoli in traduzione italiana, probabilmente tutti non originari: «Cedula di cassa militare administratione del magnifico Jacomo Amigo compratore maggiore de casa del signor re e tesoriere generale dell'anno 1437», «Cedula della tesoreria dello regio esercito dell'anno 1441», «Cedula di cassa militare o tesoreria generale da novembre 1442 a tutto luglio 1443, administratione di Guillem Pujades per l'assentia de m. Matteo Pujades tesaurero»⁹⁸.

All'interno delle poste, poi, si scopre che il registro del tesoriere generale è indicato non come cedola, ma come *compte*, con riferimento alla sua tipologia documentaria, oppure come *libre ordinari*, con riferimento alla serie archivistica del singolo funzionario o dell'ufficio: ad esempio, il citato registro di Perot Mercader si dice «present compte» ed è «computum» per il funzionario che lo prese in consegna per la verifica⁹⁹. Pujades rinvia al registro precedente come al proprio *libre ordinari* n. 11, una definizione tecnica che troviamo anche in una cedola sciolta con riferimento al registro cui è allegata e in cui è trascritta¹⁰⁰. In effetti, le ordinanze di Pietro III [IV] d'Aragona stabilivano che il maestro razionale dovesse tenere un *libre ordinari* di tutti i conti, con la stessa struttura di quello del tesoriere appena descritto¹⁰¹.

Mi sembra di poter ipotizzare che sia stata proprio la massiccia presenza di catalani nell'amministrazione finanziaria aragonese a fare il successo a Napoli di cedola nei suoi significati più strettamente finanziari (§ 2.4, 2.7). L'estensione del significato a registro (§ 2.8), invece, non è da

⁹⁶ ARV, MR 8791, 9358 [I].

⁹⁷ N. BARONE, *Le cedole di tesoreria*, cit., 1884, p. 8 e n.

⁹⁸ ASNa, *Tesoreria generale antica*, 1/I, ff. 1v, 6r, 11r.

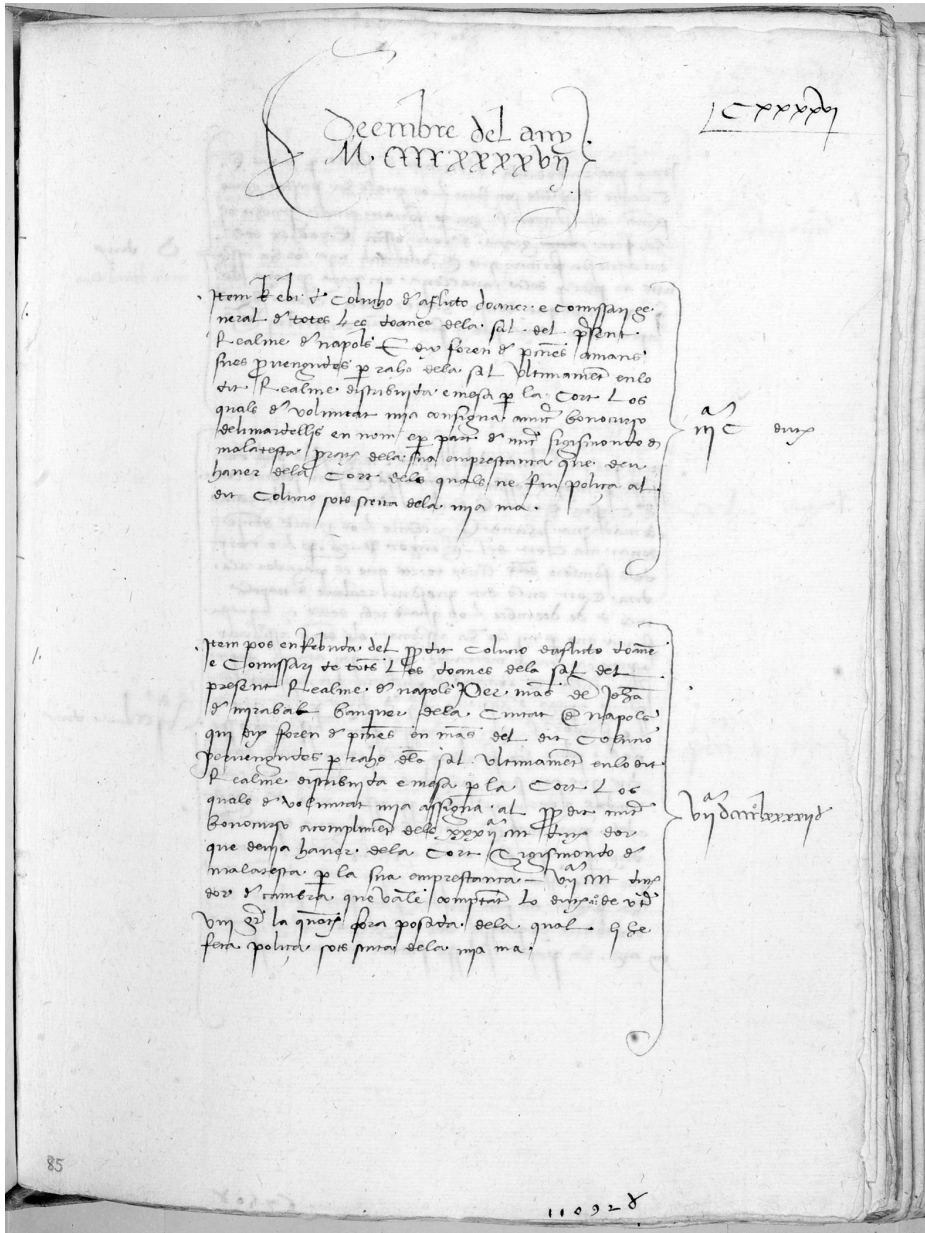
⁹⁹ «Fuit presentatum presens computum magistro rationali per dictum tresaurarium die XXVIII mensis octobris anno a nat. Domini M^oCCCCXXXIII^o cum protestationibus as[u]etis» (ARV MR 8793), formula analoga a quelle che si ritrovano nei registri napoletani depositati in Sommaria.

¹⁰⁰ È un «compte» dal 1 gennaio 1441, nel quale in margine al pagamento del celebre Perrinetto di Benevento per dipingere delle bandiere (20 marzo) si legge «son en libr(e) ordenari LXXII», ARV, MR, 9358 [3], f. 56r.

¹⁰¹ *Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós*, cit., p. 151.

attribuirsi al XV secolo: esso fu probabilmente il risultato degli ordinamenti archivistici successivi, quando fu scelta la definizione di *Cedole* per una serie in cui furono accorpati i registri della tesoreria generale (*comptes, libres ordinaris*) e quelli della cassa militare. Qui dovevano esserci, magari rilegate insieme, anche cedole sciolte così intestate, come oggi a València. Non va dimenticato peraltro che non esiste un'analoga serie archivistica a València e Barcelona, dove i registri della tesoreria generale sono più opportunamente nella serie *Mestre racional*, intestata all'ufficio che li custodì nei secoli e non a quello che li produsse. La fortuna del termine nella storiografia meridionale avrebbe dunque un'origine tutta archivistica che andrebbe datata almeno al tardo XVI secolo.

Per giungere a questa modesta conclusione, confortata dagli spogli effettuati, è stato fatto un lungo *excursus* nelle scritture amministrative aragonesi: un'occasione per dimostrare come la storia delle influenze istituzionali e linguistiche tra i domini iberici, i due regni di Sicilia e probabilmente anche i domini angioini in Francia sia stata caratterizzata da una continua osmosi. Con gli uomini e con le dinastie, nel corso delle più varie vicende politiche del XIV e XV secolo, viaggiavano e si influenzavano a vicenda anche le lingue e le pratiche documentarie.



Libre ordinari del tesoriere general Mateu Pujades, seccion de diciembre 1447, Arxiu del Regne de València, Mestre racional, 8791, f. 146r (vid. § 2.8, 3).

Patrizio RIGOBON
Università "Ca' Foscari" di Venezia

Recenti traduzioni italiane di narrativa catalana

Innanzitutto un ringraziamento ad Anna Maria Compagna e Núria Puigdevall, organizzatrici di queste due giornate dedicate a una celebrazione che ha voluto guardare soprattutto al futuro: Napoli si riconferma centro primario (probabilmente il centro per eccellenza) del catalanismo in Italia. Lo dico con ammirazione e anche con un po' di sana invidia. E poi un chiarimento: il contenuto di questa comunicazione è in parte già noto. Tuttavia non vi somministrerò una copia conforme dei miei passati interventi. Si tratta infatti di un tema che seguo con interesse da alcuni anni che oggi rappresenta anche una delle mie attività d'elezione: esso tuttavia presuppone degli aggiornamenti continui, non tanto sul piano dei nuovi contenuti bibliografici, delle nuove traduzioni, del mero elenco, quanto su quello più complesso dell'interpretazione delle novità o delle permanenze, della loro continua 'rilettura' e dell'individuazione di nuovi problemi, delle questioni ancora aperte di maggior interesse scientifico per quanto riguarda le traduzioni, rispetto alla «vertigine della lista» pur importante, ma mai completa, allo scopo di individuare più chiaramente il cammino o un cammino da percorrere. In questo senso credo che un po' dappertutto in Europa (anche se soprattutto in Germania) ci sia un prima e un dopo. Un evento che ha messo sotto il riflettore la cultura catalana, le conseguenze del quale investono soprattutto (anche se non esclusivamente) il mondo editoriale. Si tratta della Fiera del Libro di Francoforte. Uno dei risultati positivi della presenza della cultura catalana come 'invitata d'onore' alla Frankfurter Buchmesse dell'ottobre 2007 è quello di aver orientato l'attenzione di buona parte delle pagine culturali della stampa quotidiana internazionale a questo 'curioso' *Schwerpunktthema*. In Italia purtroppo è stato dato molto più peso alla polemica sull'assenza degli scrittori catalani in lingua spagnola che a un'informazione esatta o, quantomeno, 'positiva' sulla qualità e quantità della cultura in lingua catalana. La stampa predilige programmaticamente l'uomo che morde il cane al cane che morde l'uomo. Dunque pochissimi dati sono stati offerti sulla 'normalità'. La notizia, secondo Stefano Salis e molti altri, era proprio quella dell'«esclusione» che avrebbe reso la cultura catalana meno universale con il risultato di spostare «l'asse dell'attenzione sugli esclusi, più che sui presenti». Conclude Salis: «ce ne

possiamo dispiacere, ma i giornali (italiani e spagnoli) non potevano fare altrimenti: quella era la notizia»¹. Non si capisce l'imperativo categorico che unisce ineluttabilmente giornali italiani e spagnoli nell'informare della polemica, condannando senza appello la condotta delle autorità catalane. In Spagna, per ovvie ragioni, sono stati pubblicati interi supplementi sulla letteratura catalana (oltre a dare abbondante conto della polemica). Si veda per tutte il ricco *Babelia* di *El País*², anche se filtrato successivamente da un editoriale più polemico in cui si dice che i «gestores institucionales han transmitido la impresión de que la cultura catalana en catalán no está en condiciones de presentarse en el ámbito internacional si no es a través del apoyo (e incluso las argucias) del poder político, empeñado en ocultar y excluir la cultura catalana en castellano»³, facendo intendere, alquanto grottescamente, che la patente di 'universalità' è data dalla cultura catalana in lingua castigliana, senza la quale quella catalana non andrebbe oltre la «exótica rareza» che beneficia le aspirazioni politiche dei governanti di turno. Una posizione, come si vede, assunta o condivisa poi da molti giornalisti italiani. Anzi, a conti fatti, è 'la posizione' di buona parte delle pagine culturali che abbiamo potuto vedere. In ambito europeo la polemica ha avuto grande risalto, non prescindendo tuttavia (e sta qui la differenza qualitativa) da un'accurata informazione sulla realtà letteraria in lingua catalana, per quanto ciò sia possibile all'interno dei talora modesti spazi dedicati dalla stampa quotidiana alla cultura. Cosa che non è successa in Italia, dove sono state esposte soltanto le ragioni di una parte, condite da apprezzamenti negativi sul 'nazionalismo' e sul supposto 'provincialismo' della cultura in lingua catalana. Si vedano, a questo proposito, gli articoli di Falcones su *Il Sole 24 Ore*⁴, di Francesca Lazzarato su *Il Manifesto*⁵, di Cristina Taglietti su *Il Corriere della Sera*⁶, di Mario Baudino su *La Stampa*⁷, di Vanna

¹ Cfr. *Domenica. Il Sole 24 ore*, 21.10.2007.

² Cfr. l'articolo *Canon catalán*, in *El País* (suppl. *Babelia*), 06.10.2007.

³ *El País*, 14.10.2007.

⁴ Cfr. *Io, ostaggio del purismo*, in *Domenica. Il Sole 24 ore*, 07.10.2007. Cfr. anche di S. SALIS, *Litigi, successi, librai gemellati*, in *Domenica. Il Sole 24 ore*, 07.10.2007. Sulla medesima polemica vedi anche la lettera dello scrivente nella sezione "Corrispondenze e incontri. Fermo posta" e la risposta di Stefano Salis, entrambe in *Domenica. Il Sole 24 ore*, 21.10.2007.

⁵ *Dalla Catalogna scrittori a denominazione controllata*, 10.10.2007.

⁶ *Catalogna a Francoforte, la guerra della lingua*, 10.08.2007.

⁷ *Festivaletteratura. "Pagavo l'affitto alla Duras" [...]*, 06.09.2007, p. 41. Come si

Vannuccini su *La Repubblica*⁸. La posizione di Ildelfonso Falcones, fatta propria da Stefano Salis, ruota sostanzialmente attorno a un paio di concetti: il carattere inquisitoriale dell'esclusione, il dirigismo culturale che l'ha orientata e, *pars construens*, la bontà della letteratura in lingua catalana di cui peraltro non si fa nessun nome⁹. Con qualche differenza d'accento, è la stessa posizione della Taglietti che, ribadendo notizie già riportate, offre la versione dei fatti fornita dall'agenzia Associated Press, riferendo (molto giustamente) i commenti degli scrittori che avevano declinato l'invito, presumibilmente tardivo, ma omettendo (molto ingiustamente) di sentire chi l'evento aveva organizzato e cioè l'Institut Ramon Llull. Vanna Vannuccini dichiara invece che: «Tra i 130 scrittori che l'Istituto di cultura [Ramon Llull] ha invitato ufficialmente a Francoforte nel giugno scorso non c'era un solo autore che scriva in spagnolo». Tale perentorietà avrebbe raccomandato un maggiore approfondimento: non solo vi erano scrittori che scrivevano e scrivono anche in spagnolo, ma addirittura un membro della Real Academia Española (Pere Gimferrer) la cui opera è, per una parte considerevole, scritta in spagnolo. Se non altro, nel caso della Vannuccini si nominano, in modo però impressionistico, alcuni autori e relativa poetica: Quim Monzó, Albert Sánchez Piñol e Ramon Llull che per l'autrice è «un mistico del XIII secolo». Francesca Lazzarato, la quale vanta comunque numerose recensioni a volumi di autori catalani, entra maggiormente nel merito della questione e dei suoi risvolti politici, concludendo che «tra gli scrittori catalani in partenza per Francoforte [...] non ce ne sono poi moltissimi di grande e riconosciuto valore». Dalla lista degli invitati invece «sono clamorosamente assenti» autori come «Gabi Martinez, Alvaro Colomer, Ricardo Ruiz Garzon, David Barba o Josan Hatero [che] hanno scelto di scrivere in spagnolo». Come dicevo, Francesca Lazzarato ha scritto non poco di letteratura catalana. Mi limito a segnalare l'assai ben informata recensio-

evince dal titolo, ne parla incidentalmente in un servizio da Mantova sul Festival della Letteratura del 2007. Lo stesso quotidiano di Torino ha anche pubblicato un articolo non firmato dal titolo *Francoforte, da domani al via Buchmesse* che, riportando probabilmente notizie d'agenzia, riferisce il pensiero di «altri noti autori catalani che scrivono in lingua castigliana, per i quali la presenza della Catalogna alla Buchmesse costituisce un esempio di nazionalismo e di provincialismo culturale» (*La Stampa*, 09.10.2007).

⁸ *Francoforte si apre col pasticcio catalano*, 10.10.2007.

⁹ *Domenica. Il Sole 24 Ore*, 07.10.2007.

ne alla recente traduzione italiana di Giuseppe Tavani del capolavoro di Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*¹⁰. Come al solito è sempre difficile districarsi nei giudizi di valore, soprattutto quelli che sono retti dai principi ‘è bello ciò che piace a me’ oppure (più oggettivo) ‘è bello ciò che ha successo’, oppure ancora ‘non è bello quello che non conosco’ e magari non ho nemmeno voglia di conoscere. Principi che presiedono, alternativamente, ora un articolo ora l’altro. Mario Baudino ribadisce una questione su cui, forse, non ci si è soffermati abbastanza. In realtà non è che gli scrittori di lingua spagnola non siano stati invitati: hanno, o avrebbero, declinato un invito tardivo dicendo «“no grazie” al Ministero catalano della cultura che, dopo averli esclusi perché scrivono in castigliano – e non appunto in catalano –, era tornato sui suoi passi e li aveva invitati alla Fiera [...] di Francoforte». Credo che si dovrebbe ragionare un po’ di più su questo: era davvero nell’interesse di molti tra questi autori (il cui valore è fuori discussione) partecipare all’evento ove l’invito fosse stato formulato contestualmente? Porsi questa domanda avrebbe significato anche scendere più in profondità nelle relazioni tra letteratura in lingua catalana e quella in lingua spagnola prodotta nella Catalogna e la relativa immagine all’estero. Tuttavia, per il lettore italiano, sulla falsariga di alcuni degli articoli citati, poco (o pochissimo e per lo più inesatto) è dato conoscere della realtà letteraria in lingua catalana, almeno dai maggiori quotidiani a diffusione nazionale: nessuno dei corrispondenti ha sentito il bisogno di approfondire un po’ i termini della questione, ascoltando tutte le campane, limitandosi a fare proprie le posizioni, con argomentazioni talora totalmente sovrapponibili, a quanto si poteva leggere in generale sulla stampa di Madrid, fermo restando che, ovviamente, non sono la stessa cosa *l’ABC*, *El Mundo* o *El País*. Non che ciò sia illegittimo o stigmatizzabile: semplicemente cade in un contesto nel quale l’argomento è molto meno conosciuto. Se è sempre bene separare i fatti dalle opinioni, bisognerebbe almeno che i fatti (cioè la consistenza della letteratura in catalano) fossero rappresentati, ancorché sommariamente. La seconda parte del nostro contributo, partendo da quanto affermato da Vanna Vannuccini nel suo articolo («I tedeschi, lettori e editori, come sempre bravissimi nell’interessarsi alle novità, hanno già tradotto molti libri dal catalano») sarà dedicata a trattare la questione delle traduzioni in italiano, che, diversamente da quanto lascia intendere il suo servizio,

¹⁰ *Il centenario della catalana Mercè Rodoreda. Eroine fragili e risolte nella cupa ‘posguerra’*, in *Il Manifesto*, 26.10.2008.

sono tutt'altro che sporadiche nella nostra editoria. Tutti gli autori tradotti in tedesco, ricordati nel citato articolo, hanno più di qualche libro recato nella nostra lingua e non se ne fa il benché minimo accenno.

Per rendere più chiaro il senso del nostro intervento, non certo per accusare chicchessia di provincialismo, vorremmo offrire al paziente lettore qualche ragguaglio su ciò che, a proposito dell'assenza degli scrittori catalani in spagnolo, è stato pubblicato da alcuni quotidiani europei (e non). Sull'*International Herald Tribune*¹¹, Esther Allen, partendo dal rapporto da lei stessa curato *To be translated or not to be. Ser traduït o no ser*¹², commissionato dall'Institut Ramon Llull e dalla sede londinese del Pen club, esamina la scarsa incidenza delle traduzioni nel complesso dell'offerta editoriale nei paesi di lingua inglese, in opposizione all'abbondanza di esse in alcune particolari realtà: «No industry or agency in the United States or any other English-speaking country considers the issue important enough to keep track of it. In places like Catalonia or the Netherlands, by contrast, statistics on books translated into and out of the local language are a key cultural indicator, carefully monitored by government and cultural agencies», l'articolo allude naturalmente anche alla polemica sull'assenza ricordando come: «The standard response from Catalonia is that in a world where minority languages are dying out, the survival of Catalan as a living language and a literary culture depends on such preferential treatment»¹³. Michael Eaude, autore di un volume pubblicato da Signal Books intitolato *Catalonia: history and culture*, cogliendo a pretesto la Buchmesse, recensisce su *The Independent*, con dovizia d'informazioni, due volumi di Jordi Coca e Quim Monzó tradotti in inglese, concludendo: «Let's hope that the Frankfurt showcase will stimulate translation of other Catalan novelist as good as these. In the case of Quim Monzó, we have at last gained the opportunity to read one of the most original writers of our time»¹⁴. Ovviamente è la stampa tedesca o in lingua tedesca, quella di Francoforte in particolare, a dare maggiori notizie. Nel caso specifico la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* dedica naturalmente spazio alla polemica, ma ben di più alle recensioni di libri catalani tradotti in tedesco e ad articoli sulla realtà culturale catalana. Walter

¹¹ Thursday, 18.10.2007.

¹² Barcelona, Pen club – Institut Ramon Llull, 2007, pp. 131-135.

¹³ *International Herald Tribune* cit.

¹⁴ *The Enormity of the Tragedy* [...]. *A taste of the Catalan cream*, in *The Independent*, Friday, 21.09.2007.

Haubrich sottolinea come «Im zwanzigsten Jahrhundert schrieben die besten Romanciers aus Katalonien auf Spanisch, weil das erzwungenermaßen ihre Schul- und Bildungssprache war. Das sind Autoren wie Juan Marsé, Ana María Matute, die Brüder Juan und Luis Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán und Eduardo Mendoza», fatto assolutamente ignorato dai nostri giornali. Quindi, recensendo la selezione di testi da *El quadern gris* tradotta in tedesco, insieme a *El carrer Estret* ed a *El naufragi del Cala Galiota* di Josep Pla (opere di cui non esiste purtroppo versione italiana), Haubrich definisce l'autore di Palafrugell «zweifellos ein Verfasser brillanter Essays, Aphorismen, Erinnerungen, Reiseberichte und Landschaftsbeschreibungen»¹⁵. Più che di semplici recensioni, si tratta di documentate rassegne sull'autore. Lo stesso si può dire per gli altri testi che recensiscono opere catalane della più diversa indole estetica: dall'avanguardia ai classici. Dal volume curato da Àxel Sanjosé *Vier nach. Katalanische Lyrik nach der Avantgarde* (München, Lyrik Kabinett, 2007, 112 pp.)¹⁶ alla traduzione tedesca di Fritz Vogelgsang di un classico del XV secolo come *Tirant lo Blanc*¹⁷. Tali articoli si soffermano infatti tanto sul libro oggetto d'attenzione quanto sulla conoscenza del contesto culturale, ovviamente ignoto ai più: Hans-Martin Gauger spiega, sia pure sommariamente, la questione catalano-valenzano a proposito del *Tirant*, in modo da far capire al lettore che si tratta della medesima lingua con varianti, come succede per altri sistemi («Es gibt, als Sprache, nur das Katalanische, beginnend im Norden bereits im Roussillon in Frankreich und in Ostspanien hinunterreichend in einem immer schmaler werdenden Streifen bis Alicante. Und innerhalb dieser Sprache, zu der auch die vorgelagerten Inseln, Mallorca und die übrigen, gehören, gibt es, wie üblich, regionale Varianten»)¹⁸. Paul Ingendaay accompagna il lettore nell'estetica del racconto breve di Quim Monzó¹⁹, mentre Maria Holzmüller, illustra

¹⁵ *Ein Dichter von Wind und Wetter. Kein Held, aber ein Kind seiner Zeit – der Katalane Josep Pla*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.10.2007, num. 235.

¹⁶ Cfr. F. BORCHMEYER, *Auf den Trümmern der Avantgarde. Nicht sagen – bohren: Ein Blick auf Kataloniens Gegenwartslyrik*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, num. cit.

¹⁷ Cfr. H.M. GAUGER, *Das beste Buch der Welt. Katalanische Weltliteratur: Der 'Weiße Ritter' von Joanot Martorell endlich auf Deutsch*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, num. cit.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Als der Käfer am Morgen als fetter Junge erwachte. Eine Fallgrube namens Alltag: Die "Hundert Geschichten" des Katalanen Quim Monzó*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, num. cit.

analiticamente *Erhöhte Temperatur*, la versione tedesca di *Animals tristos* di Jordi Puntí²⁰. Anche la *Welt* propone il proprio canone catalano, limitato ovviamente alle traduzioni, in *Die beste Bücher aus Katalonien*²¹. Il quotidiano di Zurigo *Tages Anzeiger*, in un lungo articolo di Michi Strausfeld, il cui titolo allude larvatamente alla polemica, mentre il sommario apre all'informazione («Zweisprachige Erben des Herkules. Die katalanische Literatur ist Schwerpunktthema der Frankfurter Buchmesse 2007. Eine Literatur mit reicher Tradition und grosser Vitalität»), offre un notevole quadro, per quanto chiaramente stringato, della letteratura catalana. Lo apre una citazione dell'ultimo paragrafo de *El amante bilingüe* di Juan Marsé e lo chiude una doglianza per l'assenza dei romanzieri in lingua spagnola, dovuta, secondo l'autrice, allo «Sprachpurismus des einladenden Ramon-Llull-Instituts». Benché, anche in questo caso non si sia approfondito con informazioni di prima mano, almeno nel corpo dell'articolo, come dicevamo, troviamo una breve storia dell'interdizione e dei divieti subiti dalla lingua catalana, più volte forzatamente sostituita nei territori di radicamento *ex auctoritate* da quella spagnola, e della sua rivitalizzazione letteraria dovuta *in primis* ai poeti: «Das grösste Verdienst um die Wiederbelebung der katalanischsprachigen Literatur gebührt den Lyrikern»²². Questo ristabilisce, anche se molto parzialmente, una prospettiva storica che, negli articoli della stampa italiana è totalmente assente, contribuendo a far apparire al lettore nostrano la lingua catalana (e la sua cultura) come vessatrice nei confronti di quella spagnola, il che è alquanto ridicolo. Il londinese *The Times* aveva trattato del tema, con notevole anticipo, già nell'aprile del 2006, un anno prima che la polemica scoppiasse, criticando «the frailties of the national psyche» dei catalani, non traendo però l'ovvia conclusione dalla stessa constatazione in base alla quale «for a Catalan, the language is the identity; take that away and you are left with little whereas, say, Scottish or Irish identity is barely bound up with language at all»²³. Che la lingua costituisca un tratto essenziale dell'identità catalana avrebbe dovuto infatti far immaginare a

²⁰ *Überreife Bananen. Auf nach Katalonien: Jordi Puntí's Erzählungen*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 08.10.2007, num. 233.

²¹ Raggiungibile all'indirizzo: www.welt.de/wams_print/article1241887/Die_besten_Buecher_aus_Katalonien.html, consultato il 24.01.2009.

²² *Tages Anzeiger*, 09.10.2007, raggiungibile all'indirizzo: <http://sc.tagesanzeiger.ch/dyn/news/kultur/800473.html>, consultato il 24.01.2009.

²³ S. BURGEN, *A question in Catalan. Despite its thousand-year history, there is still argument over what constitutes Catalan literature*, in *The Times*, 22.04.2006.

Stephen Burgen, autore del pur informato articolo, che è catalana la letteratura scritta in questa lingua. In una realtà bilingue le sfumature ovviamente abbondano fino a livelli metafisici, però difficilmente potremmo considerare letteratura italiana, ad esempio, un testo scritto in sloveno dal grande scrittore triestino Boris Pahor, ma ancor meno l'avremmo potuto ritenere 'jugoslavo', prima dell'indipendenza slovena, e nemmeno 'austriaco', se avesse scritto prima dell'annessione di Trieste all'Italia. Il suo caso è simile a quello di decine e decine di scrittori europei – e non solo – la cui opera si colloca a ridosso di confini, li supera, li cavalca e li valica in un'ottica transnazionale e transtatuale. Se accettassimo un'idea di 'letteratura generale', per cui la lingua è un mero accidente, dovremmo allora pretermettere ogni letteratura 'nazionale', *in primis* quelle più consolidate e 'identitarie': la spagnola, la francese, quella inglese, la tedesca, la russa ecc., sia metropolitane che post-coloniali, sia le letterature a stato unico che quelle nazionali a lingua condivisa. Un'utopia alla quale certamente si deve mirare e aspirare (la letteratura comparata vanta nel suo corredo genetico questo desiderio), ma che ha poco a che fare, purtroppo, con l'attuale realtà politica e culturale. Abbiamo fatto questa lunga premessa per due motivi. Il primo: buona parte della stampa quotidiana di lingua inglese e tedesca ha cercato di fornire informazioni sulla realtà letteraria catalana, prima eventualmente di polemizzare sulle 'esclusioni'. Il secondo: evidenziare come alcuni articolisti (non tutti, si badi) che hanno scritto di letteratura catalana sulla stampa italiana sembrano avere un'idea alquanto vaga di che cosa essa sia e del fatto che in italiano non sia poi del tutto ignota. La situazione non è affatto migliorata in Italia dal 2007. A parte gli specialisti, al pubblico colto in generale, non sono state fornite informazioni di prima mano nelle pagine culturali maggiormente diffuse dei quotidiani nazionali. Pochissime recensioni nel periodo compreso tra la fine del 2007 e la fine del 2009 sul supplemento domenicale de *Il Sole24Ore*²⁴, solitamente tra i meglio informati. Non che sia mancato il materiale editoriale da cui eventualmente avviare un servizio, un *reportage*, una recensione: si tratta piuttosto di una disattenzione quasi mai com-

²⁴ Cfr. *Tragedie catalane*, 08.03.2009 (rec. a due opere di L.A. Baulenas). *La bella Cecilia senza sentimenti*, (rec. a *Via delle Camelie* di Mercè Rodoreda) 15.11.2009. *Lettera dal falso Santo*. "Le voci del fiume" dell'autore catalano offre un intrigo complicato per una storia avvincente con toni da 'feuilleton' (rec. a *Le voci del fiume* di Jaume Cabré, 20.01.2008 di Bruno Arpaia). Ed è già molto considerando che il recensore deve seguire tutta l'America iberofona e la Spagna.

pensata dall'attenzione di altri. Anche la rivista *Leggere: tutti* che ha addirittura organizzato già diverse spedizioni navali dall'Italia a Barcellona, in occasione della festa di San Giorgio, si sofferma soprattutto sulle pubblicazioni in lingua spagnola. Rimane a margine la ricchezza della cultura e della letteratura in lingua catalana. Sulla questione delle traduzioni mi voglio ora dilungare al fine di illustrare più esattamente quanto resta ancora da fare, senza dimenticare quanto è stato finora prodotto, che non è poco, grazie anche ai contributi dell'Institut Ramon Llull, senza i quali il quadro sarebbe senz'altro desolante. Va ricordato che Barcellona è una città che ospita migliaia d'italiani, mediamente giovani, che hanno scelto di vivere nella capitale catalana per studio e/o lavoro²⁵. La città molto spesso – e per chi proveniva dal nostro paese tradizionalmente è stato così – rappresenta la porta d'ingresso della Spagna prima che la cifra di un'individualità propria. Da De Amicis in poi. Questa apparentemente indissolubile associazione rende più arduo il compito di far comprendere che la realtà, come sempre accade, è assai più composita. La letteratura in questo senso gioca (o può giocare) un ruolo importante, in particolare da quando le sovvenzioni pubbliche (prima dell'Institut de les Lletres Catalanes e poi dell'Institut Ramon Llull, molto più sistematiche e consistenti) hanno incentivato considerevolmente la traduzione di opere dal catalano. Il nostro *excursus* non ha ovviamente pretese di completezza, ma mira a fornire alcuni dati sui quali avviare ulteriori riflessioni e/o ricerche. La poesia, forse prima ancora che la narrativa, ha attratto l'attenzione degli studiosi italiani della cultura catalana. Negli anni sessanta e settanta del secolo scorso la presenza delle traduzioni nella nostra lingua è praticamente solo una testimonianza di qualcosa ridotto praticamente allo stato fossile che ha una vitalità quasi impercettibile. Al di là delle singole versioni, si possono utilmente consultare per informazioni gli atti del I e II congresso dell'AISC dal titolo *Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979*²⁶. Che, almeno inizialmente, la poesia prevalessse sulla prosa si deve in particolare alla questione che la prima ha certamente rappresentato uno degli assi d'interesse della *Renaixença*. In italiano, oltre alle antologie pionieristiche di Giardini, Livio Bacchi Wilcock, per arrivare a quelle più recenti (o relativamente più recenti) di Sansone, Tavani e Faccio (limitata all'opera di Espriu) si deve ricordare quella meno nota, pub-

²⁵ Cfr. J.J. BOZONNET, *Vivre à Barcelone: une nouvelle passion italienne*, in *Le Monde*, 21.07.2009.

²⁶ Cosenza, Lerici, 1981.

blicata da Pier Paolo Pasolini nel 1947 per la rivista *Quaderno Romano*. La data è importante perché, com'è noto, tra il 1943 e il 1949, Pasolini è attivo soprattutto in Friuli. Studiata da Anna Maria Saludes e Gabriella Gavagnin, l'antologia è stata curata da Carles Riba in persona e tradotta da Carles Cardó. Tutti lavori che contribuiscono a offrire un'immagine informata della poesia catalana non disgiungendola (soprattutto nel caso di Pasolini e Tavani) da un forte impegno antifranchista. L'ultima antologia in ordine di tempo è *Parlano le donne. Poetesse catalane del XXI secolo*, per le scrupolose cure di Donatella Siviero²⁷ che accompagna i testi originali con le traduzioni dei maggiori studiosi italiani di poesia catalana. Il massimo poeta in questa lingua, Ausiàs March, ha dovuto attendere circa sei secoli per una versione nella nostra lingua, mirabilmente curata da Costanzo Di Girolamo. Se è vero che «valutare quali testi non sono tradotti, esaminare cioè l'azione di 'filtro' messa in atto è già una forma di analisi del canone dominante in una determinata cultura, e della sua apertura a recepire le culture altrui»²⁸, è anche vero che questa percezione ci aiuterebbe poi a svolgere un lavoro di traduzione positiva più consapevole, a valutare le differenti stratificazioni dell'attenzione culturale italiana verso opere straniere. Dato interessante per noi, ma più generalmente per tutta l'Europa. In questo senso voglio indicare un lavoro di Gabriella Gavagnin che s'intitola *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, che ci permette di avere una visione biunivoca delle relazioni tra Catalogna e l'Italia, non solo per quanto riguarda le traduzioni. Malgrado ciò, risulta sempre più necessario un repertorio completo²⁹ che prenda in esame il problema, almeno dalla *Renaixença* ai nostri giorni, in un contesto letterario e storico insieme, che includa uno spoglio estensivo delle riviste letterarie più importanti. Ho citato prima il *Fanfulla della Domenica*, periodico di grande rilevanza per l'Italia del periodo: sono certo che tra le sue annate si celano di sicuro sorprese, notizie ed informazioni utili al lavoro del catalanista.

Voglio dedicare quest'ultima parte del mio intervento all'attualità più

²⁷ Traduzioni di Giuseppe Tavani, Francesco Ardolino, Costanzo Di Girolamo, Oriana Scarpati, Donatella Siviero, pubblicata a Napoli nel 2008 da Tullio Pironti editore, XVIII-204 pp.

²⁸ R. BERTAZZOLI, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci, 2006, p. 95.

²⁹ Sul modello di quello fatto per le traduzioni in tedesco da Ferran Robles i Sabater (F. ROBLES I SABATER, *Bibliografia de la literatura catalana en versió alemanya*. Narrativa, poesia, teatre, Aachen, Shaker Verlag, 2005).

‘scottante’ per vedere se anche in Italia si può parlare del dopo Frankfurter Buchmesse 2007. Come hanno sostenuto Lotman e Uspenskij oltre trent’anni fa: «Solo ciò che è stato tradotto in un sistema di segni può diventare patrimonio della memoria»³⁰ e, in questo senso, pur in un progresso di lacune che si vanno un po’ alla volta colmando, arriviamo ad una contemporaneità abbastanza documentata. Il successo anche commerciale della recente della terza traduzione de *La Piazza del Diamante* testimonia da un lato la vigenza di un classico e dall’altro la necessità di traduzioni di volta in volta attuali. Sull’onda del successo del romanzo più famoso della Rodoreda, l’Editore La Nuova Frontiera ha varato un programma editoriale molto attento alla letteratura catalana (non limitato alla scrittrice appena citata) che ha portato alla pubblicazione di opere di Baltasar Porcel e Jaume Cabré. Cominciano a essere numerosi gli autori catalani che vantano più opere tradotte in italiano, mentre si può capire anche la ricchezza delle tecniche narrative, della pluralità di approcci che costituiscono il canone catalano odierno dalla recente antologia curata da Nancy De Benedetto *Il mare tra noi*. Sul fronte retrospettivo dei classici medievali (forse i classici *tout court* della letteratura catalana), va osservato che, se manca una traduzione a stampa del *Llibre de meravelles* (leggibile però in una serie di dialetti italiani in manoscritti presenti in numerose biblioteche), del *Blanquerna* conosciamo soltanto una piccola parte, nota come *Llibre d’amic i amat*, questa sì in varie versioni pubblicate anche abbastanza di recente a stampa. In ogni caso nemmeno Lullo, eccezion fatta per le persone di elevata cultura, riesce a essere un classico riconosciuto per un lettore italiano medio, nemmeno, come abbiamo visto, per i giornalisti che scrivono saltuariamente di cose catalane. Per cui si può anche tradurre in italiano un passo dell’opera di Perucho, dove dice di Lullo che «posseïa la divina follia de la paraula de Déu, i els seus ulls i les seves orelles anaven recollint ecos més enllà d’Armènia»³¹, ma per il lettore del nostro paese il senso rimarrà per lo più enigmatico, se non oscuro. E comunque Lullo dispone almeno di svariate traduzioni, mentre altri, come Jaume Roig o Eiximenis, sono assolutamente ignoti o rovinati da traduzioni impressionistiche. Molto più fortunati sono stati Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi e Guillem de Torroella, egregiamente

³⁰ J.M. LOTMAN, B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura* (ed. orig. 1970), Milano, Bompiani 1987 cit. da R. BERTAZZOLI, *La traduzione: teorie e metodi*, cit., p. 79.

³¹ *Llibre de cavalleries* (1957), Barcelona, Ed. 62, 1985, p. 102.

curati da Donatella Siviero e Anna Maria Compagna, nonché il Bernat Metge curato da Lola Badia e notevolmente tradotto da Giorgio Faggin³². Per i classici, potrebbe sembrare un paesaggio rinfrancante: se pensiamo però che manca una traduzione moderna del *Tirant*, (dopo quella cinquecentesca di Lelio di Manfredi «con accurata diligentia castigat[a]»), da non molto pubblicato anche in giapponese, mentre in assoluto non è stato tradotto il *Curial e Güelfa*, né i testi di Antoni Canals né altre opere importanti di Metge³³, capiamo che di strada da fare ce n'è ancora parecchia.

Venendo all'epoca contemporanea, il quadro è senza dubbio in fase di favorevole evoluzione. In particolare, come dicevamo, negli ultimissimi anni. In questo caso le querimonie hanno meno senso, tranne forse per qualche autore. Certamente gli aiuti dell'Institut Ramon Llull hanno persuaso molte aziende editoriali a rivolgersi al mondo catalano anche per banali motivi di riduzione dei costi editoriali per la pubblicazione di romanzi. Se ci trasferiamo all'ambito contemporaneo, benché la situazione sia, come già detto, in favorevole evoluzione, non possiamo non sottolineare alcune importanti carenze. Ci riferiamo in particolare agli scritti di Josep Pla. Dopo il bell'esordio di Ravegnani, solo traduzioni molto parziali di Antoni Arca. Sono oltre quaranta i volumi delle sue opere complete, poche decine le pagine planiane tradotte. Due ragioni di peso raccomanderebbero la pubblicazione in italiano di quest'autore: da un lato, il valore intrinseco di opere come *El Quadern gris*, disponibile in molte lingue europee, ma non nella nostra. La scrittura diaristica di questo lavoro, in bilico tra le molteplici declinazioni dell'io, potrebbe presentare spunti critici interessanti per gli specialistici o gli studiosi, offrendo nel contempo un autentico piacere di lettura a tutti. Dall'altro, Pla, grande amante dell'Italia, ha lasciato pagine di memorabile intensità e

³² Ausiàs MARCH, *Pagine del canzoniere*, a cura di C. Di Girolamo, Milano-Trento, Luni, 1998; Jordi de SANT JORDI, *L'amoso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*, a cura di D. Siviero, Milano-Trento, Luni, 1997; Guillem de TORROELLA, *La favola*, a cura di A.M. Compagna, Roma, Carocci, 2004; Bernat METGE, *Il sogno*, a cura di L. Badia e G. Faggin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

³³ Leggiamo nella rivista *Catalan writing*, 5, novembre 2008, p. 2, che «In addition, Edizioni dell'Orso (Alessandria) and Barcino are preparing, under the leadership of Stefano M. Cingolani and within the 'Gli orsatti' collection, the Italian publication of Jacob Xalabín. This will be followed, according to the terms of 2007 agreement, by the *Llibre del rei en Pere* by Bernat Descolt [sic] and *Curial e Güelfa*».

amore per il nostro paese che non mi pare l'abbia adeguatamente ricambiato. Volumi come *Itàlia i el Mediterrani* apportano anche una testimonianza di momenti notevoli della storia italiana (dalla Marcia su Roma ai dialoghi con le personalità della nostra cultura incontrate da Pla nella sua veste di giornalista: Croce, Pirandello ecc.). A parte le notazioni sulla Sardegna, rimane dunque ignota al pubblico italiano gran parte dei suoi libri, ivi compresi i capolavori. Un'attenzione qualitativamente importante, al di fuori della cerchia degli specialisti, è quella che Eugenio Montale ha dimostrato per la cultura catalana. Inviato dal *Corriere della Sera* a metà anni sessanta in Spagna per un *reportage* culturale, fece una versione, inclusa nel suo *Quaderno di traduzioni*³⁴, del *Cant Espiritual* maragaliano. Montale, benché quest'opera fosse già uscita in varie traduzioni italiane, contribuisce a farlo conoscere in una antologia di sue versioni che comprende autori quali (tra gli altri) Shakespeare, Kavafis, Dylan Thomas, Milosz, Joyce, Pound, Eliot, Guillén.

La poesia catalana sembra comunque destinata a uscire in Italia, salvo pochissime eccezioni, all'interno di antologie, di selezioni, di raccolte. Un'antologia è sempre un lavoro molto utile e importante, ma la conoscenza integrale di un'opera (o addirittura di un autore) è altro e appartiene a un livello di consapevolezza più maturo. C'è un'ermeneutica della traduzione, discutibile molte volte, come spiega perfettamente Umberto Eco, e un'altra della selezione, ancora più soggettiva, più personale, anche se sempre riflesso di un'epoca e di una sensibilità. Doppia è dunque l'azione di filtro nelle antologie tradotte. Questa situazione è comunque drasticamente cambiata negli ultimi anni. Basta consultare l'archivio TRAC³⁵ per rendersene conto. Sono ormai prevalenti opere integrali e spesso diverse opere dello stesso autore, come nel caso di Mercè Rodoreda³⁶ e Quim Monzó. Tra il 2005 e il 2011, molte case editrici italiane, spesso dietro suggerimenti che provengono dagli stessi traduttori o attraverso le agenzie letterarie, hanno pubblicato numerose traduzioni degli scrittori contemporanei. Oltre a successi internazionali come *La*

³⁴ Milano, Mondadori, 1975.

³⁵ Raggiungibile all'indirizzo: www.llull.cat/_cat/_eines/trac_cerca.cfm?seccio=eines&subseccio=trac

³⁶ Addirittura tre le traduzioni de *La plaça del Diamant*, quella già citata dovuta a G. Cintioli (1970), quella di A.M. Saludes (Torino, Bollati Boringhieri, 1990), la recentissima di G. Tavani (Roma, La Nuova Frontiera, 2008) la quale ha avuto in pochissimo tempo tre ristampe (forse anche a seguito di un 'passaggio' televisivo).

pell freda, pubblicato in Italia da Feltrinelli, o *Pandora al Congo*, entrambi di Albert Sánchez Piñol, pubblicato in italiano da Fazi³⁷, ci sono libri di minore impatto commerciale, ma di notevole valore letterario, come la raccolta di racconti, o forse romanzo, (dalla quale è stato tratto un film di Ventura Pons) *Animals tristos*³⁸ di Jordi Puntí. C'è inoltre un'estesissima serie d'opere che corrispondono a differenti progetti editoriali. In questo senso va sottolineata l'importante opera condotta da Francesco Ardolino che ha lavorato su molti autori catalani del XX secolo. A lui si debbono le traduzioni di Carme Riera (*Dins el darrer blau*³⁹ e *Cap el cel obert*⁴⁰), Baltasar Porcel (*Ulisses a alta mar*)⁴¹, Jaume Cabré (*Senyoria*)⁴², Sebastià Alzamora (*La pell i la princesa*)⁴³ e Susanna Rafart (*Pou de glaç*)⁴⁴, oltre al ruolo d'antologista (insieme a Sam Abrams) di una raccolta che a Barcellona è diventato un caso letterario e giornalistico, smuovendo un po' le acque della poesia contemporanea in Catalogna. Mi riferisco all'antologia *Imparables* pubblicata da Proa nel 2004. Si tratta sempre di scrittori di notevole valore che, talora, hanno avuto l'onore di un bis. I romanzi che sembrano riscuotere oggi il maggiore consenso tra gli editori sono quelli che hanno a che fare con la guerra civile, da un lato, e con intrighi medievali, dall'altro. In questo caso, con finalità evidentemente più commerciali, prevalgono romanzi scritti in spagnolo anche se di ambiente catalano e di autori catalanofoni, cito per tutti la saga templare di Núria Masot, nonché il romanzo storico tradotto in italiano come *Il signore di Barcellona* di José Llorens (2010) in cui la cultura catalana è ben presente. Romanzi, questi, pubblicati da editori di notevole peso. Eccezione, nel senso che il romanzo è scritto in questo caso in catalano, è l'opera di Martí Gironell, *Il ponte di Besalú*, traduzione italiana de *El pont dels jueus*. Storia romanzata della costruzione e del

³⁷ *La pelle fredda*, trad. di P. Rigobon, Milano, Feltrinelli, 2007; *Congo inferno verde*, trad. di U. Bedogni, Roma, Fazi, 2011.

³⁸ *Animals tristi. Campionario umano e sentimentale*, trad. di P. Rigobon, Milano, ISBN, 2006.

³⁹ *Dove finisce il blu*, Roma, Fazi, 1997.

⁴⁰ *Verso il cielo aperto*, Roma, Fazi, 2002. A Ursula Bedogni si deve invece la traduzione de *La metà dell'anima*, (Roma, Fazi, 2007) sempre della Riera.

⁴¹ *Ulisse in alto mare*, Viareggio-Lucca, Baroni, 2000.

⁴² *Sua signoria*, Roma, Gaffi editore, 2006 [postfazione di Simona Serro].

⁴³ *La pelle e la principessa*, Milano, Marcos y Marcos, 2006.

⁴⁴ *Pozzo di neve*, Milano, Crocetti, 2005.

costruttore del ponte medievale di Besalú. Sulla scia del romanzo di Cercas il filone 'guerra civile', promette ancora molto. Il Saggiatore ha pubblicato infatti nel 2009 la traduzione di *Per un sac d'ossos* di Lluís Anton Baulenas⁴⁵, mentre, dello stesso autore, anche se di ambientazione leggermente diversa, Voland ha dato alle stampe *La felicità*⁴⁶. Forse una risposta letteraria ai molti revisionismi storiografici tendenti, più che a cercare la verità, a offrire interpretazioni politicamente spendibili. Anche il teatro in quest'ultimo periodo ha avuto un'attenzione maggiore con le versioni italiane di *Desig*⁴⁷, opera di un autore consolidato quale Josep Maria Benet i Jornet, e *L'afer* di Lluïsa Cunillé. Molto recentemente è stato anche pubblicato presso l'editore milanese Gran Via un volume (*Il metodo Grönholm e altre eccezioni*) che raccoglie alcuni testi di quattro tra i maggiori drammaturghi contemporanei catalani. Si tratta, oltre della già citata Lluïsa Cunillé, di Jordi Galceran, Carles Batlle e Victoria Szpunberg. Siamo certo consapevoli di aver tralasciato parecchio, ma vorremmo ricordare almeno le poesie di David Castillo⁴⁸ (tradotte da Giovanni Nadiani e Maria Carreras), *Desglaç* di Maria Mercè Marçal, recata in italiano nel 2007 da Maria Pertile⁴⁹, nonché due importanti romanzi: *La ciutat invisible* di Emili Rosales, che Glauco Felici ha recato in italiano per Neri Pozza e *Gràcia* di Rafael Vallbona, tradotto da Rolando del Guerra e Genoveva Gómez i González per FBE edizioni. Queste ultime senza l'aiuto economico delle istituzioni catalane, la qual cosa può indurre a pensare che alcuni progetti editoriali si potranno sostenere autonomamente dal punto di vista economico, sull'onda del successo di romanzi di grande risonanza internazionale che hanno come protagonista letteraria la città di Barcellona (Ruiz Zafón e Falcones, ma anche i romanzi 'gialli', usiamo questo termine che oggi suona antiquato, di Alicia Bartlett e Vázquez Montalbán, scritti in spagnolo) e sull'onda magari del dopo-Francoforte. A questo proposito va anche detto che Mondadori, ma anche Hobby & Work, hanno pubblicato diversi Andreu Martin, il cui romanzo più noto *Barcelona connection* è stato tradotto da

⁴⁵ *Un sacco d'ossa*, trad. di P. Rigobon, Milano, Il Saggiatore, 2009.

⁴⁶ Trad. di T. Camerani, Roma, Voland, 2009.

⁴⁷ *Desiderio*, testo catalano a fronte, traduzione di M.C. Llerena, Firenze, Alinea Editrice, 2004.

⁴⁸ *Un presente abbandonato: poesie in catalano, 1981-2005*, Faenza, Mobydick, 2006.

⁴⁹ Ferrara, Luciana Tufani editrice.

Pino Cacucci dallo spagnolo per una casa editrice vocata ai grandi numeri e alle opere distribuite attraverso l'edicola. Ciò ovviamente a testimoniare la scelta commerciale pur nella qualità del lavoro. Si apre però un problema non nuovo che tuttavia è tipico di scrittori che vivono e producono in situazioni di bilinguismo nelle quali una delle due lingue è prevalente nello Stato, mentre l'altra convive talora tra mille difficoltà. Nel caso di Martín spagnolo-catalano, nel caso di Pahor (tanto per citare lo scrittore cui abbiamo alluso) italiano-sloveno, ma esempi del genere ne potremmo addurre decine. L'autotraduzione si pone come un altro originale, effettivamente equivalente alla redazione nella prima lingua oppure come testo altro per cui una traduzione in una terza lingua da un'autotraduzione si pone come traduzione di una traduzione? Problema filologico (due originali) contro problema traduttologico (un originale). La letteratura catalana abbonda di scrittori che si autotraducono (e che talora innovano nella loro traduzione rispetto al testo d'origine) e pone il problema se la traduzione dallo spagnolo di scrittori catalani che si autotraducono sia da considerarsi traduzione dall'originale. La collazione tra originale e autotraduzione è ovviamente una necessità di rigore filologico e mai si dovrebbe porre la questione di una versione dall'autotraduzione per difetto di conoscenza della lingua di prima redazione, nel caso specifico il catalano. La questione tuttavia esiste proprio per la maggiore diffusione della conoscenza della lingua spagnola e del numero potenziale dei suoi lettori che, talora, orienta svariati scrittori catalani all'autotraduzione o, in qualche sporadico caso, a redigere direttamente in spagnolo ciò che poi si fa tradurre magari in catalano. La questione è complessa ed è in diretto rapporto con la situazione catalana che dista ancora molto da una normalità nell'uso della lingua propria. Situazioni diglossiche o di bilinguismo (o di plurilinguismo) assolutamente normali in altre epoche storiche, oggi tendenti a una codificazione che vede le lingue non statali nettamente sfavorite. La letteratura catalana vive anche questa ambiguità, in Italia percepita solo marginalmente: c'è ancora un lungo cammino da percorrere perché, anche nel nostro paese, la letteratura in lingua catalana possa essere considerata un fatto assolutamente normale e non un'appendice o una concessione che richiede continue autorizzazioni da parte di tutori o la presentazione di giustificazioni e credenziali a quanti spesso dimostrano di non volerla nemmeno conoscere.

Iban León LLOP
Universitat de Sàsser

“Llibre de Nàpols”, l’inici d’un viatge

Parlar d’allò que un mateix escriu, comentar els propis poemes, no sé, és com sentir els pares que parlen dels seus fills i els justifiquen sempre o bé condemnen qualsevol cosa que facen. En aquesta tria que he fet per tal de celebrar els vint anys d’ensenyament de català a la Universitat “Federico II” de Nàpols hi ha potser l’inici de la meua escriptura (l’escriptura que reconec ara, no l’escriptura amb què vaig començar). *Llibre de Nàpols* enceta la veu, la mirada poètica, si es pot dir així, que continuarà després amb *Crònica de Calàbria* i *Batalles de Sardenya*. No puc parlar dels poemes, això correspon als crítics o als lectors, però en aquest espai sí que vull parlar d’allò que van significar els poemes, o si més no, d’aquests poemes que he triat. Hi ha un lligam entre *Llibre de Nàpols* i la Universitat Federico II. A la meua arribada com a estudiant Erasmus (sense Ryanair i amb pocs diners a les butxaques) vaig cursar un curs de literatura comparada basat en la figura d’Odísseu. Això va significar Homer, Dante, Kavafis, Primo Levi, Borges. Va significar també aprendre a mirar, a interrogar-se.

Hi ha una altra cosa de la qual m’agradaria parlar ací i és el silenci. Com en la música, també en la poesia el silenci és fonamental per tal de carregar de significat allò que es diu, i no sé si exagere dient que una de les coses que més es troben a faltar a Nàpols és el silenci, moments de silenci. És per això que buscar-se un refugi per tal d’assaborir el silenci és vital en aquesta ciutat: els meus eren Castell de l’Ou i San Martino, des d’on dominava la ciutat.

I per acabar voldria comentar la importància de les persones. Nàpols és possiblement una de les poques ciutats europees en què d’alguna manera estàs obligat a conèixer les persones. En què el contacte físic és inevitable. Nàpols és cada persona que he conegut, i les persones que apareixen als poemes són reals, com el xic de Tenerife que apareix al poema. L’anècdota és real i sembla una invenció, una exageració. Potser perquè Nàpols és exageradament real.

Tria de poemes

En aquesta ciutat resignada que observa el carrer,
 indiferent mentre la vida flueix com una sentència,
 On *arrangiarsi* és una filosofia, on sembla que tot és possible
 però atent, també això és una trampa i has d'aprendre a callar
 encara que et pregunten.

En aquesta ciutat on fins i tot els ferros dels paraigües són una amenaça
 passeges, envoltat de veus i d'espentes, la teua soledat.

Percases el record que encara et fuig i t'ha de portar el poema.

En aquesta ciutat on la gent s'atura enmig de la gent,
 on als primers dies sempre arriben les mateixes nits baldades.

En aquesta ciutat on les mirades són còmplices d'alguna desgràcia.

En aquesta ciutat on les rates vigilen les despulles de la teua presència,
 on els silencis no et retornaran els anys que vas passar en captivitat.

Arribarà el dia però, que l'enyoraràs, aquesta ciutat que t'ha ensenyat
 que véns d'ahir, i d'abans d'ahir, i de l'altre encara.

Llibre de Nàpols

També Leopold Bloom ha parlat d'aquesta ciutat,
 com ell, arrossegue el meu solil·loqui
 amb por que m'insulten o em diguen poeta.

També Leopold Bloom ha parlat d'aquesta ciutat i m'agradaria,
 perquè en aquest lloc he llegit *l'Ulysses*,
 anar a fer unes copes amb el navegant, deixar Dublin desert.

Llibre de Nàpols

Li han permés un pessic de silenci.

Aquest matí el xaloc il·lumina les coses amb aquell color tan especial.

Ha tret les pintures i els pinzells mentre Nàpols calla i no es mou,
 perquè puga pintar-la amb aquella llum tan especial.

De sobte, com falciots, passen els xiquets amb les motos trucades.

Es caga en la puta mare que els va parir mentre cau a terra,
 com l'última copa de la festa, el matí.

S'escampa el xaloc per tot arreu, com trossos de vidre
 torna el silenci, reflectit per aquella llum tan especial.

Llibre de Nàpols

Gossos a la vora dels cossos, lliures, sense esperar una carícia.

Gossos castrats, recordant la ferum de tanta femella.

Gossos de *captaire*, celebrant l'opi de la fam,
 dormint al portal de l'església.

Gossos de Mezzocannone, arrossegant-se en la nit infinita.

Gossos d’Officina 99, rebels i antisistema.
Gossos de Piazza del Gesù, escoltant amb ràbia
com Alessandra Mussolini parla del seu avi
i si la seua tia tenia les mamelles més grans que la Lollobrigida.
Gossos de Santa Chiara, turistes entre les potes dels gossos.
Gossos d’hivern, gossos perduts, desert record i desert camí.
Gossos assetjats, un vent que xiula i giren el cap.
Gossos de Baudelaire, furgant entre els versos tanta carronya.

Llibre de Nàpols

Tot açò que se’m clava dins de la pell
(les fustes corcades del vell teatre,
les paraules cansades i miserables,
els gestos que arrossegare per sempre,
la botiga de música, els llibres de segona mà)
seran records.
No els records que vindran, sino els records que són ara.

Llibre de Nàpols

San Gregorio Armeno

L’olor recent de la roba acabada d’estendre,
el brogit cremat de la moto de Gigio,
la música que arriba de la casa del costat,
el sol que de sobte encara il·lumina aquell tros de mur ennegrit
(i és veritat, fa setmanes que arribà juny).
Encara els pessebres i les figuretes dels pessebres,
els pots d’incens i les peces de suro.
La figura de Josep Piera carrer avall,
parlant dels jardins que encara s’amaguen en la ciutat,
i dels jardins que canten l’aigua
en els versos d’un vell poeta àrab.

Llibre de Nàpols

Nolana

Una altra vegada encara els carrers, els carrerons i les places,
les dones mirant-lo des de la finestra, observant els misteris que amaga,
perquè ja han sabut que ve de lluny.
Una altra vegada el passadís i l’habitació, el llit desfet,
la vella prestatgeria carregada de papers i manuscrits,
de llibres i quaderns.
Una altra vegada la cadira que s’acosta a la taula,

la mà al bolígraf i el bolígraf al full en blanc.
 Encetar una lluita.
 Una altra vegada la llum espesa com un baf de cavall
 i les hores inalterables que crepiten darrere de la finestra.
 Encara una altra vegada el carter que arriba,
 bon dia, sí, va tot bé, sí, sí, això és tot?
 Esbossar un somriure com una ferida, saber que cap carta no és per a ell.
 Encara una altra vegada presoner de les paraules i de sobte un tret
 que retrona infinit pels carrers.
 Vol creure que ha estat un coet o el tub d'una moto, però sap que no,
 tota la nit, tota la vida, el tret continuarà rebotant dins del seu cap,
 com aquesta palometa que colpeja insistent el tub de neó.

Llibre de Nàpols

A. Poerio

Nolana, del Lavinio, Piazza Mercato, Nuova Marina, De Gasperi,
 Depretis, Municipio, Santa Brigida, Toledo, Piazza Dante.
 «Fa un quart d'hora que esperen
 - va dir Guerino -, Emanuela no ha vingut».
 I poc t'importava ja la festa.
 Porta Alba, Tribunali, A. Poerio.
 Recordes la casa de Marco, com també recordes les advertències
 dels camorristes que venien tabac sota la finestra.
 Et recordes amb el got de vi, observant tota aquella gent que entrava i eixia
 mentre Guerino i Donatello cantaven *La locomotiva*.
 Les guitarres vibraven. De la cuina arribaven notícies.
 Un de Tenerife explicava com es feia una paella, era molt espanyol, ell.
 A més, la seua mare era valenciana, molt valenciana.
 Íntima de González Lizondo i de vegades, trucava a El Cabinista.
 T'amagaves en un racó i vas parlar amb no saps qui,
 mentre Guerino, Donatello i Andrea cantaven *Rimmel*.
 Tu parlaves, el got s'omplia i buidava, les paraules semblaven inacabables
 fins que algú et va retreure Bossi i la Padània, els morts del País Basc.
 Orgullós et deia que a les properes eleccions votaria Berlusconi,
 que finalment la llibertat arribaria a Itàlia,
 que la seguretat es palparia pels carrers,
 que si el PDS i el PCI, que si la DC, l'Ulivo i la Margherita,
 que si els centres socials, els manifestants antiglobalització,
 que si bla bla bla i bub bub bub ...
 No vas poder més, recordes, te'n vas anar mentre Guerino cantava a soles.
 Les cames et portaven lleugeres, hauries caminat hores i hores ...
 De sobte vas haver de recolzar-te en la paret ennegrida,
 vas veure els gossos esperant-te, famèlics.
 Et vas allunyar sense girar-te, mentre senties a la boca l'amargor de la festa.

Piazza Garibaldi, Corso Umberto.
En una cantonada vas topar-te amb la teua ànima.
Nolana.
Junts pujàreu cap a casa.

Llibre de Nàpols

Una adorable calma

Parles de nou de la ciutat aquesta
que ha pres forma de mare o amant predadora.
No et sorprén la ciutat perquè tot t’ho esperes,
i la viuràs en llibres que hauran forjat uns altres.
En aquests quatre versos vols recordar només
els companys dels diumenges, de les balbes vesprades
parlant de poesia amb el bon amic Claudio
mentre la gent passava com el perenne riu
d’Heràclit. I vau riure de la vostra metàfora.
No embelliràs la pluja, ni les flors al balcó
de les cases del centre, ni els crits dels peixaters
quan s’acosta el migdia, ni l’ull de la tonyina
que ja fa una setmana que saluda els veïns,
I per allà camina, sense mirar el cel,
Rovira, que li han pres el pèl aquests anys
amb la falsa promesa d’un contracte millor
a la universitat que li ha robat els dies.
Arribareu a casa d’Anna abans de la una:
Emanuela, Núria, Salvatore, Marc, Sandra,
Sima, Antonio, Montse, que ja pensa d’anar-se’n,
i no tardaran massa a seguir-la, la resta.
Però et reservaràs encara aquell diumenge
en què vau ser feliços, immensament feliços,
com si el món s’acabara darrere les finestres
i després el no-res, una adorable calma.

Crònica de Calàbria

Note

Michela LETIZIA

La traduzione in italiano delle "Poesie" di Andreu Febrer

Alcuni mesi fa la casa editrice Barcino di Barcellona, specializzata nella pubblicazione di testi catalani antichi, mi ha affidato il compito di tradurre in italiano le poesie del poeta catalano Andreu Febrer¹, per la sua collana di traduzioni dei classici catalani in altre lingue (che comprende, oltre all'italiano, lo spagnolo, l'inglese e il tedesco). La traduzione, non ancora ultimata, uscirà in coedizione con la casa editrice italiana Edizioni dell'Orso, e sarà accompagnata da un'introduzione di Raquel Parera Somolinos, già studiosa del poeta².

Di Andreu Febrer, nato tra il 1375 e il 1380, e morto, molto probabilmente, nel 1444³, mi ero già io stessa occupata nel corso della mia tesi di laurea, incentrata sullo studio della sua traduzione in catalano della *Divina Commedia* di Dante, portata a compimento nel 1429⁴. La produ-

¹ L'edizione delle poesie di Andreu Febrer cui faccio riferimento per la mia traduzione è quella di Martí de Riquer: Andreu FEBRER, *Poesies*, a cura de M. de Riquer, Barcelona, Editorial Barcino, 1951. Si veda anche: A. ALBERNI, *El Cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7-8): Estructura i contingut*, Tesi doctoral inèdita, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, www.tesisenxarxa.net.

² R. PARERA SOMOLINOS, *La versió d'Andreu Febrer de la "Commedia" de Dante: estudi del manuscrit i edició de l'"Infern"*, I-XI, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006; R. PARERA SOMOLINOS, *Sobre l'edició de l'"Inferno" en la versió d'Andreu Febrer*, in *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica. Atti del Primo Convegno Internazionale Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, a cura di M. de las N. Muñiz Muñiz, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 59-71; R. PARERA SOMOLINOS, *La versió d'Andreu Febrer de la "Commedia" dantesca: recursos del traductor*, in *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500). Actes del Primer Col·loqui Internacional del Grup Narpan «Cultura i literatura a la baixa edat mitjana» (Barcelona, 22 i 23 de novembre de 2007)*, a cura de A. Alberni, L. Badia, Ll. Cabré, Santa Coloma de Queralt Obrador Edèndum – Publicacions URV, 2010, pp. 161-178.

³ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., *Introducció*, pp. 5-26.

⁴ La traduzione di Febrer è edita da Annamaria Gallina: *Divina comèdia. Versió catalana d'Andreu Febrer*, a cura de A. Gallina, Barcelona, Editorial Barcino, 1974-

zione poetica risale a circa trent'anni prima, ed è forse meno nota rispetto all'attività di traduttore del poema dantesco. Essa inoltre s'inscrive a pieno titolo nel solco della tradizione trobadorica, sia per ciò che riguarda il repertorio tematico, che per ciò che attiene alle scelte linguistiche predominanti. S'intende cioè, come ha ben sottolineato Riquer⁵, che ci troviamo di fronte a un *corpus* lirico fortemente influenzato dal modello provenzale, anche se contaminato da altri modelli più 'recenti' (si pensi alla lirica italiana, in particolare a Petrarca, e agli stimoli provenienti dall'influenza francese, soprattutto riguardo alle forme strofiche e metriche).

Le poesie pervenuteci sono quindici, trasmesse da un unico manoscritto, il cosiddetto Vega-Aguiló, in due volumi (le poesie si trovano nel primo volume, H^a nella classificazione di Jaume Massó i Torrents): si tratta di due canzoni di crociata, di due elogi cortigiani e di undici canzoni amorose. Le canzoni di crociata corrispondono alla VIII e alla IX nella edizione di Riquer: la prima, *Dolorós critz ab votz brava, terribla*⁶, è definita nella rubrica del manoscritto 'sirventese' (*Sirventesch fet per Andreu Febrer per lo passatge de Barbaria*), e ha il preciso intento di incoraggiare i cristiani a prendere parte alla crociata del 1398 contro gli infedeli. Tale crociata era stata intrapresa per recuperare la custodia d'argento con le ostie sacre, che i mori di Barberia avevano rubato dalla chiesa della località valenziana di Torreblanca. Dopo essere giunti nella città di Dellys e dopo averla saccheggiata, i crociati furono costretti a ritirarsi per l'avanzata dei mori, e durante il viaggio di ritorno le loro navi furono travolte dalla tempesta, che li fece disperdere, mentre una parte dell'equipaggio approdava a Maiorca. Di questi avvenimenti parla Febrer nella poesia IX, *Pus qu'estort ssuy del lach de la mar fonda*⁷, nella quale ringrazia la Vergine per averlo salvato dalla tempesta che aveva colpito la sua nave mentre accompagnava i crociati, facendoli arrestare, appunto, davanti alle coste di Maiorca⁸. Anche le altre poesie si collocano in una data prossima al 1398: così, ad esempio, la poesia I, *Sobre-l pus nautalament*

1988, 6 voll. Si legga anche M. LETIZIA, *La traduzione della "Divina Commedia" di Andreu Febrer: la rima di Dante a confronto con quella del suo traduttore*, in «La parola del testo», XI, 2007, pp. 83-114.

⁵ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 26-57, dove si prendono in esame i riferimenti principali della produzione letteraria di Andreu Febrer.

⁶ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 87-88.

⁷ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 91-93.

⁸ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 9-12.

*de tots quatre*⁹, dedicata alla regina Maria di Sicilia, prima moglie di Martino il Giovane, che si sposò nel 1390, e morì nel 1400¹⁰; e la poesia VII, *Si-n lo món fos gentilesa perduda*¹¹, un elogio delle dame della corte di Cardona, anteriore al 1400, anno della morte del conte di Cardona, Ugo II. Le figure femminili elogiate da Febrer in questa composizione, e finanche l'ordine in cui sono elencate, corrispondono in modo preciso ad alcune dame di quella corte, e ai diversi ruoli che esse vi ricoprivano per gerarchia ed età¹². Le restanti poesie della raccolta sono, come si è detto, tutte d'ispirazione amorosa, e sono dedicate a una stessa dama, chiamata 'Beatrice', che però compare per lo più con gli pseudonimi di *Angel*, *Loindan'amor* e *Passa-beutatz*.

Come si vede, anche il ricorso agli pseudonimi o *senyals* contribuisce a legare la produzione di Febrer a quella dei trovatori e a inserirla entro una dimensione strettamente ancorata ai suoi stilemi più diffusi. D'altra parte, la stessa concezione dell'amore che il poeta esprime è quella codificata dal canone cortese, ed è quindi legata alle immagini più note e diffuse della *fin'amors*: l'innamorato è un fedele servitore della dama, che anzi può disporne come di una sua proprietà, proprio come il signore feudale nei confronti del suo vassallo. Abbondano così, nelle liriche di Febrer, le metafore più tipiche del mondo feudale e dei suoi riti, mentre l'impossibilità di raggiungere la felicità amorosa a causa dell'orgoglio e della durezza dell'amata, delinea una vicenda sentimentale nella quale a prevalere è l'infelicità dell'amante: egli costantemente invoca la pietà della sua dama, fino a ottenerne una predisposizione più benevola, che prefigura un esito felice della vicenda amorosa, e l'accettazione del servizio d'amore del suo pretendente¹³. Tuttavia, ciò che conta non è stabilire un'evoluzione nella vicenda lirica di Febrer: la *fin'amors* conosceva una sottile gradazione di stati d'animo e di situazioni liriche ed emotive, e anche una casistica puntuale, nell'ambito della quale tutto aveva un significato preciso eppure esile, perché lontano dagli eventi dell'esistenza, e invece profondamente intriso di letterarietà e convenzione. Con ciò non si vuol sostenere che la poesia cortese, nel suo insieme, fosse una poesia artificiosa e convenzionale, del tutto estranea alla realtà dei suoi poeti: un

⁹ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 61-63.

¹⁰ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., p. 13.

¹¹ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 84-85.

¹² Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., *Apèndix, Les dames*, pp. 136-138.

¹³ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., *Introducció*, pp. 26, 36-49.

tale postulato non sembra indicato nemmeno per definire la produzione del nostro poeta, le cui poesie amorose, secondo Riquer, traggono il loro spunto da una vicenda reale¹⁴. Senza dubbio, però, nella poesia trobadorica e in quella dei suoi seguaci e imitatori, tra i quali può annoverarsi, appunto, Febrer, predomina una dimensione lirica nella quale la componente che oggi definiremmo ‘soggettiva’ risulta attenuata, e a prevalere sono una serie di istanze sociali tra le quali figura, appunto, anche l’amore: esso è cioè considerato non come un’esperienza che riguardi il soggetto e la sua interiorità, ma come un mezzo di espressione di un insieme di valori di cui rappresenta l’elemento più qualificante. Occorre aggiungere, tuttavia, che Andreu Febrer scrive le sue canzoni in un’epoca nella quale la poesia dei trovatori è sì un modello di riferimento, ma la sua ricezione non è più omogenea né esclusiva. Inoltre, la stessa metafora del vassallaggio amoroso, della quale si è detto, ha già perso la sua caratteristica più propriamente feudale, per porsi al servizio di un’estetica in cui la dimensione sentimentale ha più rilievo di quella più propriamente sociale¹⁵. Del resto, la società nella quale Febrer vive appare cambiata rispetto a quella duecentesca, e altrettanto può dirsi dello *status* sociale di coloro che producono poesia. Tutto ciò opera al servizio di una ricezione del modello che non si limita ad assorbirne in un modo passivo le forme, ma ne registra le interne trasformazioni, o le provoca essa stessa. Si consideri poi che, nel corso del 1300, si diffondono nuovi modelli poetici, innovatori sia nei temi che nelle strutture formali, che il nostro poeta sembra molto attento a recepire. Al di là della eventuale presenza, comunque, di spunti danteschi o petrarcheschi nella sua poesia, o della influenza dei modelli trobadorici e francesi¹⁶, quello che emerge con chiarezza, attraverso la lettura dei suoi componimenti, è l’abilità che egli dimostra nell’assumere modelli anche molto noti (come Arnaut Daniel o Cerverí de Girona) con l’intento di inserirsi dichiaratamente entro una tradizione affine alla propria ispirazione. Detto altrimenti e addentrandoci di più nel suo modo di comporre: Febrer è poeta fermamente consapevole della propria capacità compositiva e dei modelli che sono in grado di ispirarlo

¹⁴ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., p. 41.

¹⁵ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., p. 39.

¹⁶ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., pp. 49-57. Si veda anche: I. GRIFOLL, “*Combas e valbs, puigs, muntanyes e colbs*”, *Andreu Febrer i els trobadors*, in *Trobadors a la Península Ibérica*, a cura de V. Beltran, M. Simó, E. Roig, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2006, pp. 195-221.

nell'attività creativa¹⁷. L'aspetto tecnico occupa nella sua produzione una posizione preminente: ne derivano non soltanto la scelta di una rigorosa costruzione metrica, ritmica e rimica, che lo spinge anche a sperimentare forme nuove, come nel caso dei generi francesi; ma anche il ricorso a una precisa corrispondenza all'interno delle parole, che diviene corrispondenza esteriore ed esterna, bravura, ma anche approfondimento di un senso che sembra riposto fin nelle sue scelte più formali o obbligate (ad esempio, in quelle dettate dalle esigenze del metro o della rima). Forma e senso sono sempre coerenti nei suoi versi, così da creare un sistema poetico omogeneo, in cui la memoria culturale dell'autore, pure preponderante, diventa un elemento all'interno di una fitta rete di equivalenze (foniche, rimiche, semantiche, sintattiche) che sono il nucleo vero della sua poesia. Questo m'induce a pensare che Febrer avesse un'idea elevata di sé e, più in generale, della funzione e delle possibilità del poeta: le sue attitudini lo conducono con disinvoltura ai suoi modelli, e la sua fiducia nella parola poetica lo spinge a misurarsi con quelli, a volere essere come loro. Egli può, di volta in volta, richiamarsi ad Arnaut o a Cerverí, o spingersi a citare le petrose dantesche o Petrarca, sapendo di muoversi in un universo rigorosamente formalizzato, di cui conosce a fondo le leggi. La sua libertà consiste proprio in questa profonda coscienza della natura letteraria di ogni operazione che compie: nella sua visione culturale, la letteratura con cui si confronta è un 'monumento', un insieme di dati vecchi e nuovi da rielaborare grazie alla propria abilità; tutto ciò che accade in questo universo letterario e poetico deve recare in sé l'impronta della perfezione e del disegno compiuto, anche nell'imitazione, che cessa, così, di essere un procedimento meccanico e non originale, e diventa il segno di una comune condivisione d'intenti e di costruzioni. Lungi dall'essere un tardo cultore del *trobar ric*¹⁸, egli può piuttosto dirsi un autentico cultore della parola poetica, che ancora inseguirà trent'anni dopo (ed è lecito sospettare che non abbia mai smesso di farlo, pur se a noi non è giun-

¹⁷ Lluís Cabré individua in Febrer «la manifestació d'una plena consciència literària» nella scelta dei modelli di riferimento, e nella libertà con cui di volta in volta li assume nel proprio discorso poetico: L. CABRÉ, *Andreu Febrer, fabbro i lector*, in *From the Cancionero da Vaticana to the Cancionero General: Studies in Honour of Jane Whetnall*, a cura de A. Deyermond, B. Taylor, London, Department of Hispanic Studies, 2007, pp.103-114.

¹⁸ Ausiàs MARCH, *L'amoroso cerchio, Poesie dell'ultimo trovatore*, a cura di D. Siviero, Milano-Trento, Luni, 1997, *Introduzione*, p. 15.

to altro al di fuori delle quindici liriche e della *Comèdia*) attraverso la traduzione della *Divina Commedia* di Dante.

Riguardo alla mia traduzione, posso solo dire come intenda procedere, per quanto il lavoro sia in fase di realizzazione, e dunque i procedimenti e le intenzioni vadano chiarendosi passo dopo passo e direi, anzi, parola dopo parola. Sono consapevole della difficoltà di ogni traduzione e, ancor più, di una traduzione di un testo del tardo Trecento: «Quanto più un testo è carico di storia, di *Wirkung*, tanto più accostarlo per tradurlo si rivela come un atto denso e rischioso»¹⁹. Un atto denso e rischioso, quindi, però non casuale, anzi intimamente legato alle ragioni dell'esistenza di chi lo compie. Le sue possibilità di realizzazione, pur essendo molteplici, possono tuttavia ricondursi, sostanzialmente, a due²⁰: la prima consiste nel legarsi alla lingua di partenza, non discostandosi dai moduli espressivi, stilistici e lessicali che le sono propri, solo individuando l'esatto corrispettivo (quando si trovi) nella lingua in cui si compie la traduzione; la seconda, invece, consiste nello sciogliersene, per tradurre con una maggiore libertà di movimenti, dopo avere individuato ciò che, nel testo che si ha davanti, veramente conti. È evidente che ciascuna di queste due scelte implica dei rischi: la fedeltà assoluta oppure, agli estremi, il 'tradimento' possono risultare, entrambi, non adatti a rendere in un modo preciso (perché questo è lo scopo) la parola del poeta. Anche la scelta della lingua, della sua veste esterna, è un elemento importante, e che anzi s'impone da subito, nel tentativo di evitare ogni patina antichizzante, rinunciando, al contempo, a ogni tentativo di imporre la lingua di un tempo altro, più 'moderno'. Qual è dunque questa lingua? Provo a definirla come quella che parli e dia voce il più possibile, e con la maggiore facilità, alla poesia da tradurre e ai suoi oggetti, al mondo che descrivono, e alle figure che lo abitano. Non occorre creare un mondo diverso da quello che si ha di fronte: attraverso un'altra lingua, però, si può ogni volta renderlo intellegibile, dargli consistenza e forma, aprirlo; ma solo adattandosi, con il nuovo strumento, ad ogni singolo sostantivo o verbo o aggettivo o suono della lingua di partenza, aderendovi per portare alla

¹⁹ Così si esprime Gianni Vattimo nella *Prefazione* a B. LANATI, *Pareti di cristallo*, Nardò, Besa, 2007, p. 12.

²⁰ Una terza possibilità è individuata da Franco Fortini nella 'trasposizione' e nel 'rifacimento': F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, in F. FORTINI, *Saggi italiani*, Milano, Garzanti 1987, pp. 368-379.

luce il significato e le sue sfumature, come quando nasce un'opera di creazione.

Allora, probabilmente, occorrerà esaminare a fondo le possibilità di ogni singolo testo, esplorarne la fisionomia, ascoltarlo: sarà il testo stesso a suggerire, di volta in volta, le necessità di un approccio più fedele o di uno più libero, che mai alteri l'equilibrio della costruzione. Nulla deve risultare incongruo, né le unità minime di una frase, né la scelta del risalto da dare a una parola al suo interno né, più in generale, ciò che attiene agli aspetti semantici che essa racchiude. Nulla è casuale, lo ribadisco, in una traduzione, che anzi innesca dei meccanismi che riguardano le strutture del linguaggio nel suo complesso, e l'insieme dei significati che esso veicola²¹. Inoltre, legato al discorso dell'orientamento del tradurre, vi è anche quello della scelta del tipo di metrica, e dunque del ritmo, e di ogni elemento che risulti proprio del dire poetico (di ogni 'figura' della poesia). Ogni poesia è legata alla sua forma in un modo indissolubile: forse più ancora che del senso, essa si nutre di corrispondenze foniche, di parallelismi, di ripetizioni, di allitterazioni, di rime, di scelte insomma, che hanno a che fare, innanzitutto, con le ragioni interne alla sua natura, e che solo dentro a essa sono riconoscibili e legittime²²; risaltando, tali

²¹ Sugli aspetti linguistici della traduzione si veda: R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, da me consultato nell'edizione spagnola: R. JAKOBSON, *Ensayos de lingüística general*, traducción de J.M. Pujol, J. Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1981, cap. IV, *En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción*, pp. 67-77.

²² R. JAKOBSON, *Lingüística, poética y tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, traducción de J.A. Argente, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, cap. XIII, *Similitud y contigüidad en la lengua y la literatura, en el cine y en la afasia*, pp. 129-139: «No hay verso sin unidades sistemáticamente repetidas, sea qual fuere la unidad inicial que funda el sistema del verso en cuestión: la sílaba, reconocida como algo que es siempre similar, el acento, que es percibido como si siempre fuera el mismo, la medida cuantitativa, eso que se llama mora, o incluso solamente la unidad de entonación sintáctica. Y allí donde hay repetición de las unidades del significante, habrá inevitablemente la cuestión de la relación recíproca entre las unidades del significado que les corresponden», p. 136. Si legga anche: G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante, Figure del ritmo e della sintassi, Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975: «Sappiamo che gli stessi fenomeni (fonetici poniamo) che ci sono nel linguaggio della prosa noi ritroviamo in quello poetico; ma in poesia sono organizzati diversamente, i fenomeni fonetici sono 'orientati' in modo diverso; ne deriva una funzione diversa. Ciò che in una sequenza non poetica sem-

scelte, ancor più degli aspetti del significato, o accentuandoli con la loro presenza, potenziandone le possibilità espressive e connotative.

Per tale motivo, ho scelto di tradurre in versi, e non in prosa, perché dovevo tentare di ricreare l'opera di Febrer a partire dal luogo in cui era, senza dislocarla né cercarla altrove. Non l'avrei trovata, suppongo. L'endecasillabo è il verso che si presta agevolmente a riprodurre il decasillabo di Febrer, largamente presente nel suo *corpus*; non mancano però altri tipi di versi, più brevi, che di volta in volta proverò a ricreare, spero senza forzature. Alla rima, pur così importante nella lirica del Medioevo, ho dovuto invece in parte, e per lo più, rinunciare, ma non per sete di libertà dalla parola di Febrer, bensì, al contrario, per esserle più devota (a volte la devozione si manifesta con la distanza); tuttavia, quando sarà possibile, cercherò di riprodurre alcuni degli artifici cui egli ricorre, sforzandomi di conservare quei legami tra le parole e il loro suono, che appaiono così evidenti e 'parlanti', pieni di senso cioè, al punto che non possono essere tralasciati senza impoverire il tessuto costitutivo del componimento in cui si trovino.

Individuata cioè l'area di senso prevalente, che lega un verso a un altro o una stanza a quella che segue, si può procedere senza discostarsene, orientandosi verso una traduzione che, se non riproduce la parola o le parole dell'originale, ne conserva però in vita i legami logici, le strutture discorsive e gli aspetti semantici, in questo rimanendo veramente fedele al modello²³. Ci sono diversi gradi di fedeltà dunque, e diverse esplorazioni possibili del testo: di volta in volta, il traduttore si troverà a scegliere quali frammenti di esso fare affiorare e mettere in vista, considerandoli 'prevalenti' e 'motivati'²⁴, e quali circoscrivere con più circospezione,

bra distribuito secondo un ordine irregolare, nel verso è regolato, costruito, 'orchestrato'», p. 50.

²³ «Bisogna aggiungere che nella quasi totalità dei casi (almeno per la traduzione da lingue indoeuropee) la traduzione opera sui livelli fonologico, morfologico, lessicale, solo parzialmente sul livello sintattico e su quello enunciativo (discorsivo), meno ancora sul livello semantico», F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, cit., pp. 366-377.

²⁴ Mi pare interessante, a tale proposito, il riferimento di Gian Luigi Beccaria a una «parola-tema motivata in senso fonosimbolico» all'interno di una enunciazione poetica; una parola cioè, i cui «dati materici» abbiano uno speciale risalto nel verso, o nel componimento, per gli effetti espressivi e di significato che con la loro presenza producono; a tali parole occorrerà, evidentemente, prestare una speciale attenzione quando devono trasparsi entro un'altra lingua; cfr. G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., pp. 4-5.

magari diluendone la portata e l'importanza, pur senza disfarsene. Si legga quanto, a tale proposito, scrive Franco Fortini: «Il testo di partenza si presenta come un cosmo, del cui codice di segni solo una parte o meglio un livello può venire alterato-sostituito; mentre un'altra parte e livello vengono assunti: in altri termini, la traduzione procede come una sorta di libertà vigilata, su un disegno (*pattern*) preordinato»²⁵. Probabilmente la traduzione si fonda, soprattutto, sul fattore del tempo, sulla scelta del momento in cui scoprire il battito o i battiti che compongono un testo, attentamente graduando i suoi diversi livelli; essa si fonda, cioè, su una legge temporale governata dal senso, inteso sia come significato, sia come capacità di sentire ciò che d'imprescindibile vi sia nel testo, da parte del suo traduttore. Questo è vero soprattutto quando si traduca poesia, nel regno della quale ogni singolo elemento, e la sua collocazione, sono prioritari e significativi²⁶: non importa quanto la traduzione sia letterale, ma quanto colga del cuore del testo, e delle priorità temporali delle sue scelte espressive. Che cosa veramente urge dire, e proprio con le parole che abbiamo davanti; ovvero con altre, ma che siano però sempre le stesse, nel loro intimo corrispondere alle originali; e che cosa può arretrare, come in un'attesa, senza che la poesia smetta di dire tutto intero il proprio contenuto. Così, se qualcosa va perduto, può integrarsi in una nota: ma non sarà mai l'essenziale.

Mi auguro che questo confronto con le poesie di Andreu Febrer sia illuminante per entrambi: per me, come traduttrice, perché sappia farmi luce nelle costruzioni del mio poeta, e possa ricavarne, in cambio, la certezza di non avere lasciato nulla in ombra; e per Febrer stesso, perché i suoi versi conservino intatta la loro natura di parole dette per essere attraversate con un'audacia che, senza temere di oscurarle, le renda, di nuovo, necessarie.

Fornisco qui di seguito, a modo di esempio, la prima strofa della poesia VII di Febrer²⁷ con la traduzione corrispondente, benché, come ho già detto, il mio lavoro non sia ancora ultimato e non abbia assunto, per questo motivo, la veste definitiva:

²⁵ F. FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, cit., p. 366.

²⁶ G.L. BECCARIA, *L'autonomia del significante*, cit., p. 7: «la poesia è tra tutte l'arte più gravata di significati (anzi è l'unica arte che faccia uso di segni già provvisti di significato)».

²⁷ Andreu FEBRER, *Poesies*, cit., p. 84.

Si 'n lo mon fos gentilesa perduda
eu say lo cap de la font qui la dona,
qu'ins en l'ostal del proz coms de Cardona
la trobarets que no-s camge ne-s muda;
on pretz, dompneys e valor fan hostatge
e noyriments e man faytz ben stants
que saubon far les pros dompnes presans
qu'en celha cort menon gran alegratge.

Se al mondo cortesia fosse perduda,
io conosco la fonte che la dona,
che alla corte del conte di Cardona
la trovereste costante e immutata;
lì son pregio, onore e galanteria
e bei modi e molte buone maniere
che le nobili dame sanno usare
in quella corte con grande allegria.

Recensioni

Joan Veny, Lídia Pons i Griera, *Atles lingüístic del domini català. Volum V: 10. Indústries relacionades amb l'agricultura; 11. Els vegetals*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2010, 436 pp.

Andreu BOSCH I RODOREDA

Fa pocs mesos que va sortir el volum V de de l'*Atles lingüístic del domini català*, un projecte lexicogràfic dirigit pels filòlegs Joan Veny i Lídia Pons i editat per l'Institut d'Estudis Catalans, que segueix els volums I (2001), II (2003), III (2006) i IV (2008). Són 436 pàgines, de grans dimensions, dedicades a cartografiar els mots i conceptes relatius a les *Indústries relacionades amb l'agricultura* i *Els vegetals*, que complementen el lèxic dedicat a *El camp i els cultius* del quart volum. El nou volum inclou un total de 315 mapes, 126 dels quals dedicats a les indústries agrícoles, des del *cep* fins al *suro*; i 189 als vegetals, des del *roser* fins als *pinjons*. De fet, amb aquest cinquè volum, ja podem consultar 1.254 mapes de conceptes cartografiats, amb transcripció fonètica, a partir de les enquestes a 190 localitats seleccionades dels territoris de parla catalana, des de Salses a Guardamar, des de Fraga a Maó i a Alguer.

La llengua catalana disposa d'obres lexicogràfiques magnes, i l'*Atles* (conegut per la sigla *ALDC*) és una obra de referència per a estudiosos (no només lingüistes i filòlegs), i no exagero si l'ubiquem al costat d'altres sigles ben reconegudes: el *DCVB* i el *DECLC*. De fet, en una ressenya del tercer volum vaig afirmar que «els tres volums de l'*ALDC* constitueixen ja una obra magna de consulta obligada per a lingüistes i dialectòlegs, i una lectura apassionant per als lectors i estudiosos encuriosits. I un exemple a seguir dins el món de la romanística i de la cartografia lingüística»¹. Potser ja és l'hora de situar els dialectòlegs Joan Veny i Lídia Pons al costat dels autors del *Diccionari català-valencià-balear*, Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, i del *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Joan Coromines. Sabent que darrere d'aquestes obres lexicogràfiques hi ha un munt de col·laboradors, enquestadors i, sobretot, de persones enquestades d'arreu del domini lingüístic.

Perquè si al capdavant de l'*Atles lingüístic del domini català* hi ha Joan Veny i Lídia Pons, al darrere trobem la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i un equip d'enquestadors principals, també filòlegs,

¹ *El Punt*, 17.10.2009, p. 13.

com Joan Martí i Castell i Joaquim Rafel, a més dels dos directors de l'obra. I molts altres professionals de la informàtica, del tractament de dades i de la cartografia. I a redós de l'*Atles* també hi trobem els promotors del projecte: Antoni M. Badia i Margarit i Germà Colón, que en van anunciar el projecte el 1952, amb la voluntat d'abastar tot domini lingüístic de la llengua catalana i, doncs, de superar altres atles que prenién parcialment en consideració el català, com ara l'*Atlas Lingüístic de Catalunya* d'Antoni Griera – els primers quatre volums del qual es van publicar a cavall dels anys 1923 i 1926 –, l'*Atlas Lingüístico de la Península Ibérica*, dirigit per Tomás Navarro Tomás, i l'*Atlas Linguistique des Pyrénées Orientales*, de Henri Guiter, sense oblidar l'entrada de l'Alguer a l'*Atlante Lingüístico Italiano*².

Una obra així és arriscada, perquè és una dissecció de la vitalitat dialectal d'una llengua (i d'una cultura) en un període determinat, potser amb mots i solucions fugisseres, que es van esmunyint amb el pas del temps (entenent l'*esmunyida* com a eufemisme de desús). La vitalitat dels mots de l'*Atles* depèn de la pervivència d'una economia determinada, i en el cas d'aquest cinquè volum de les indústries relacionades amb l'agricultura. Hi descobrireu la indústria del vi, de l'oli, del lli, del carbó, del pa, de la farina, dels bolets, dels empelts d'arbres fruiters, de la fruita assecada als canyissos (i no només figues i panses, també orellanes i prunes). I si escorcollem en la indústria del pa, l'*Atles* recull els mapes del *pa rodó* o *rodó* (*un rodó de mig*, recordeu?), les classes de pans (per llepar-se'n els dits: llonguets, panets, coques, fogasses, barres i barrots, llarguts, pa de pagès...), la llesca de pa, la crosta (hi ha vins que recorden la flaire de la crosta del pa acabat d'enfornar), la molla (i les molles), l'ull del pa, els rosegons; pa tou, pa sec i pa florit...

Pel que fa al vegetals, tres quarts del mateix: reconèixer els conceptes cartografiats exigeix conèixer-hi o haver-hi conviscut, o que ens els facin identificar. Heu observat mai els *borrons* a punt d'esclatar dels arbres fruiters, quan *borronen*? I no és el mateix la *figaflor*, que s'avança a l'estiu, primerenca, més grossa i més flonja – *no siguis (una) figaflor*, oi? – que la figa d'agost i setembre, més dolces i més menudes; amb el benen-

² Que vaig completar i esmenar el 1998 al «Bollettino dell'Atlante Linguístico Italiano», III Serie, XXII, 1998, pp. 1-42 – com havia fet al seu torn Gina Serra el 1929 a *Aggiunte e rettifiche algeresi all'Atlas Lingüístico de Catalunya*, en «L'Italia dialettale. Rivista di Dialettologia Italiana», III, 1929, pp. 197-216.

tès que hi ha figueres que duen figafors (o *figues flors*, *figues de la primera flor*, *bacores*) i figues pròpiament dites, tardanes (*figa de la segona flor*), i figueres que només porten figues (a l'Alguer trobem la *figa bufal*, perquè la figaflor és de grans dimensions). I si pensem en la morfologia de l'ametlla (o *ametla*, *metla...*), fruit de l'ametller (o *ametler*, *arbre de la metla...*), caldrà distingir-ne l'ametlló (ametlla tendra), la clovella de l'ametlla, la closca de l'ametlla, el bessó de l'ametlla i la pell del bessó de l'ametlla. I per variació fonètica i morfològica, consulteu els mapes de la pastanaga, la carxofa o l'albergínia, i n'omplireu un cove!

Per altra banda, la tria de localitats generalment és prou àmplia per abraçar totes les variants dialectals. Però pot donar-se el cas que la tria impedeixi de reflectir-hi altres formes ben vives. És el cas de la *nespra del Japó* – que no hem de confondre amb la ja gairebé irreconeixible *nespla* (en alguerès, *nèspula d'hivern*) –: no hi trobarem formes com *micaco* (i variants, com *malicaco*), perquè són solucions d'un territori molt delimitat, des de Badalona fins a Vilassar de Mar, passant per Teià, al Maresme. Perquè el llistat dels 190 punts d'enquesta no inclou cap municipi del Baix Maresme ni del Barcelonès Nord. És el risc d'una tria inicial.

En definitiva, l'*Atlas* reflecteix un món d'una riquesa onomasiològica que impressiona. I si no esteu gaire avesats al món rural, el volum també inclou 30 pàgines amb unes 180 fotografies i il·lustracions per distingir eines, recipients, atuells i estris de tota mena (fusos, pasteres, empelts, canyissos...). L'*Atlas lingüístic del domini català* és, ras i curt, un plaer i un pou de coneixement, a l'abast de tothom, que reflecteix la riquesa d'una llengua; i no únicament, que també, una eina a l'abast de lingüistes i dialectòlegs.

Didattica di lingue locali. Esperienze di ladino, mòcheno e cimbro nella scuola e nell'università, a cura di Patrizia Cordin, Milano, Franco Angeli, "Lingua, traduzione, didattica", 2011, 176 pp.

Andreu BOSCH I RODOREDA

A la contraportada llegim, a tall de pregunta retòrica i com a fil conductor del llibre, que «nella situazione sociolinguistica italiana sempre più multiforme e mobile, caratterizzata da un forte plurilinguismo, e nello stesso tempo dalla diffusione dell'inglese che si sta imponendo come lingua internazionale nell'insegnamento en el lavoro, può la scuola oggi contribuire a ridare vitalità alle lingue parlate in piccole comunità?». La resposta és, òbviament, afirmativa, i aquest llibre descriu experiències didàctiques (planificades, molt important) relatives als parlars de la província de Trento (ladí, mòcheno i cimbro), però també amb una incursió al cas del català com a experiència relativament anàloga o exemplar. Amb un fil conductor: les experiències didàctiques de valorització d'aquests parlars del Trentino vinculen escola i universitat, element clau dels processos d'estandardització i normalització en l'àmbit escolar que s'hi descriuen, per tal com incideixen en els itineraris curriculars i habilitats dels alumnes.

Abans d'esbossar les col·laboracions del llibre, situem l'ecosistema d'aquestes llengües, a partir de la introducció de Patrizia Cordin, *Attorno a un progetto: esperienze, riflessioni, proposte* (pp. 7-22):

El *ladí* és una llengua romànica parlada a les Dolomites, a les dues províncies que conformen la regió autònoma del Trentino-Alto Adige: Trento i Bolzano. Juntament amb el friulà (al Friül) i el romanx (a Suïssa) conformen els parlars retoromànics. D'una banda, el *ladí dolomític* és parlat a la província autònoma de Trento, a la Val di Fassa (*Fascia*, en *ladí*), als municipis de Campitello (*Ciampedel*), Canazei (*Cianacei*), Mazzin (Mazin), Moena, Pozza di Fassa (*Poza*), Soraga (*Sorega*) i Vigo di Fassa (*Vich*), amb uns 7.500 parlants de *ladí* (de fet, «il numero complessivo di abitanti dei sei comuni è di 9.125, dei quali 7.553 si dichiarano ladini», p. 8)¹; i a la província de Bolzano, a nou municipis més, a les valls Gardena i Badia, amb uns 18.000 parlants. Finalment, a la zona del Veneto, també es parla *ladí* a tres municipis de la província de Belluno.

¹ A Val di Fiemme (Trentino), el *ladí* és en vies de desaparició.

L'autora afirma que, si bé és cert que la producció escrita del ladí és relativament recent, els darrers decennis ha experimentat un avenç significatiu en la producció literària i en la publicitat, sobretot en la premsa local, per exemple amb *La Usc des Ladins* (*usc* és literalment el cat. *uix*, per a significar *porta*). Hi ha contribuït decisivament la planificació lingüística dels governs provincials autònoms de Bolzano i Trento, sobretot de la mà del *Servisc de Planificazion y Elaborazion dl Lingaz Ladin*, que ha publicat la *Gramatica dl ladin standard* (2001) i el *Dizionar dl ladin standard* (2002). A més, des la Universitat de Trento, a través de l'ensenyament de Lingüística i filologia ladina (on també trobem Llengua i literatura catalanes, amb el suport de l'Institut Ramon Llull), s'ha desplegat un programa de formació del professorat per a la didàctica del ladí a les escoles, dirigit per Patrizia Cordin, professora associada de Glottologia e Linguistica a la Università degli Studi di Trento.

En realitat, l'ús del ladí a l'escola està regulat pel govern provincial de Bolzano des del 1948 per lleis desplegades per l'estatut d'autonomia i més recentment per l'*Istitut Pedagogich Ladin* (no oblidem que per als municipis ladins de l'Alto Adige/Südtirol els programes preveuen l'ús de tres llengües: italià, alemany i ladí a l'escola primària i l'ús instrumental del ladí a la secundària); per altra banda, a la vall trentina de Fassa s'ha creat l'*Ofize ladin formazion e enrescida didatica*. És en aquest sentit que resulta molt recomanable la lectura de l'assaig que ressenyem *Didattica di lingue locali. Esperienze di ladino, mòcheno e cimbro nella scuola e nell'università*.

La primavera de 2011 vaig visitar el Trentino amb Jordi Canals, professor d'espanyol de la Universitat de Trento, i concretament la vall dolomítica de Fassa. És visita obligada, per una ràpida immersió en la cultura ladina, el *Museo Ladin de Fascia*,² a Poza, un centre d'interpretació etnogràfic modern, multilingüe, amb protagonisme del ladí, on trobareu un catàleg d'*Ativitèdes didatiches e de valorisazion del patrimoni culturèl ladin* adreçat a les escoles. Tota aquesta vall respira ladinitat cultural i lingüística. Per exemple, a Canazei (en ladí, *Cianacei*) trobem el nomenclàtor i la retolació institucional i comercial bilingües italià-ladí. Hi destaca un edifici amb murs decorats amb passatges de la tradició cultural de la vall, en ladí; en un dels murs llegim els mesos de l'any vinculats a les tasques agrícoles distribuïdes per estacions (*invern, uton, aisciuda i istà*):

² Cfr . www.istladin.net.

jené, firé, mèrz, oril, mé, jugn, messèl, aost, setember, otober, november i dezember (evito traduir-los al català o a l'italià, per innecessari). També em vaig fixar en un dels cartells d'activitats culturals de la vall: *Conzert d'Aisciuda de la Mùsega Auta Fascia* (concert de primavera de la música de l'Alta Fassa), tot convidant el públic a gaudir de «*a chest bel moment de mùsega e tradizion*». En una taverna, hi trobo sobrets de sucre de turisme de la dolomítica Val di Fassa, al revers dels quals hi ha una fórmula de salutació i agraïment en ladí: *Stajé ben i developepai* ('estigueu bé [o bons] i gràcies'), precedida d'una recomanació, com ara *No vegnir gran massa en prescia!* ('no vinguis amb gaire pressa') o *Vèlch outa proa a serèr la bocia* ('de tant en tant prova a tancar la boca')³.

«Quale ladino nella scuola?» o «Ha senso addattare il fassano standard alla varietà parlata dai bambini anche nella lingua scritta?», es pregunta (i respon) Sabrina Rasom, a l'article *Varietà locali e standardizzazione. Esperienze nelle scuole ladine* (pp. 23-38), a partir d'experiències desplegadas a les escoles de la Val di Fassa, on, per poblacions, oscil·la entre un 20% i un 60% els alumnes que tenen el ladí com a llengua materna enfront dels que hi tenen l'italià com a primera llengua. Dues respostes (no pas les úniques): «L'interferenza fra varianti orali e fassano standard è considerata un passaggio naturale nell'apprendimento che va affrontato con serenità sia da parte del bambino che dell'insegnante» i «La correzione della lingua scritta nell'insegnamento veicolare deve essere funzionale alla riflessione sulla polinomia, mai prescrittiva, al fine di permettere al bambino di discernere fra diverse tipologia di errore: interferenza fra diverse sottovarianti, scelta errata fra codice scritto e parlato, errore grammaticale» (p. 35) (tot això m'ha fet pensar en el procés de codificació del català a l'Alguer, amb un projecte d'estàndard restringit adaptat a l'alguerès, avalat per l'Institut d'Estudis Catalans i elaborat sobretot a partir de les experiències didàctiques del Centre de Recursos Pedagògics Maria Montessori i del Projecte Joan Palomba)⁴. Però el més important

³ Fins aquí, cfr. el meu article *El ladí a les valls dolomítiques italianes*, en *El Punt*, 17 de juliol de 2011, consultable en línia: www.elpunt.cat/ma/article7-vista/8-articles/434774-el-ladi-a-les-valls-dolomitiques-italianes.html

⁴ Cfr. A. BOSCH I RODOREDA, *L'ensenyament del català a l'Alguer i la qüestió del model de llengua*, en *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a l'Alguer (2 i 3 de juny de 2000)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2001, pp. 55-64; *El Català de l'Alguer: un model d'àmbit restringit*, a cura de J. Vallverdú, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003 (amb modificacions i nova estructura-

és que darrere d'aquest projecte hi ha una voluntat ferma de consens dels docents i educadors, amb el consegüent compromís: «Riguardo al tema della normalizzazione, le discussioni di *focus* hanno portato alla redazione di alcuni punti condivisi dagli insegnanti che fanno parte di una proposta organica di linee guida approvata dalla *Sorastanza de la scoles ladines* e divenuta documento che ogni insegnante di ladino sottoscrive all'inizio dell'anno scolastico» (p. 37).

Cal tenir present que al Trentino hi ha dues minories lingüístiques derivades del bavarès antic: el *mòcheno* de la vall del Fersina, amb uns 1.000 parlants; i el *cimbro*, parlat a Luserna, amb uns 800 parlants.

Tracten projectes relacionats amb aquests dos parlars germànics els articles "*To l'ho vist dal pontesel giò*". *Sull'acquisizione del mòcheno nella scuola dell'infanzia* (pp. 39-64), de Federica Cognola (Universit  di Trento); *L'insegnamento curricolare di una lingua minoritaria: aspetti e problemi nel caso del mòcheno* (pp. 65-95), de Federica Ricci Garotti (Universit  di Trento); *Un percorso linguistico-culturale per il cimbro* (pp. 97-114), de Monica Pedrazza (Universit  di Verona), Maria Nicolussi Moro (docent a l'escola prim ria a la província de Trento i vicepresidenta dell'Istituto culturale cimbro) i Annamaria Lunelli (docent a l'escola prim ria de Lavarone e Luserna); *Lingüística delle lingue locali: il caso del cimbro e del mòcheno all'Universit  di Trento* (pp. 115-132), d'Ermenegildo Bidese; i *I laboratori di scrittura in lingua di minoranza presso l'Universit * (pp. 133-142), d'Andrea Nicolussi Golo (Istituto Cimbro di Luserna) i Lorenza Groff (Istituto culturale mòcheno), article dedicat als problemes sorgits en sengles laboratoris d'escriptura del *mòcheno* i del *cimbro*.

Finalment, amb un enfocament sobre les possibilitats de valorització de les minories lingüístiques a l'escola dins el marc legal a la província autònoma de Trento,  s de lectura obligada per entendre el complex ecosistema lingüístic i cultural la contribució de Simone Penasa (Università

ci , també editat a: L. SCALA, *Català de l'Alguer: criteris de llengua escrita*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003); E. CHESSA, *Normalització, codificació i complexitat sociolingüística. Oralitat i escriptura a l'Alguer: una relació dificil*, en «Revista de Llengua i Dret», L, 2008, pp. 177-200; i A. BOSCH I RODOREDA, *Problemes de codificació de l'alguer s*, dins «Insula. Quaderno di cultura sarda», V, 2009, pp. 77-88 (revisat i ampliat a: A. BOSCH I RODOREDA, *L'arrelament de la norma lingüística a l'Alguer*, dins *Norma i  s del català*, a cura de J. Martines, Alacant, Editorial Marfil, en premsa).

di Bolzano) *Il sistema scolastico Trentino e l'apprendimento della e nella lingua propria delle minoranze linguistiche: un approccio olistico e differenziato* (pp. 155-172).

Més enllà del context de la regió autònoma del Trentino-Alto Adige, el català també compta amb un espai en aquest recull amb la contribució de Miquel Llobera, *Da un progetto per la didattica del catalano. Proposte per l'uso di materiali multimediali nell'insegnamento di lingue locali* (pp. 143-153), que reproduïx una conferència de l'autor de 2009 en el marc d'una trobada de formació per als ensenyants de l'*Scuola ladina de Fascia*, sobre el projecte i el desenvolupament del *Digui, digui*.

En conclusió, darrere d'aquest llibre hi ha la descripció dels criteris i els processos d'introducció del ladí i dels parlars germànics del *mòcheno* i el *cimbri* des d'una xarxa d'ensenyants i docents perfectament organitzats, a l'entorn de les institucions públiques i la societat civil, passant per l'àmbit universitari com a autoritat científica. De fet, ho explica el títol del llibre. L'enhora bona a la seva curadora, que precisament malda perquè la comunitat científica conegui aquestes realitats ecolingüístiques.

Pere Torroella, *Obra completa*, a cura de Francisco Rodríguez Risquete, Barcelona, Editorial Barcino, “Els Nostres Clàssics” B-31 i B-32, 2011, 394 i 458 pp.

Gemma PELLISSA PRADES

L'edició de l'obra completa de Pere Torroella a cura de Francisco Rodríguez Risquete posa a disposició dels lectors tant els textos en català com en castellà, en poesia i en prosa de l'autor cortesà del s. XV. La publicació anterior del *corpus* d'un altre escriptor bilingüe, Francesc Moner, a la col·lecció “Els Nostres Clàssics” havia donat lloc a una selecció exclusiva dels escrits catalans del literat que prescindia de la seua producció en castellà (Francesc Moner, *Obres catalanes*, a cura de P. Cocozzella, Barcelona, Barcino, “Els Nostres Clàssics” A-100, 1970).

La solució que es proposa en aquests dos volums afavoreix una visió més comprensiva del pensament literari de Torroella i possibilita la consulta íntegra de la seua obra. Com argumenta Risquete a la introducció, les repeticions, la utilització dels mateixos tòpics i temes i l'ús d'expressions molt similars en textos de naturalesa diversa permeten suposar que l'autor va escriure tota la poesia catalana i la major part de la castellana entre els anys quaranta i l'inici dels cinquanta del s. XV (les proses serien una mica posteriors, de 1448 a 1462), de manera que no hi ha una fissura cronològica entre l'ús d'una i altra llengua, com sí que semblava ocórrer en Moner. En canvi, s'observa una diferència entre el predomini de la lírica en la producció juvenil de Torroella i la tendència a escriure en prosa cap a la fi dels anys '50. Al llarg de tot aquest temps la teoria amorosa de l'autor es manté coherent en tots els gèneres que conrea.

Amb tot, Risquete disposa el *corpus* de Torroella segons la forma (per gèneres i subgèneres) i la llengua, per no limitar les possibilitats de lectura a la hipòtesi d'ordenació de l'arquetip de la poesia catalana que justifica a l'estudi ecdòtic. Així, presenta, en primer lloc, els poemes catalans (volum I), seguits, al volum II, dels castellans, els textos en prosa en ambdues llengües, les peces d'autoria incerta (sense comptar-hi les composicions que s'havien atribuït erròniament a Torroella, desmentides a la p. 132 del primer volum) i el poema que Alfonso de la Torre li escriví (apèndix). Tots els textos van precedits d'un comentari i estan anotats amb profusió (l'índex de notes facilita la recuperació de les glosses a partir de conceptes clau; també s'ofereix un índex de noms propis i un, dels primers versos dels poemes ordenats alfabèticament). A més a més, el segon volum conté dos rimaris (un per a cada llengua) on es reporten

totes les rimes que Torroella emprà als poemes i els mots on es troben.

Tal com anuncia el títol de la publicació l'obra editada recull tota la producció de Torroella, incloent-hi el debat amb Romeu Lull i Francesc Alegre sobre la figura d'honor (publicat en Ramon Lull, *Obra completa*, a cura de J. Torrò, Barcelona, Barcino, "Els Nostres clàssics" A-135) i la correspondència amb Francesc Ferrer sobre la desconeixença (editada prèviament en Francesc Ferrer, *Obra completa*, a cura de J. Auferil, Barcelona, Barcino, "Els Nostres Clàssics" A-128, 1989). Pel que fa a la carta que Torroella escriu a Ferrer, Risquete no coincideix amb Aurefil que hi hagi dues redaccions d'autor, sinó que explica les variants per innovació del copista o per error, de manera que no edita les dues versions del text. Tot i que s'han conservat pocs testimonis no monogràfics o autorials d'aquesta mena d'epistolaris, el fet que els copistes de Torroella els transcrivessin denota la consideració que els mereixia com a especialista teòric o mestre d'amor.

Risquete dedica una part important de la introducció a contextualitzar i caracteritzar la figura de l'autor i la seua obra (teoria amorosa, influències, llengua i estil). En destaca la voluntat de sintetitzar la poesia trobadoresca i les tradicions líriques francesa, castellana i italiana i la capacitat de fer compatible Ausiàs March amb la poesia cortesana. De fet, Torroella resideix a les principals corts receptores de la poesia marquiàna i n'esdevé un dels màxims difusors, fins al punt que la transmissió de la pròpia obra va lligada a la de March i esdevé un model per als mateixos autors que imiten el valencià. Jaume Torrò (en Jaume Torrò, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, Barcelona, Barcino, "Els Nostres Clàssics" B-29) s'havia ocupat de la relació que s'estableix entre els poetes de la generació d'Ausiàs March i de Martí Garcia (un altre dels grans models de Torroella) i els de la generació posterior (entre ells, el nostre autor), que reconeixen la influència marquiàna.

L'estudi de Torrò vinculava els poetes de començament del s. XV amb les corts d'Alfons el Magnànim a Nàpols; la cort de Joan de Navarra i el seu fill, Carles d'Aragó, príncep de Viana i la dels infants Joan i Enric, que també va freqüentar Ausiàs March, falconer del Magnànim, durant una llarga estada dels infants a València. Risquete presenta en aquesta obra dades i documentació noves que proven la importància de la cort de Carles de Viana com a font d'estímul literari per al conreu de la poesia hispànica del s. XV. Tant Torrò com Risquete reivindiquen el paper de la cort itinerant de Joan i Enric com a focus cultural per als escriptors de la generació immediatament anterior a la de Torroella, com Joan de Castellví o, segurament, Rodrigo Dies. Tot i que aquests autors eren molt poc coneguts abans de la publicació de Torrò, el seu mestratge i la funció

de pont que fan entre els poetes nats a la fi del s. XIV (els catalans del Vega-Aguiló com Andreu Febrer i Jordi de Sant Jordi) i Torroella i els seus coetanis és clau per entendre la lectura que aquests autors en fan.

A més a més, els documents històrics que aporta Risquete permeten reconstruir l'itinerari vital de Pere Torroella i la seua família. Es pot consultar un resum del contingut d'aquestes fonts històriques a l'apèndix corresponent (pp. 167-197), en el qual s'assenyalen els textos inèdits o desconeguts fins ara. Gràcies a aquesta informació sabem com i quan el jove Torroella va ingressar a la cort de Joan de Navarra; datem el viatge de l'autor a la cort italiana del Magnànim l'any 1451; coneixem detalls de la joventut de Joan d'Aragó, al qual Pere Torroella va tutelar durant la seua estada a Nàpols; ens assabentem de les circumstàncies particulars del casament de l'autor amb Violant de Llebià (segurament el 1458) o se'ns explica com coincidí amb Joanot Martorell a Nàpols.

En conclusió, més enllà del valor indiscutible de la publicació de tots els escrits de Torroella en una edició crítica i anotada, és una obra de lectura obligada per a tot aquell que estigui interessat en la història de les corts literàries de mitjan s. XV que freqüentaven els poetes de la Corona catalano-aragonesa. Risquete explica les conseqüències que tingué per als poetes del Principat l'absència d'una cort reial a Catalunya durant aquest període, situa els centres culturals on es movien els poetes catalans del moment entre l'entorn napolità del Magnànim i la cort itinerant dels infants a València, Saragossa i Navarra i argumenta la continuïtat entre la cort del rei Alfons i les corts de Carles de Viana i de Ferran de Nàpols com a espais de promoció de la creació literària. Per tant, el fet que se'ns descriuigui un panorama cultural que havia estat molt poc estudiat fins ara augmenta encara més l'interès d'una obra com aquesta.

Abstracts

MARCELLA CICERI, *Montemayor traduce – o banalizza? – Ausiàs March*, pp. 1-20

Disamina della traduzione in castigliano di alcune liriche di Ausiàs March realizzata da Jorge de Montemayor, per conoscere la sensibilità letteraria del primo cinquecento castigliano e le modalità traduttorie del poeta spagnolo.

Analysis of the translation in Castilian of some Ausiàs March's lyrics, realized by Jorge de Montemayor, to focus the literary sensitiveness of the Castilian poetry at the beginning of the 16th century and the translation methods of this Spanish poet.

VALENTINA AIMASSI, *Socialità e identità in gioco: il fenomeno del lip dub in Catalogna*, pp. 21-33

Riflessione sul fenomeno del lipdub e analisi del *Lip dub per la llengua catalana*, del *Lipdub per la Independència* e del *Lipdub del Prat*.

The article focuses the communication phenomena of lip dub and analyses the *Lip dub per la llengua catalana*, the *Lipdub per la Independència* and the *Lipdub del Prat*.

ANTONIO GARGANO, *Identità nazionale e pluralismo culturale: il contributo letterario catalano*, pp. 39-40

Presentazione dell'iniziativa e apertura dei lavori.

Presentation of the conference and opening of the works

ANNA MARIA COMPAGNA, *Venti anni di catalano a Napoli*, pp. 41-45

Panorama e sviluppo negli ultimi venti anni dell'insegnamento di catalano all'università "Federico II" di Napoli.

Survey and development over the past twenty years of Catalan teaching at "Federico II" University (Naples)

NÚRIA PUIGDEVALL I BAFALUY, *"La scelta del catalano", tavola rotonda*, pp. 47-48

Presentazione della tavola rotonda sul tema.

Introduction to the round table on the topic.

VALENTINA RIPA, *La «vella fredeluga...». Il Carner di Mario Di Pinto*, pp. 49-65

Prima pubblicazione dell'unica traduzione poetica dal catalano svolta da Mario Di Pinto. Commento del testo poetico originale («El present», di Josep Carner) e delle sue traduzioni in lingua italiana, a cura rispettivamente di Giuseppe Grilli e di Mario Di Pinto, con la narrazione di vicende relative alla versione redatta da Di Pinto; proposta, in appendice, di un'ulteriore traduzione.

First publication of the only translation from Catalan into Italian performed by Mario Di Pinto. Comment of the original Catalan poetic text (Josep Carner's «El present») and its translations into Italian respectively performed by Giuseppe Grilli and Mario Di Pinto, with the narration of some events regarding Professor Di Pinto's translation; in appendix, a proposal of a further Italian translation.

GIUSEPPE GRILLI, *A Catania con Di Pinto*, pp. 67-71

Evocazione della presenza del professor Mario Di Pinto a Catania negli anni '70: tra pubblico e privato, tra ispanismo e catalanismo.

Memory of Professor Mario Di Pinto presence in Catania in the 70's; between public and private, between Hispanic and Catalan Studies.

ANTON M. ESPADALER, *L'amonestament als gelosos de Ramon Vidal de Besalú*, pp. 73-91

Anàlisi comparativa del *Castia gilòs* de Ramon Vidal amb alguns fabliaux, a la recerca dels trets distintius del tractament de la gelosia dintre del sistema de valors cortesà occitano-català dels segles XII-XIII.

Comparative analysis of Ramon Vidal's *Castia gilòs* with some fabliaux, pointing out the specific features of the topic 'gelosia' in the 'Provençal-catalan' courtly ideology during the XIIth-XIIIth centuries.

ANDREU BOSCH I RODOREDA, *El català de l'Alguer i la interferència dels parlars sards*, pp. 93-114

Anàlisi interpretativa de la substitució lèxica, a través de l'estudi del grau d'interferència dels parlars sards, en els Registres de danys de la Barracelleria algueresa del període 1683-1784 i de la recatalanització de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII. Localització de les traces o de les evidències dels primers canvis en el lèxic de l'agricultura i la ramaderia i identificació dels símptomes de l'estigmatització sociolingüística que reflecteixen aquests canvis.

Analysis of the lexical substitution, by studying the specific interference of Sardinian dialects, in the 'Registres de danys of the Barracelleria of

Alghero' between 1683 and 1784 and of Catalan strengthening in the same area during the 17th and 18th century. Identification of the first lexical changes concerning agriculture and breeding and identification of the symptoms that reflect linguistic stigmatization of such changes.

NICOLA DE BLASI, *Cenni sulla realtà linguistica a Napoli in età aragonese*, pp. 115-126

Studio degli influssi culturali (in senso lato) e linguistici della corte napoletana di Alfonso il Magnanimo sulla cultura e sulla lingua locali, a livello colto e popolare.

Cultural and linguistic influences of *Alfons el Magnànim*'s court in Naples on local culture and language.

FRANCESCO SENATORE, *Cedole e cedole di tesoreria. Note documentarie e linguistiche sull'amministrazione aragonese nel Quattrocento*, pp. 127-156

Definizione dei significati della parola *cedula/cedola* nel lessico amministrativo del regno aragonese di Napoli mediante occorrenze tratte da fonti italiane, catalane e latine. Uno dei significati («elenco di pagamenti») sembra essere stato importato nel Mezzogiorno dagli ufficiali regi di origine catalana, mentre la definizione *cedola di tesoreria*, corrispondente al registro del tesoriere generale del re, è una creazione tarda degli eruditi napoletani, che definirono in questo modo una celebre serie archivistica ora distrutta. In realtà, quel tipo di registro era detto nel Quattrocento *compte* o *libre ordinari*. Esso non conteneva conti trascritti alla rinfusa, secondo la tradizione storiografica, ma raccoglieva ordinatamente tutte le entrate e le uscite della tesoreria.

The author defines every meaning of the word *cedula/cedola* in the administrative lexicon of the Aragonese Kingdom of Naples quoting occurrences from Italian, Catalan, and Latin sources. One of the meanings ('list of payments') seems to have been imported to South Italy by Catalan officers of the king, while the definition *cedola di tesoreria*, corresponding to the accounts book of the king's general treasurer, was a later creation of Neapolitan scholars, who gave this name to a famous archive series, which is now destroyed. In fact, such a register was, in the 15th century, called *compte* or *libre ordinari*. It did not contain random accounts, according to the historiographic tradition, but recorded in good order all income and expenditure of the treasury.

PATRIZIO RIGOBON, *Recenti traduzioni italiane di narrativa catalana*, pp. 157-172

L'articolo esamina alcune tra le più recenti traduzioni di letteratura cata-

lana in italiano e le colloca nel contesto della Frankfurter Buchmesse del 2007 che ha avuto come 'invitata d'onore' la cultura catalana. Si offre altresì una rassegna di alcune testate europee sulle polemiche innescate dalla presenza dei soli scrittori in lingua catalana nella citata edizione della Buchmesse.

The article examines some of the most recent translations of Catalan literature into Italian, especially within the 2007 edition of the Frankfurt Book Fair, in which Catalan culture was the 'guest of honour'. It also provides a review of some European newspapers about the controversy aroused by the presence of the only writers in Catalan language in the mentioned Buchmesse edition.

IBAN LEÓN LLOP, *"Llibre de Nàpols", l'inici d'un viatge*, pp. 173-177

Presentazione di alcune liriche dell'autore dell'articolo ispirate alla sua esperienza a Napoli.

Presentation of some lyrics of the article's author, inspired on his Neapolitan experience.

MICHELA LETIZIA, *La traduzione in italiano delle "Poesie" di Andreu Febrer*, pp. 181-190

Presentazione del progetto in corso, sulla traduzione italiana della lirica di Andreu Febrer.

Presentation of the project in progress on the Italian translation of Andreu Febrer's poetry.

Norme

Per presentare un contributo (articolo, nota, recensione, ecc.) da valutare ai fini della pubblicazione, inviare il file contenente il documento all'indirizzo veronica.ozazi@unito.it;

le norme editoriali per la redazione dei testi sono consultabili sul sito dell'*Associazione Italiana di Studi Catalani* (www.aisc.cat) o possono essere richieste all'indirizzo veronica.ozazi@unito.it;

i contributi potranno essere redatti in italiano, catalano, spagnolo, francese, inglese, tedesco e dovranno essere accompagnati da due brevi *abstracts* (3-5 righe ciascuno), nella lingua dell'originale e in inglese; saranno valutati con *Double Blind Peer Review*, sia interno che esterno alla *Rivista*; l'autore riceverà l'esito del referaggio e l'indicazione di eventuali modifiche da apportare per la pubblicazione.

Per acquistare o sottoscrivere l'abbonamento alla *Rivista* contattare le Edizioni dell'Orso al sito:

<http://www.ediorso.it>

Finito di stampare nel gennaio 2012
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso