ANNAMARIA ANNICCHIARICO

"VOGLIA DI PATHOS" E UN'ALTRA "CONNEXIÓ": FIAMMETTA E CORELLA NEL *TIRANT LO BLANCH**

Se oggi come oggi sottoscriviamo con risolutezza l'affermazione di Tomàs Martínez secondo cui nessuno potrà più mostrare «cap tipus de perplexitat si troba una nova "font" o "manlleu" en el *Tirant lo Blanch*», non meno d'accordo siamo con lo studioso sul fatto che ben più importante del «manlleu» in sé e per sé è «l'entitat del préstec i el seu origen».[1] Ed in effetti gli ultimi contributi della critica tirantiana attiva in senso «hidràulic», secondo il ben noto conio di Albert Hauf, sono decisamente tesi a valorizzare i meccanismi di assimilazione dei modelli e le tecniche di riutilizzazione del testo-fonte, come produttori di significazioni altre, e dunque come tramiti di innovazione e creatività.

Così non è un caso che una prospettiva di ricerca volta all'apprezzamento del «nivell de adequació [della fonte] al nou marc narratiu, és a dir, la seua qualitat intertextual» abbia trovato momenti di applicazione particolarmente significativi in saggi incentrati sullo studio di alcune delle fonti del romanzo più rilevanti dal punto di vista qualitativo prima ancora che quantitativo: mi riferisco alle indagini su Corella,[2] sulle *Històries Troyanes*,[3] su Seneca.[4] Infatti: «després de Corella i del Guy de Warewic [è Seneca a trovarsi] en un graó semblant, o fins i tot superior, a les *Històries troyanes* i a Llull».[5] E un Corella al primo posto nella gerarchia delle fonti è chiaro, come ben prevedeva Martí de Riquer,[6] che fosse destinato a restare a lungo al centro dell'attenzione. Come nella nostra, ancora, in queste pagine.

(*) Questo saggio riprende in forma più elaborata l'argomento trattato in un contributo in corso di stampa altrove. All'origine di entrambi, saggio e contributo, vi sono due comunicazioni lette ad Alacant nell'ottobre 1997 durante gli incontri previsti dal progetto di ricerca e divulgazione «Creativitat Ara», e a València nella stessa data, in occasione del *Simposi Internacional sobre Joan Roís de Corella*, celebrato nell'ambito dei «Premis Octubre».

(1) T. Martínez, «De la comtessa de Varoic a la princesa Carmesina: per la presència de Sèneca al *Tirant lo Blanch*», in *Actes del Col·loqui Internacional «Tirant lo Blanc». Estudis crítics sobre «Tirant lo*

Caplletra 24 (Primavera 1998), pp. 25-44

I fondamentali punti di riferimento cronologici e storico-culturali che gli studiosi ci hanno fornito nel corso degli ultimi anni in merito alla relazione Martorell-Corella, ci esimono dal ripetere quello su cui è divenuto quasi di prammatica soffermarsi quando s'affronta tale questione. Ossia ci esimono dal sottolineare quegli aspetti dell'alterità dell'età di mezzo che riguardano le modalità di ricezione della 'sapientia' di *auctores* e pseudo-*auctores*, da una parte; dall'altra ci assolvono dal compito di spiegare come e perché i termini delle ipotesi e congetture relative al nodo biografico e letterario che lega i due valenziani fra loro, siano, per il momento ed in attesa di dati documentali e acquisizioni esegetico-interpretative nuovi, quelli che sono.

In altre parole non occorre più, parlando dei calchi del *Tirant*, insistere sul fatto che il *modus agendi* di Martorell non può essere inteso se non riconducendo e correlando il medesimo alla *forma mentis* del fruitore medievale. Nel senso che per costui il lascito dell'antichità, e dei «savis» in genere, non è che un deposito di parti utilizzabili e riciclabili in ogni momento e in qualsivoglia circostanza: «un magazzino di idee e forme», si è ribaditamente detto, nonché di *sententiae* sempre pronte a rispondere alle domande ed agli stimoli del presente.[7] Un presente che da sempre sappiamo dedito a un impiego utilitaristico e pragmatico di fonti e modelli.

Di rimbalzo non è necessario né rievocare una concezione della fatica intellettuale che non ha nulla da spartire col moderno senso del possesso, dell'originalità e della responsabilità, né soffermarsi sulle modalità di approccio dell'uomo medievale alla lezione dell'*auctoritas*. Un approccio che avviene, com'è noto, secondo schemi di ricezione che sono una naturale conseguenza dei principi e delle norme attraverso cui le istituzioni e le strutture educative dei secoli di mezzo gestiscono la pratica dell'insegnamento e il mondo dell'informazione. Principi e norme che presuppongono, a loro volta, una visione frammentaria della cultura e unidimensionale d'ogni singola disciplina;[8] ed altresì una nozione di letteratura che, nonostante i processi, pur da secoli in corso, di legittimazione e giustificazione teorica di «poesia» e di «gaya ciència», permane precaria e sfuggente.

Non occorre in sostanza ribadire il fatto che un determinato approccio alle *auctoritates* abbia a monte di se stesso quanto detto. In parallelo, allorché si parla dell'intellettuale medievale avvezzo a guardare all'opera che ha tra le mani come ad una summa di *sententiae*, è quasi di troppo osservare come ciò sia in stretto rapporto di causa-effetto con qualcosaltro. Col fatto cioè che l'apprendimento della poesia e della retorica, e in generale della letteratura, si concretizzi e identifichi, all'interno della prassi scolastica, nello studio e analisi della bella *iunctura* delle parole e nella ricerca di espressioni studiate e ben levigate. Ancor meno serve ricordare come l'organizzazione curriculare dell'epoca funzionasse sul principio dell'imitazione, ripetizione e memorizzazione di passaggi di prose e versi più o meno estesi, e di *sententiae*.

Blanc» i el seu context, a cura di J. M. Barberà, PAM, Barcelona 1997, pp. 285- 305, p. 285.

(2) Mi riferisco soprattutto a A. Hauf, «*Tirant lo Blanc*: Algunes qüestions que planteja la connexió corelliana», in *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, a cura di R. Alemany-A. Ferrando-Ll. B. Meseguer, II, PAM, Barcelona, 1993, pp. 69-116.

(3) Cfr. C.Wittlin, *De la traducció literal a la creació literària. Estudis filològics i literaris sobre textos antics catalans i valencians*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/PAM, València-Barcelona, 1995, pp. 193-202.

(4) Cfr. T. Martínez, *art. cit.*, e J. Pujol, «El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, *Les Troianes* de Sèneca i les idees de Tragèdia al segle xv», in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV, 1995-1996, pp. 29-66 (con bibliografia).

(5) *Art. cit.*, p. 286.

(6) M. de Riquer, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990, p. 184.

(7) Tali osservazioni scontate e generiche rinviano a varie, complesse e ben note problematiche: per un' efficace panoramica con relativa bibliografia cfr. B. Vickers, *Storia della retorica*, (1989) tr. it., Il Mulino, Bologna, 1994, p. 285 sgg.

(8) *Id., ib.*

Tutto questo è quanto non occorre ribadire in merito a determinati aspetti della «diversità» del medioevo: quelli, in pratica, dai quali muovono le nostre riflessioni e valutazioni, quando ci accingiamo a studiare e sciogliere i nodi problematici che il binomio Martorell-Corella presenta sotto il profilo della «intertestualità».[9]

Per altro canto, ovvero per quel che riguarda, come preannunciavo, i possibili rapporti intercorsi tra i due nel concreto storico della vita intellettuale valenziana o nello specifico di una determinata vicenda letteraria, non occorrerà soffermarsi più di tanto sulla «questione», una volta ammessi i termini con cui Lola Badia di recente ha sintetizzato lo stato delle cose: «Un militar lletraferit, format en la tradició literària romànica (roman cavalleresc, lírica) tenia una preparació retòrica i una competència en qüestions de "reverenda letradura" absolutament inferior a la d'un estudiant de teologia, coneixedor de llatí, que havia freqüentat els grans models antics en la llengua sàvia».[10] E Corella, un giovane di venticinque anni quando il «militar lletraferit» di cinquanta comincia a frequentarlo letterariamente, certo che aveva già da tempo acquisito quella formazione retorico-letteraria che ci aspettiamo da uno come lui: anch'egli passando attraverso esercizi di ripetizione e memorizzazione di *sententiae* e passi di *auctores*, anch'egli esercitandosi e riesercitandosi nelle cinque parti previste dalla dottrina della *oratio* e nell'applicazione della teoria dei tre stili, nonché nella costruzione di figure di parola e di pensiero. Ed è chiaro che tutto questo nel piccolo della València dell'epoca lo si sapesse. Come anche è prevedibile che agli «entenents» non sfuggisse che il giovane Corella, nella pratica per lui «delitosa» della «vulgar poesia» e nell'esercizio degli «studia humanitatis», fosse particolarmente ben dotato. Di conseguenza basterà dire che, per come si configurano al momento vicende e situazioni, il senso delle cose si concentra in sostanza in un'unica osservazione: quella che da una parte deve esserci stato un dilettante già in possesso di una buona dose di rispetto e di considerazione nei salotti buoni della città e nel giro degli intellettuali, e dall'altra un Martorell che, seppur non frequentasse il medesimo di persona, in qualche modo lo conosceva per antichi trascorsi familiari. Un dilettante, Corella, dalla solida formazione letteraria, i cui scritti dovevano apparire all'altro un prontuario di belle formule, belle espressioni, belle frasi e bei periodi. Ma non soltanto questo. Poiché a Martorell di certo non sfuggiva, né che molti di quei periodi corelliani che amava portare nei suoi scritti spesso non erano che la «sapientia» dei classici e pseudoclassici, ripresa alla lettera o no, ampliata o *en raccourci*; né che tra le filigrane della pagina corelliana brillasse un'«ars combinatoria» fatta di tessere e tarsie provenienti da più d'un referente, e più o meno remoto.

A questo punto è il caso di guardare, tra le tante *auctoritates* ispiratrici di Martorell come di Corella, a l'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Giovanni Boccaccio, della quale

(9) Per un aggiornamento bibliografico sulla «connexió» Martorell-Corella cfr.: A. Annichiarico, *Varianti corelliane e «plagi» del «Tirant»: Achille e Polissena*, Schena, Fasano di Brindisi, 1996, p. 26, n.17, e J. Guia i Marín, *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del «Tirant lo Blanc»*, Editorial Afers, Catarroja, 1996.

(10) L. Badia, «Joan Roís de Corella: il miglior fabbro», *Avui*, 23 d'abril de 1997, IV.

per altro esiste, come sappiamo, una versione catalana conservata in tre manoscritti del XV secolo.[11]

Ed occorre subito una precisazione. Parlando infatti della *Fiammetta* come referente, e pensando più in generale al penetrare del modello o della lezione boccacciana in nuovi ingranaggi o al loro figurare in nuovi arabeschi e intarsi, è opportuno qui ricordare che la *Fiammetta*, se è un concentrato di situazioni tematiche e immagini rimontanti soprattutto a Ovidio e Seneca, non è soltanto questo: invero essa è un prezioso, «alessandrino» si ebbe a dire un tempo, «sapientissimo lavoro compositivo che si esercita su un ventaglio amplissimo di modelli, a volte imprevedibili, antichi e medievali».[12]

D'altronde, che il Boccaccio fosse un campione nell'*ars* preziosa dell'impasto e dell'innesto e che tale *ars* fosse un costituente della sua tecnica di armonizzazione dei registri linguistici e stilistici, nonché dei suoi giochi di intersezione e richiamo tra i vari piani e tracciati tematici, è ben noto. E se per Corella campione in tal senso poteva esserlo soprattutto il Boccaccio dell'*Elegia*, il Boccaccio *tout court* lo era per Martorell. Il quale, impegnato per di più in un progetto le cui significazioni ultime stanno nei modi e nelle forme entro cui si consuma l'annodarsi e l'intersecarsi delle nervature e percorsi tematici, *a fortiori* deve averlo inserito e annoverato tra i suoi modelli preferiti, proprio in quanto summa di memorabili trame e fiammeggianti montaggi narrativi.[13]

Sicché, in questo quadro ed in riferimento a determinati contesti, non è forse eccessiva semplificazione dire che da un canto vi è il Boccaccio dell'*Elegia*, il quale, col suo antecedente immediato Ovidio, si offre a Corella come paradigma e fonte di occasioni tematiche e nutre il dittare del valenziano con «sublimità» di registri; dall'altro vi è un Corella, che, così fatto e costruito, piace a Martorell ed è per lui un breviario di formule concettuali ben confezionate, e di segmenti espressivi ben torniti.

In effetti non è raro trovare nel *Tirant*, tra l'altro, enunciati ed assunti corelliani intrecciati a passi desunti dalla *Fiammetta*, o inseriti in contesti emotivi e situazioni, con relativo lessico, in un certo qual modo «da Fiammetta». Passi, più o meno estesi, che a loro volta sono o possono essere raffinate parafrasi di Ovidio o di altri *auctores*.

Su situazioni di questo tipo, intendo dire quelle nelle quali produttore di senso è il dettato, ripreso più o meno alla lettera o riadattato, della *Fiammetta* o di Corella, e quelle in cui lo sono le reminiscenze, gli echi e perfino le presenze nell'assenza dell'una e dell'altro, su tali situazioni è interessante puntare per cogliere l'amalgamarsi delle due fonti nel reticolo espressivo, o quanto meno il loro coesistere nello stesso contesto, o comunque a distanza ravvicinata. Un coesistere che può comportare un gioco di implicazioni, rimandi e complicità; un coesistere che è a volte un agire a ruoli alterni o scambiati, dacché accade che ora l'una *auctoritas* viva come concetto che si dice attraverso la cifra stilistica dell'altra, ora che la stessa sussista come ripresa o memoria

(11) Cfr.: *La Fiammetta catalana*, ed. a cura di A. Annicchiarico, 2 voll., Japadre Editore, L'Aquila, 1983-87. Per la presenza notissima della *Fiammetta* nei «nombrosíssims planys en boca femenina» che costellano il *Tirant*, cfr. M.de Riquer, *Aproximació*, cit., p. 190. È da segnalare, inoltre, tra i più recenti interventi sulla presenza ed influenza del Boccaccio, ed in particolare del *Decameron* nel romanzo, il saggio di A.Hauf, «*La dama de Rodes*. Tècnica i "energia boccacciana" en un "Novellino" del *Tirant lo blanc*», *Miscellània Joan Fuster. Estudis de Llengua i Literatura*, a cura di A. Ferrando e A. Hauf, PAM, VIII, Barcelona 1994, pp. 79-118 (con bibliografia).

(12) Così C. Delcorno in G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, Mondadori, Milano, 1994, pp. 6-7.

(13) Per la tecnica costruttiva del primo Boccaccio, e soprattutto per i meccanismi di «assimilazione, memorizzazione, manipolazione» del Boccaccio della *Fiammetta*, cfr. P. Navone, «*Fiammetta* tra classici e medievali: Appunti sulla fortuna di letteratura ovidiana e pseudo-ovidiana nell'*Elegia*», *Studi di Filologia e Letteratura* VI, 1984, pp. 45-64 (p. 62).

o suggestione di un modulo espressivo veicolante contenuti e schemi di pensiero dell'altra. Una coesistenza, in conclusione, che, consumandosi soprattutto sul piano della retorica del pathos, fa di questo il luogo della ricostruzione e ridefinizione di un registro tanto patetico-elegiaco quanto enfatico-melodrammatico, da *lamentatio*, nelle forme di un nuovo «proprio» espressivo.

Vediamone allora qualcuna di tali situazioni. Ed in particolare alcuni casi disseminati lungo quel tratto di testo che, compreso tra i capp. 268-305, è non a caso cosparso di inserti corelliani provenienti soprattutto da la *Tragèdia de Caldesa*, come ha indicato Carles Garriga.[14]

Ho citato, dunque, il cap. 268 (*Replica la Viuda al parlar de Tirant*). Qui infatti la lunga sequela di menzogne e calunnie della Vedova culmina in un passo che è una manipolazione ben riuscita di alcuni passaggi di uno dei primi interventi «senechiani» della nutrice nell'*Elegia*:

> Filla mia, ara és temps de resestir a tan gran mal. Lansa de tu tota manera de viltat e amor corrupta, e segura restaràs e vencedora. E pots veure, ma filla, si l'altea del parentat teu e la fama de la virtut tua, e la flor de la bellea e la honor del món present, e totes les altres coses que a donzella de tanta dignitat pertanyen, te deuen ésser cares, e sobretot la gràcia de hun tal enamorat qui·t desija més servir e amar com a muller que a totes les dones del món. E per aquest negre perdre'l desiges? Car plaure no·t deu, e pens que de ací avant no·t plaurà si sàvia est, majorment si ab tu mat[e]ixa te conselles. Donchs, oblida los falsos delâts permesos a la sutze sperança, lansa-los fora de tu. (Hauf-Escartí, *Tirant lo Blanch*, *II*, p. 578).[15]

Dice infatti la nutrice a Fiammetta:

> E ora è tempo di resistere con forza, però che chi nel principio bene contrastette, cacciò il villano amore,... (Delcorno, *ed. cit.*, pàg. 37).
>
> Vedi se l'altezza del tuo parentado, la gran fama della tua virtù, il fiore della tua bellezza, l'onore del mondo presente, e tutte quelle altre cose che a donna nobile deono essere care, e sopra tutte la grazia del tuo marito, da te tanto amato e tu da lui, per questa sola di perdere disideri. Certo volere nol déi, né credo che 'l vogli, se savia teco medesima ti consigli. Dunque, per Dio, ritienti, e i falsi diletti promessi dalla sozza speranza caccia via,... (Delcorno, *ed. cit.*, *ib.*).

Subito dopo ecco che Tirant apre il cap. 269 (*Replica Tirant a la Viuda, ignorant la sua maldat*) con una tonante riflessione corelliana:

> O escura seguedat d'aquells qui desordenadament amen! Ab quin ànimo, ab quina solicitut e diligència treballen ensemps la ànima e la vida perdre! !O animosa temor de aquells qui recelant temen los perills de viciós morir e viure, e ab invencible e discret ànimo, per lo regne del cel la vida abandonen! (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 579)

(14) Cfr. C. Garriga, «Caldesa i Carmesina, Roís de Corella plagiat en el *Tirant lo Blanc*», *Miscel·lània Jordi Carbonell*, II, PAM, Barcelona, 1991, pp. 17-27.

(15) Joanot Martorell (Marti Joan de Galba?), *Tirant lo Blanch*, ed. a cura di A. G. Hauf e V. J. Escartí, 2 vol., Generalitat Valenciana, València 1990.

prosegue, afflitto e turbato, in tal modo:

> E en aquest punt mil maneres de pensaments corren per la mia pensa e quasi tots determenen en hu, ço és, que, puix ella ama altri,...

cioè di pari passo con Fiammetta:

> E' mi corsero mille pensieri per la mente in un momento, e quasi tutti terminavano in uno: cioè che egli, amando altra donna,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 52)

e poi asserisce:

> ..., yo do senyal de ma persona lansant lo meu cors de aquesta torre avall o en la profunda mar, ab los peixos, fes companyia,

prorompendo in un'esclamazione che giustamente Garriga collega alla corelliana *Història de Leànder i Hero*,[16] ma nella quale mi pare si possa cogliere la persistente e incrociata presenza di Fiammetta. Una Fiammetta che passa in rassegna varie modalità di suicidio, tra esse scegliendo quella «vòta d'ogni infamia», e che in tali elucubrazioni ci fa a sua volta rammemorare i propositi di morte dell'ovidiana Fillide.[17]

Né vi è dubbio che un attimo dopo, nelle parole sempre dell'incredulo protagonista:

> ..., car tinch per imposible que lo seu cors celestial posàs la sua bellea en libertat de hun salvatge negre, e tothom coneixeria que la bellea de sa magestat seria miserable do per a qui virtuosament viure desija.

chiarissima continui a risonare la voce di Fiammetta:

> conobbi che la mia bellezza, miserabile dono a chi virtuosamente di vivere disidera,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 25).

Ed anche qui è difficile pensare che nell'orecchio di Martorell, che ha dato inizio al capitolo con un emblematico passo di Corella, nel quale non a caso il concetto-chiave è il «viciós morir e viure», non vi fosse per richiamo e/o contrapposizione quel «virtuós viure» e «virtuosament viure» che è tornante in Corella, nonché la memoria di luoghi corelliani del tipo: «yo, sol de ma estrema bellea, la qual souint als enamorats benauenturada fi porta; pero a mi ha portat en tan gran dan, que per ha dir ho no tinch bastament de paraules» (Miquel, *Obres*, p. 175).[18]

E riecco Fiammetta prestare le sue parole al cruccio di Tirant:

> ¿Qual persona pot ésser en lo món qui vulla o puga, per parentesch de sanch o per acostada amistat, te ame axí com yo? Mal creus si axí creus vanament que negú te ame axí com yo. Donchs, si yo més te ame, més pietat merite. (Hauf, *ed. cit.*, II, pp. 579-580).[19]

(16) «En la *Història*... qui pensa a llançar-se torre avall és Hero, mentre que aquí qui diu de fer-ho és Tirant. El fet i l'acció, però, són els mateixos i són motivats per la referència a l'obra de Corella i no per l'estructura narrativa o la versemblança interna de la novel·la»: *art. cit.*, p. 21.

(17) Cfr. Delcorno, *ed. cit.*, pp. 149-150 e p. 353, n.18.

(18) *Obres de Joan Roiç de Corella*, a cura di R. Miquel i Planas, Biblioteca Catalana, Barcelona 1913.

(19) «qui et vulla o puga» nell'edizione Riquer (*Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Ariel, 2a ed., Barcelona, 1982, p. 778). Da notare una sorta di piccola zeppa prodotta da «di te quantunque egli vuole o puote...congiunta», perfettamente inteso invece dal traduttore catalano: «...que sia de tu quant que·s vol e pot per perentat de sanch o per amistat conjunchta»: *La Fiammetta catalana*, *ed. cit.*, I, p. 109.

Parole corrispondenti infatti a:

> E' egli tua credenza, o Panfilo, che niuna persona, sia di te quantunque egli vuole o puote per parentado di sangue o per amistà congiunta, t'ami sì come io t'amo? Male credi, se di sì credi: veramente niuno t'ama così come io. Dunque, se io più t'amo, più pietà merito,.... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 56).

Vediamo ora come anche in altre lamentazioni si ricorra alla *Fiammetta*. A iniziare da quella di Carmesina di fronte a un Tirant che reclama i diritti del matrimonio segreto e che s'affanna «ab la artelleria per entrar en lo castell». Così infatti implora la fanciulla «en los braços de Tirant», ma tra sospiri e lacrime, nel cap. 281:

> Moga't a pietat la mia error e nova vergonya de infinida culpa,... (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 595)

usando in pratica le stesse parole che fra breve pronuncerà suo padre in tutt'altro contesto. Mi riferisco al momento in cui, disperato per la vittoria dei turchi, nello strazio generale, l'imperatore così rampogna i «capitans desaventurats»:

> E si no us mou la deguda pietat de vosaltres mateixos, moga-us la gran error que haveu comesa e nova vergonya de antiga culpa,... (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 613)

e cioè esattamente come la nutrice alle prese col *furor* di Fiammetta:

> ...e se la debita pietà di te stessa a ciò non ti muove, muovati il tuo onore, al quale nuova vergogna d'antica colpa potrebbe nascere di leggieri;... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 142).

Ed ora la *lamentació* di Tirant, alla fine del cap. 283. A seguito del perfido gioco della Vedova, il protagonista inveisce contro la fortuna. Nei panni del «tradito», eccolo ricorrere agli improperi di Fiammetta, manipolando alcuni dei passi del celebre attacco dell'eroina alla dea bendata:

> O fortuna... que en huns cassos me exalces e en altres me baxes tant! Ajustes-me a les penes novelles ànsies. Tu, sorda, de poca amor! Asegura los meus plants e mitiga les mies lamentacions de infinida dolor, perquè no tinga de fer cars que aprés me n'hagués a penedir. O trist desaventurat! Qualsevulla que yo sia, en les grans coses s'és mostrat e, no podent senyorejar ànimo cruel, als pròspers cassos s'esguarda que a mi, desaventurat petit servent, só tornat abominable, puix só de ma senyora refusat. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 603)

questa è infatti l'apostrofe di Fiammetta:

> O fortuna,... sollevi e avalli....E non contenta...aggiugni agli animi nuove cure,....Tu, cieca e sorda, gli pianti de' miseri rifiutando,... (Delcorno, *ed. cit.*, pp. 107-108).

che così prosegue, sulla scorta di Seneca:

> Oimè!, chiunque nelle grandi cose si fida e potente signoreggia negli alti luoghi, l'animo credulo dando alle cose liete, riguardi me, d'alta donna picciolissima serva tornata, e peggio, ché disdegnata sono dal mio signore e rifiutata. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 108).

Non meno degne di nota sono poi le lamentazioni-imprecazioni dell'eroe a sgozzamento perpetrato nel cap. 286:

> Digues, donzella sens pietat, ¿la mia disposició no era conforme als teus desigs, més que del negre ortolà? E si tu, com yo creya, haguesses amat, tu fores encara mia e no pogueres trobar qui més te amàs de mi. E si amor axí fermament te senyorejàs com fa a mi, no t'era cara neguna cosa, mas dich-te que jamés no m'amist. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 607)

che rinviano a passi della *Fiammetta* situati in un diverso ordine di successione:

> Oimé, se Amore così fieramente ti signoreggia, come egli fa me,.....Tu non amasti giamai, anzi di schernire le giovani donne ti se' dilettato.Se tu avessi amato, come io credeva, tu saresti ancora mio, e di cui potresti tu mai essere, che più t'amasse di me? (Delcorno, *ed. cit.*, pp. 132-133)

> Deh, non era, o pessimo giovane, la mia forma conforme a' tuoi disii? (Delcorno, *ed. cit.*, p. 133)

È lutto e disperazione a corte. Dappertutto non altro che «plor...crit....dolor». E mentre Tirant se ne sta da parte col suo segreto tormento, Carmesina, colta da malore, recupera alla fine le forze. Ed è Fiammetta a correrle sulle labbra quando nel cap. 289, aprendo gli occhi e vedendo davanti a sé l'eroe, gli rivolge «amb pietosa veu» queste parole:

> O última sperança de la mia pensa! Si les mies paraules a la tua ànima tenen força de mudar lo prepòsit, que axí sia que tu ames la mia persona com demostres, que la tua vida e la mia de aquest món lansades no sien ans que no vinga lo dia que sien recobrats tants duchs, comtes e marquesos qui són morts... (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 612)

non altro infatti che le struggenti voci con le quali Fiammetta cerca di trattenere Panfilo:

> *O ultima speranza della mia mente, entrino le mie parole nella tua anima con forza di* mutare il proposito, acciò che, se così m'ami come dimostri, e la tua vita e la mia cacciate non sieno del tristo mondo prima che venga il dì segnato.» (Delcorno, *ed. cit.*, p. 55)

Anche il periodo successivo riproduce un passaggio dell'*Elegia*. Si noti però l'innovazione introdotta da Carmesina. Infatti a una Fiammetta che ricostruisce per le «innamorate donne» il primo drammatico dialogo avuto con Panfilo, e che, rammentando

l'episodio ormai remoto della scampata perdita dei sensi, dice «udendo io queste parole», corrisponde una Carmesina che, nel riferirsi al suo appena superato malore e in cospetto di un Tirant giunto in quel momento, non può non sopprimere il costrutto, sostituendolo opportunamente con una precisazione temporale: «E certament no ha mija hora passada». Così:

> E certament no ha mija hora passada yo coneguí la mia ànima cercava de fugir e, sens dubte crech fugida seria, sinó que·n los braços de aquell qui yo més amava se sentí reposar. (Hauf, *ed. cit.*, II, pp. 612-613)

E ora ascoltiamo Fiammeta nel corrispondente «stilnovistico» passo (che nell'*Elegia* precede di poche righe il su citato: «O ultima speranza...»):

> Io dico sommariamente che, udendo io queste parole, l'anima mia cercò di fuggire da me, e sanza dubbio credo che fuggita sariesi, se non che sé di colui nelle braccia, cui più amava, si sentia stare;... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 55)

Procedendo sempre nel segno della retorica del *commovere*, eccoci alla già ricordata «Lamentació que fa lo emperador» del cap. 290, corredata anch'essa di periodi modellati su passi pur non consecutivi della *Fiammetta*:

> Dolch-me, e no cert tant de la mort, a la qual negú no pot resestir. E molt més és de dolre la forma de aquella com leja e desaventurada ve. E sia foragitada de mi la vergonya puix, ab torbada cara, mirant la terra fa a mi anar, entre·ls altres sperits, dolorós (*dolorosos*, ed. Riquer).[20] O capitans desaventurats! En strem me turmenten los vostres mals e més me turmentarien si ans no us hagués avisats. Mas vosaltres, més voluntaris que savis, haveu lexats los meus consells seguint vostres volers. Donau a mi trista vida e vosaltres ne passau la pena. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 613)

Il che è a dire Fiammetta, che nel letto, insonne, così si volge all'ignaro coniuge:

> Essa [la morte]..., mi strigne; e non certo tanto la morte, alla quale noi tutti conosco dobbiamo venire, quanto il modo di quella piango, il quale disaventurato e sozzo conoscesti...'O cara sorella, caccia da me la vergogna che, con turbata fronte mirando la terra, mi fa tra gli altri spiriti andare dolente'. Io,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 135)

E qualche pagina dopo la nutrice:

> O giovane, oltre modo m'affligono li tuoi mali, e più m'affliggerebbono, se davanti non te ne avessi fatta avedere; ma tu, più volenterosa che savia, lasciando li miei consigli, seguisti li tuoi piaceri; onde il fine debito a cotali falli con dolente viso ti veggo venuto. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 138)

Vi è ancora la nutrice nelle parole immeditamente successive dell'imperatore:

(20) *Ed. cit.*, p. 817.

> La fama que és venguda ha maculada la pensa de les gents en opinió corrompuda. La fortuna vos ha reservat la vida. Confortau-vos en presó cruel e pensau de no veure jamés a mi, qui só emperador. Puix no haveu coneguda la rahó, temprau les vostres tristes congoixes e dolors, car per força les haureu a comportar. E si no us mou la deguda pietat de vosaltres mateixos, moga-us la gran error que haveu comesa e nova vergonya de antiga culpa, car per dobla ocasió mèritament se dolen los altres cavallers que en la culpa vostra no partecipen. E més, me dolch de la rompuda fe e de les mal servades leys. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 613)

Queste infatti le corrispondenti esortazioni della fidata *anus*:

> La tua fama è intera, né da alcuna cosa da te stata fatta è nelle menti delle genti commaculata;..... Non volere più procedere acciò che tu non guasti quello che la Fortuna t'ha riservato; confòrtati, e teco medesima pensa di non avere veduto mai Panfilo,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 139).
>
> O figliuola,... tempera te medesima, e li tuoi pianti raffrena, e se la debita pietà di te stessa a ciò non ti muove, muovati il tuo onore, al quale nuova vergogna d'antica colpa potrebbe nascere di leggieri; o almeno taci, non forse il tuo marito senta le triste cose, e per doppia cagione meritevolemente si dolga del fallo tuo. (Delcorno, *ed. cit.*,, p. 142)

E Fiammetta di rimando:

> Allora, al ricordato sposo pensando, da nuova pietà mossa, più forte piango, e nella anima volgendo la rotta fede, e le male servate leggi,... (Delcorno, *ed. cit.*, *ib.*)

Si osservi ora il seguente passaggio sempre del capitolo 290:

> O mort cruel e desconexent!. Com véns a vesitar los qui no·t desigen e fuigs dels qui·t volrien seguir? ¿No fóra millor e més justa cosa que fosses venguda a mi primer, ans que yo no veja morir no donzella, mas dona? Per bé que m'haja molt ofés, desige de fer-li amigable companyia. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 614)

si tratta del grido di sfogo di Tirant. Di fronte a una Carmesina nuovamente svenuta e che dopo il «cars tan nefandíssim» non è più l'«estimada» donzella di prima, Tirant riusa, con felice inversione di piani, materiali ovidiani già impiegati da Fiammetta; i quali per altro gli consentono di dire in forma elusiva quello che non ha piacere né di confessare a se stesso né di ammettere esplicitamente:

> Oimè! ora mi fosse il dì precedente a quella notte stato l'ultimo, nel quale io sarei potuta morire onesta! (Delcorno, *ed. cit.*, p. 89)[21]

Una breve precisazione, prima di passare ad altro. Il concetto espresso da Tirant a proposito della morte (e che poi è lo stesso espresso nel capitolo 3 dalla Comtessa di Varoic: «0 mort cruel! Per què véns a qui no·t vol e fuigs als qui·t desigen?»),

(21) «Quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset / nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori»: *Epistulae Heroidum*, II, vv. 59-60, ed. a cura di H. Dörrie, Berlin-New York, 1971; cfr. anche Delcorno, *ed. cit.*, p. 293, n. 44.

comunissimo e frequentatissimo, ha fatto giustamente pensare a possibili suggestioni ausiasmarchiane, ed in particolare ai celebri versi rivolti dal poeta alla morte:

> Mas tu deffugs al hom qui a tu crida, / anant a.quell qui del encontre.s lunya (Bohigas, *Poesies*, II, XXXVI, p. 122, vv. 5-6).[22]

Forse più pertinente sarebbe, dacché ci moviamo lungo un tratto del testo tra i più segnati dall'impronta corelliana, additare la presenza del topos nello stesso Corella. Il quale infatti così detta nel suo *Parlament o Col·lació*: «...per que acostuma, la cruel mort, souint fogir dels qui la demanen, e, als benauenturats qui la temen, sens alguna merçe asalta.» (Miquel, *ed. cit.*, p. 269). Mentre la Biblis corelliana specularmente così afferma: «O, benauenturada mort, terme darrer de les coses, la qual, deixant reposar los alegres en feliçitat, vens als quit desigen.» (*ib.*, p. 198).

Ed ecco ora quello che, verso la fine del capitolo, proferisce Tirant:

> Yo bé sé que ella no és dura com a ferre ni és de pedra esculpida. Feu la mia mort sens infàmia passar entre les gents, si en aquella algun peccat se comet. Encara lo miserable Sion en la fera roda volant, que no sent axí fera dolor que a la mia se puga acomparar. O quant és fastijós e de dol ple lo qui no pot les sues dolors ab alta veu manifestar! (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 615),

affidandosi ancora, nel lamentarsi, al retoricismo ovidiano, ed in generale classicheggiante, della *Fiammetta*.[23] Retoricismo nel quale naturalmente scorgiamo senza difficoltà immagini e colori cari anche a Corella.[24]

Difatti a passaggi come i testé citati ne corrispondono altrettali della *Fiammetta* sparsi qua e là:

> Egli non è di quercia o di grotta o di dura pietra scoppiato, né bevve latte di tigre o di quale altro è più fiero animale, né ha cuore di diamante o d'acciaio,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 150).
>
> fate la mia morte sanza infamia passare tra le genti; se in quella alcuno peccato, prendendola, si commette,... (*ib.*, p. 152).
>
> E ancora il misero Isione nella fiera ruota voltato non sente doglia sì fatta, che alla mia si possa agguagliare. (*ib.*, p. 143).
>
> E quanto è grave cosa e di guai piena il non potere nelle sue doglie spandere alcuna voce,... (*ib.*, p. 144).

Concetto quest'ultimo espresso per altro da Corella in più d'una occasione:

> ...no sofrint poch afany de tenir tan gran dolor cuberta: que los plors e sospirs, als qui en estrem estan tribulats gran descans porten. (Miquel, *ed. cit.*, pp. 181-182).
>
> ...car delit es als tribulats si lur passio a persona fel recontar poden. (Miquel, *ed. cit.*, p. 170).

(22) Ausiàs March, *Poesies*, a cura di P. Bohigas, 5 vol., Barcelona 1952-1959.

(23) «Te lapis et montes innataque rupibus altis / robora, te saevae progenuere ferae»: *Epistulae Heroidum*, *ib.*, VII, vv. 37-38. Per altri riferimenti a Ovidio ed alla poesia classica in generale, oltre che per altri riscontri boccacciani, cfr. Delcorno, *ed. cit.*, p. 355, n. 10.

(24) Si legge infatti in Corella:

«O, mes cruel que tigre, mes superba que leona!» (Miquel, *ed. cit.*, p. 169).

«...car no és fill de leona, ni serps lan alletat, ni lo seu cor es de diamant.» (*ib.*, p. 199).

«..., lexant me de viure, feya ma culpa palesa e aconseguia perpetua infamia,...» (*ib.*, p. 168).

E non a caso, a proposito della seconda citazione, eccone la parallela ripresa del *Tirant*:

> Delit és als atribulats si lur dolor a persona fel recitar poden,... (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 628)

Passiamo ora al capitolo 293. La corte è ancora nell'angoscia, e Tirant con la sua «descontentació», comunica all'imperatore attraverso il senyor d'Agramunt il proposito di partire. Si noti il seguente passo dell'«embaxada»:

> Car les coses noves solen més plaure e ab més sforç executar que les molt vistes, e lo que hom no té se sol ab major afecció desijar que lo que hom posehex, e neguna cosa no és tan delitosa que per lonch us no torne enujosa. (Hauf, *ed. cit* , II, p. 624)

ed il suo riprodurre quasi alla lettera la lezione della *Fiammetta*:

> Le cose nuove piacciono con più forza che le molto vedute, e sempre quello che l'uomo non ha, si suole con maggiore affezione disiderare che quello che l'uomo possiede; e niuna cosa è tanto dilettevole, che per lungo uso non rincresca. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 81)

Ma lo stesso concetto così viene espresso altrove dalla nutrice:

> Li ferventi disiderii sogliono essere nelle cose nuove, nelle quali molte volte sperandosi che quello bene sia nascoso, il quale forse non v'è, fanno con noia sostenere il fervente disio; ma le conosciute più temperatamente si sogliono disiderare. Ma tu troppo nel disordinato appetito trascorsa,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 138)

Allora, è evidente che si tratta di un altro topos letterario diffusissimo; talché ancora una volta può non avere alcun significato che a frequentarlo sia pure Corella; ma, nonostante ciò, è degno di attenzione quello che, egli anche, ci dice:

> ...yo estime gran delit en aquest mon atenyer nos deixa, sino ab ignorancia de aquella cosa en quens delitam; e axi, lo major goig de nostra misera vida, se causa en la falssa estima del que amam, torcent lo cami de nostre esser. (Miquel, *ed. cit.*, p. 234)

Ed infine, prima di andare oltre, è bene segnalare una situazione precedente che, simile a quella esaminata, è al contempo speculare ad essa per via dell'invertirsi dei rapporti di affinità. Infatti a presentare la medesima formulazione del concetto sono nella fattispecie il *Tirant* ed il testo corelliano. Mi riferisco ad un passaggio del capitolo 170 (*Reprensió que fa la princesa a Tirant*), nel quale la principessa frena l'impazienza e gli appetiti di Tirant affermando, tra l'altro:

> ...car les coses que sens dificultat haver-se poden, la stima de lur vàlua perden,... (Hauf, *ed. cit.*, I, p. 413)

esattamente come Corella:

> E per que, les coses que sens dificultat hauer se poden, la estima de lur valua perden,... (Miquel, *ed. cit.*, p. 206)

Mentre un po' diversa è la codificazione corelliana dello stesso concetto in un'altra occasione, e precisament nel *Parlament*:

> ...per que de major estima tenim les coses que molt cares nos costen. (Miquel, *ed. cit.*, p. 253)

E questa è infine la lezione della *Fiammetta*:

> Solamente le cose liberamente possedute sogliono essere reputate vili, quantunque elle sieno molto care, e quelle che con malagevolezza s'hanno, ancora che vilissime sieno, sono carissime reputate. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 137)

Ora, guardando poco più in là, ma sempre restando nei pressi del tratto designato, non sfugge come fra materiali di costruzione attinti da fonti diverse, nel loro miscelarsi, e modelli eterogenei, nel loro intersecarsi, continuino a darsi rapporti di reciproca implicazione. Che analizziamo allo scopo di mettere in evidenza insieme a quelle reali, le presenze sommerse, vale a dire suggestioni, memorie, e ombre più o meno sfumate, di referenti vari. In sostanza per ricostruire i meccanismi attraverso cui può essersi attivata ed aver agito nell'atto di scrittura e a monte di esso quella ben nota catena *lecture-mémoire-écriture*, o semplicemente memoria-scrittura, cui in introduzione per via indiretta si è già alluso.

Valgano dunque a dimostrazione della cospicua presenza di Fiammetta nel breve capitolo 311 (*Com Tirant promés al catiu de fer-lo franch*) e dintorni, tanto per iniziare, le seguenti parole rivolte da Tirant al prigioniero albanese:

> ¿E qui és aquell qui dubta molt més lo perdre de ço que ell té, que lo que ell spera de tenir, encara que la sperança dega ésser vera? (E per ço, bé considerant, molt manifestament se veu la mort mia per la longa absència de la cosa que desige servir). (Hauf, *ed. cit.*, II, pp. 662-663)

le quali, in parte riecheggiate in un passo della corelliana «lamentació» di Narciso:

> Algu no penssa res perdre, encara que no atenyga lo que en algun temps possehir no espera. (Miquel, *ed. cit.*, p. 181)

trovano nell'*Elegia* una puntuale corrispondenza:

> E chi dubita ch' egli non sia molto maggiore dolore il perdere ciò che altri tiene, che quello che egli spera di tenere, ancora che la speranza debba riuscire vera? E però, bene considerando, assai aperta si vede la morta mia. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 56)

Ed è molto significativo il fatto che l'edizione Hauf ponga opportunamente tra parentesi il passaggio «E per ço, bé considerant, molt manifestament se veu la mort mia per la longa absència de la cosa que desige servir»; poiché, in effetti, nel discorso che Tirant sta facendo al prigioniero, il riferimento esplicito a se stesso e alla propria sofferenza amorosa, è evidente che si ponga come un inciso, un pensare fra sé e sé espresso ad alta voce. E se di primo acchito tale passaggio può sembrare non tanto motivato dal contesto quanto prodotto e dettato dalla memorizzazione del testo d'origine e da esso provenire quasi meccanicamente, in realtà, a ben vedere, il collegamento tra le idee –non altro poi che le silenziose e amare riflessioni di Tirant di questo e del capitolo precedente sulla possibile sorte della «parentela sua»– è strettissimo, e la logica interna del pensiero incontrovertibilmente garantita.

E vi è ancora Fiammetta nel periodo successivo:

> E la novella pietat de les dolors del cativeri te fan star trist e adolorit. O desaventurat del meu cor, qui plora de pietat per la dolor que·t veig posseyr! E si mort no te'n segueix, vida més pèssima que mort te'n seguirà. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 663)

> ...e se morte non te ne segue, vita piggiore che morte non te ne falla. Oimé! che lo inamorato mio cuore insieme dalla pietà che a me medesima porto, e da quella che per te sento, è ad una ora costretto! (Delcorno, *ed. cit.*, p. 57)

Passiamo ora per il capitolo 315. Anche nella risposta di Maragdina all'inviso Scariano formulata «en stil de lamentació» non sono da trascurare i segni dell'*Elegia*. Si guardi, anzitutto, come la regina, offesa nella sua *pietas* filiale, si esprima in un paio di luoghi:

> E sé que a la tua amor e a la dèbita pietat en una hora satisfer pogués. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 667)
>
> ...de molta dolor stich abrasada e no sé ab quin ferro puxa dar fi a la mia alegria, car, si pensàs que per açò lo meu pare tingués de resuscitar, ja fóra fet. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 667)

E così dicendo ella ricorda, nel primo caso, Panfilo che accampa la *pietas* come scusa e pretesto per allontanarsi da Fiammetta:

> ...acciò che ad Amore e alla debita pietà ad una ora satisfare potessi,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 53)

Mentre riecheggia, nel secondo, i modi con cui reagisce Fiammetta ai propositi dell'amante:

> Deh, se la tua andata quello nel tuo padre dovesse operare..., io direi la tua pietà giusta, e comanderei che s'adempiesse,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 56)

È un fatto che Maragdina, rammemorando i propri «casi pietosi», ovvero la perdita del padre, dei fratelli, dello sposo promesso, e della libertà, prospetti nell'orazione-apostrofe al nemico le proprie pene ed amarezze come incommensurabili e ineguagliabili, e tale da poter essere confrontato con i grandi e mitici *exempla* della sventura il proprio destino di desolazione. Ebbene, accade che nel fare ciò, la regina incorra in un'inesattezza mitologica e proceda ad un confronto, pur esso mitologico, non del tutto calzante. Quest'ultimo però con tanto di giustificazione, se collocato nell'esatta prospettiva; vale a dire, se visto in funzione dell'intero episodio.

Fermiamoci sulla prima. Volendo misurarsi con altri campioni del dolore, Maragdina si richiama a Arianna, Fedra, Isifile, Enone; e, nel citarle l'una dopo l'altra, ci riporta la memoria ad un passo dell'*Elegia* nel quale a parlare e a ridimensionare desideri e ansie di suicidio è la nutrice. Quest'ultima fa figurare, infatti, in una sequela di sue dotte reminiscenze, nella quale compare anche Fedra, le altre tre «eroidi» menzionate, donne tradite e *relictae* per eccellenza, vittime tutte e tre del patire amoroso. Però mentre la nutrice non si sbaglia, e distingue correttamente tra chi si uccide e chi no, Maragdina invece sì, poiché accomuna nomi e situazioni, e dà tutte e quattro le eroine come finite per suicidio.[25] Ascoltiamo, dunque, Maragdina:

> E reputaria a mi per santa si podia imitar aquella Adriana o a Fedra, Sípile o Énone, qui per donar fi a lurs penes se mataren. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 667)

E quindi la nutrice di Fiammetta:

> ...Teseo si partì di Creti di Adriana, e giunse ad Atene di Fedra; né però Isifile o Oenone o Adriana s'uccisero, ma posponendo li vani pensieri, misero in oblio li falsi amanti. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 145)

E ora l'altra «svista». È un dato oggettivo che, nel presentare i propri luttuosi casi familiari e nel proporre se stessa come vittima esemplare di avversità e sciagure, Maragdina si ponga idealmente sullo stesso piano di quattro campionesse dell'*aegritudo amoris*. Orbene, se il confronto con donne succube della passione non corrisposta, o dell'abbandono o del tradimento, può apparire non dei più convenienti nel contesto, gli è che ciò accade perché i pensieri inquieti della regina si proiettano su una realtà che non è più soltanto quella della donzella che ha perso il padre, i fratelli, il promesso (non per nulla «l'esposat» che s'era augurata che «morís perquè pogués pendre a Tirant per marit», cap. 307) e la libertà. In altri termini nel doloroso immaginare e vagare della sua mente incalza già quello che di qui a poche pagine accadrà: mi riferisco alla *requesta de amors* di lei a Tirant e alla risposta inappellabile dell'eroe: «no puc muller pendre, que ja·n tinch» (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 686).

Del tutto accosta tematicamente e stilisticamente alla precedente è la *lamentatio* della regina del capitolo 319. Ad aprirla nel segno dell'eloquenza appassionata è una comparazione:

(25) Si veda anche in Martínez un caso in cui «Interessa, doncs, el resultat tràgic en detriment de la total veracitat mitològica.»: *art. cit.*, p. 300.

«Axí com les flames són aumentades per los vents, crexent en major flama, axí les mies dolors e pensaments són aumentats en lo pus alt grau de dolor...» (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 675). Comparazione, che, abusata ma di effetto, è chiamata a creare il clima retorico ed il «décor» che si conviene allo spasimare di una eroina, la quale, tra sventure e sciagure, sta conoscendo e magnificando l'esperienza del pathos: un pathos naturalmente sommo ed impareggiabile. A chiuderla nel segno dell'*elocutio* elegiaco-declamatoria è l'invocazione di una gemebonda creatura pronta a morire per dimostrare d'aver vissuto una «desaventura» la cui «granea...a totes les altres dones del món avança». Nel mezzo, tra sospirose esclamazioni e meste interrogazioni e nel campeggiare di *penes*, *treballs*, *misèries*, *mort* e *mals*, ecco spuntare, non a caso, espressioni che ora ricalcano ora evocano le parole del Corella «tradito» da Caldesa. A partire dall'apostrofe: «0 piadosos hoynts», a quello che poco dopo così suona:

> ...car la granea de ma desaventura a totes les altres dones del món avança. E per cars de ma adversa fortuna, lo darrer comiat que pervench al terme de ma hoÿda fon hun dolorós «ay! (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 676)

Così infatti leggiamo nella *Tragèdia*:

> O piadosos hoints!....
> A la fi,...
> ...perquè la fi de la present sol esguarda en fer palès quant la granea de ma desaventura les altres totes avança. E, per cas de més adverssa fortuna mia, lo darrer comiat al terme de ma hoÿda arribà, en estil de semblants paraules: «Adéu sies, manyeta! (Rico, *Imágenes*, p. 24)[26]

Ed ecco ora ricomparire la nostra eroina con la sua *requesta de amors* ad un Tirant non ancora «ben guarit de la cama nafrada» (cap. 322). Una *requesta* appassionata e calda di donna che non nasconde l'intensità della sua *aegritudo*, e che a un certo punto si avvale delle stesse preoccupate espressioni che le «nobili compagne» rivolgono a una Fiammetta avvilita dalla sofferenza, trascurata e dimessa nell'aspetto. Dice infatti Maragdina:

> Digues-me, virtuós capità, ¿hon és fugida la delitosa bellea de la tua vista, e hon has lexada la fresca color de la tua graciosa cara? Quina és la occasió de la gran flaquea de la tua noble persona? E los teus cabells resplandents, sens maestrívol mà ornats, e los teus ulls, qui parien dues steles matutines, ¿com se són axí aflaquits? (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 682),

e così infatti chiedono le «circustanti» donne a Fiammetta:

> O Fiammetta, dove è fuggita la vaga bellezza del viso tuo? Dove l'acceso colore? Quale è la cagione della tua palidezza? Gli occhi tuoi, simili a due mattutine stelle, ora intorniati di purpureo giro, perché appena nella tua fronte si scernono? E gli aurei crini con

(26) F. Rico, «Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragèdia de Caldesa*», *Estudios de Literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, Verlag Klaus Dieter Vervuert, Frankfurt a. M., 1984, p. 15-27, p. 24.

> maestrevole mano ornati per adietro, ora perché, chiusi, appena si veggono sanza alcuno ordine? (Delcorno, *ed. cit.*, p. 124)

Veniamo infine ai giochi di incastonatura e intarsio, nonché a quelli di relazione ed allusione che fioriscono all'interno del tessuto linguistico-stilistico dei capitoli 323 e 324 (ovvero la *Resposta* di Tirant e la *Rèplica* di Maragdina), e che stanno a indicare ancora una volta come echeggiamenti e suggestioni varie e di vario spessore convivano in un rapporto d' integrazione funzionale.

Ecco, allora, il discorso-confessione caldo, esso pure, ed espansivo di Tirant che, consegnato al registro dell'eloquenza, si adorna di alcune preziosità «da» eroide e «da» Fiammetta. Penso, nel dire ciò, anzitutto all'altisonante giuramento di fedeltà all'amata proferito dall'eroe secondo la formula classica:

> ...que yo cometés tan gran maldat devers ella, ni li fallís en ses amors. Ans permetria la mort que tal cars se pogués dir de mi. E prech a Déu que si tal pensament me passava per l'enteniment, que s'obrís la terra e aquí fos enclòs en sepulcre de dolor. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 683)[27]

E penso poi alla «culta» citazione del «gran poeta», pontefice massimo dell'eros, fatta dal medesimo. Infatti, è probabilmente Fiammetta a suggerire ad un Tirant, tutto concentrato nell'esercizio della retorica del persuadere/dissuadere Maragdina, l'idea di chiamare in suo soccorso Ovidio:

> ...me dexe de recitar les mies pròpies passions, per bé que no·s mostren tan grans com són les mies fatigues, car dix hun gran poeta que les fatigues trahen a penes amor de la pensa (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 684)

Col non trascurabile dettaglio che l'eroe debba aggiungere rispetto alla lezione dell'*Elegia* un opportunistico *a penes,* il quale, richiesto dalla circostanza, ribalta il senso delle cose:

> Egli non mi venne una volta sola nell'animo l'avere già letto ne' versi d'Ovidio che le fatiche traevano a' giovani amore delle menti,... (Delcorno, *ed. cit.*, p. 68)

Né passa inosservato che, nel dichiarare con garbata fermezza a Maragdina di voler restare fedele a Carmesina, Tirant dica:

> E vós, senyora,....lo que no volríeu per a vós, no deuríeu desijar per altri. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 683)

(27) «...; e avanti s'apra la terra e me tranghiotta,...»: Delcorno, *ed. cit.*, p. 36; per altri riferimenti alla tradizione classica cfr. *ib.*, p. 241, n. 11.

E così esprimendosi, egli, in bilico tra due potenziali contendenti, ci riconduce la memoria ai modi e toni con cui eroine varie, compresa Fiammetta, apostrofano le loro reali o temute rivali:

> Sic Helene doleat desertaque coniuge ploret, / quaeque prior nobis intulit, ipsa ferat! (Dörrie, *Epistulae Heroidum, ed. cit.*,V, vv.75-76)
>
> O iniquissima donna .... Or ecco,... ma così ne possi tu tosto rimanere contenta, come tu n'hai me lasciata. (Delcorno, *ed. cit.*, p. 140)

Ebbene, si noti ora come tra queste trame a un certo punto s'introduca il tema dell'amare, del servire, del soffrire, e al contempo inizi un gioco di insistenze verbali che, tessuto sui concetti di *merèixer/amar/servir/sperar*, ha in particolare in quello di *mèrit* il suo punto di forza. Il *mèrit* che ingloba sia l'idea del pregio e virtù della persona amata sia quella del compenso, del premio, insomma della *benaventurada fi*, in cui confida lo sperare ed il servire dell'amante. Ed ecco allora apparire espressioni costruite o modulate su effati verbali e registri stilistici corelliani. Proprio come questi detti di Tirant:

> Mas, havent per cert que mèrits neguns no basten de fer menys ma benvolença, puix altre delit amor ab si no porta sinó sperança de benaventurada fi,... (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 684)

Ripresi poi puntualmente da Maragdina nel capitolo successivo:

> E a tan fallides sperances,....., deurien fer menys ma benvolença, puix altre delit amor ab si no porta sinó sperança de benaventurada fi. (Hauf, *ed. cit.*, II, pàg. 685)

E che questi siano giri verbali dietro i quali Corella palpita, a livello di giochi di richiamo e suggestione di parole, lo lasciano indurre luoghi corellani del tipo:

> ...yo, sol de ma estrema bellea, la qual souint als enamorats benauenturada fi porta;... (Miquel, *ed. cit.*, p. 175)
>
> Mas yo so content del premi (*premi delitos*, mss. A e C)[28] que virtut ab si porta,... (Miquel, *ed. cit.*, p. 8)

Mentre è attraverso il concetto di *mèrit* che Corella opera su un piano di più effettiva contiguità di pensieri e idee: e penso in questo senso alla replica di Maragdina e al passaggio che in tale replica vede la combinazione del concetto di *mèrit* e quello di *presta mort*; passaggio che ci porta ancora una volta alla *Letra fengida* di Achille a Polissena, seppur in mancanza di un preciso parallelismo testuale:

> ...te fas cert, si a mes paraules negaràs crehença, no·t tardarà lo mèrit, que serà de ma presta mort. E axí los meus mals no hauran longa durada,... (Hauf, *ed. cit.*, II, pp. 684-685)

(28) Per A e C s'intendano rispettivamente i mss. di Cambridge e Montserrat.

Tale è infatti il dettato corelliano:

> e si....mes paraules de fe no·t paren dignes, serà forçat ma presta mort, obligant-te a tart penediment, los sia testimoni de veritat. (Annicchiarico, *op. cit.*, p. 78 e p. 79)

Ed ancora poco più avanti, ed un attimo prima che Maragdina riprenda, come ho già detto, nella propria *rèplica* un passo della *resposta* di Tirant («...fer menys ma benvolença, puix altre delit amor ab si no porta sinó sperança de benaventurada fi»), ecco che la regina intesse un gioco retorico paronomastico incentrato sul *merèixer*. E quello che ne risulta è il messaggio di una Maragdina inutilmente invocante e perorante, nonché soccombente nel confronto implicito che lei stessa, appenata eroina, finisce con l'istituire tra sé e chi potenzialmente ha più «mèrits»:

> Ab tot que, si d'espill no tens fretura, veuràs de tos béns per defalt de ben dir la més part ésser callada e hauràs a creure que, si com a Déu te adorava, nom de mala mora merexeria. Mas sol hun demèrit ma strema amor guasta, que los teus molts béns forçada a tanta amor me porten, havent per cert mèrits alguns no basten de ésser amada me facen mer[e]xedora. (Hauf, *ed. cit.*, II, p. 685)

Ne risulta cioè una Maragdina che, come Fiammetta, soppesa le proprie specificità, compreso nel suo caso il differente credo religioso, e misura idealmente i propri pregi e meriti rispetto a quelli della rivale. Ovvero, non altro che un'amante infelice, la quale, dietro di sé lascia intravedere le angustie e le ansie di una qualsivoglia eroina. Come Fiammetta, appunto, nell'atto di chiedersi qual «fallo» mai, in sostanza qual «demèrit» o qual «merèixer» maggiore del proprio, possa averle portato via il suo Panfilo:

> Dunque qual fallo mio, qual giusta ragione a te, quale bellezza maggiore della mia, o più fervente amore mi t'ha tolto, e datoti altrui? (Delcorno, *ed. cit.*, p. 133)

Ma insieme a ciò, ribadisco, quello che emerge è una penna tributaria nelle cose che dice e nei *colores* che usa della corelliana già citata *Letra fengida* di Achille, e delle filigrane retoriche di quest'ultima giocate insistentemente sulle ricorrenze *mèrit-mèrits-mereixch-mereixedor-mereixedora*.

Sicché da tale *letra* riprendo solo un passaggio, quello cui il dettato della regina più sembra accostarsi, oltre che per i fatti osservati, per cadenza ed intonazione:

..., cosa alguna delit no·m porta. Sol un premi de tan strema *benvolença*	*amor*
me spera: que la tua bellea te fa merèi-	
xer *no solament desamant ésser*	*encara desamant, no solament*
amada, mas, com a deessa te pre-	*és rahó sies amada, mes com a*
senta de adoració digna. E si, a la	*deessa de adoració merexedora*.

fi, la miu lletra no·t parrà
de semblant resposta mereixedora,...[29] *digna de resposta*

Insomma, lo ha già detto Tomàs Martínez. Bisognerà non stupirsi più, ed anzi abituarsi al fatto che nel *Tirant* «puguen compartir espai –i concepció–» modelli disparati: per quanto concerne il punto d'osservazione dello studioso, «les tragèdies senequianes... les *Històries troyanes*... Corella».[30]

Compito delle nostre pagine è stato quello di rintracciare in una piccola parte del romanzo altre presenze, altre complicità, altri giochi prospettici. Ne è risultato un incontro a tre. Fra Martorell, Boccaccio e Corella. Ovvero fra due scritture, il cui farsi è tutto in «...operazioni di lievitazione e *di variatio* del testo-fonte....operazioni di costruzione a mosaico, per sovrapposizioni e riprese o autoriprese, con esito di forma aperta, da arte gotica, donde l'impressione di provvisorietà di ogni sosta e di ogni conclusione, che ne deriva al lettore»;[31] cioè a dire Boccaccio e Martorell. Ed un maestro dell'«esercizio» retorico, Corella, capace di offrire in ogni momento, e soprattutto quando occorre pathos, una sapienza da *auctor*, confezionata in aulici e cadenzati *dictamina*.

ANNAMARIA ANNICCHIRARICO
Roma Tre, Università degli studi

(29) Dalle redazioni A (e B) e C: cfr. Annicchiarico, *op. cit.*, p. 82 e p. 83.

(30) Cfr. *art. cit.*, p. 297.

(31) Cfr. Navone, *art. cit.*, p. 55.