

TEMPI E AMBIENTI DELLA POESIA CATALANA MEDIEVALE

L'esame della tradizione catalana mi ha portato ad affermare che la letteratura catalana medievale parte in ritardo e più lentamente rispetto alle altre europee, ma che già a metà del 1400 giunge a maturazione (Compagna 2002).

Al ritardo e alla lentezza della partenza corrispondono quindi l'anticipo e la rapidità dell'arrivo: i massimi risultati vengono raggiunti assai presto, oserei dire in anticipo rispetto alle altre letterature europee, come dimostrano il successo di critica e di pubblico che c'è dietro le tradizioni manoscritte e a stampa delle liriche di Ausiàs March e del romanzo di Joanot Martorell. Sono queste opere che continueranno a circolare nel secolo XVI e oltre, anche al di là dei confini catalani, e che certamente stimoleranno l'esplosione del *Siglo de Oro*. Autori come Garcilaso e Cervantes, che assumeranno il ruolo di capi fila nell'evoluzione ulteriore della letteratura occidentale, non si possono comprendere senza tenere conto della circolazione di queste opere catalane, completamente assorbite nella letteratura spagnola del Cinquecento, grazie alle loro traduzioni.

Forse possiamo addirittura azzardare un paragone. Come nel Duecento la poesia trobadorica aveva rivestito un'importanza determinante per la storia letteraria dell'Europa e in particolare per l'origine di altre scuole poetiche nazionali, così nel Cinquecento questo ruolo spetta alla letteratura catalana del secolo precedente, in anticipo rispetto alle altre letterature nazionali, specie se consideriamo l'Umanesimo e il Rinascimento fenomeni specificamente italiani. Fuori d'Italia i monumenti non conoscono quasi forme classiche, dal Gotico si passa al Gotico fiorito e poi al Barocco.

Questo, comunque è un discorso che esula dalla letteratura catalana fino al 1400, tema del convegno.

Torniamo perciò alla partenza, a quel ritardo e a quella lentezza del processo di identificazione della letteratura catalana che raggiunge il suo tempo massimo nella poesia, forse a causa del prestigio della produzione trobadorica che si identifica con certo esclusivismo aristocratico della corte.

La gradualità del processo di avvio della poesia catalana medievale si evince anche da alcuni canzonieri, presumibilmente legati alle corti di Barcellona e dei rami codetti della casata nei quali testi più recenti vengono collocati accanto a quelli anche lontani nel tempo, quasi a indicare la tradizione alla quale i nuovi testi si vogliono collegare, come se si sentisse il bisogno di inserirli in una tradizione di prestigio.

Si vedano per la lirica i canzonieri *A* e *H* e per la poesia allegorico-narrativa *C*.¹

A, siglato *Sg* dagli occitanisti (Canzoniere Gil, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 146, metà del sec. XIV), contiene 104 poesie di Cerverí de Girona (1-104), alle quali seguono composizioni di trovatori «classici», del XII e XIII secolo e di autori della Scuola di Tolosa del XIV, in successione, se si considerano integrate in un secondo momento le 4 di Guillem de Berguedà e un frammento del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure che lo chiudono (Asperti 2002: 535), nonché le 91 poesie anonime che lo aprono attualmente (mancano le prime 12 carte); nella seconda metà mancano i titoli e quasi tutte le iniziali, lasciate in bianco per il disegnatore, il che conferma il senso di incompiutezza del libro, che comunque era cominciato con l'intento di farne qualcosa di lussuoso. È l'unico canzoniere occitano conosciuto che si conserva attualmente in area catalana, anche se ben di più sono quelli che risultano copiati nella zona (Di Girolamo & Lee 1996: 95-97). Per ora il catalano affiora all'interno di una struttura linguistica occitana con la quale vive più o meno in simbiosi. Non si ha ancora coscienza del cambiamento o, se la si ha, la si vuole negare. Eppure, come è stato recentemente sottolineato da Di Girolamo, la precettistica trecentesca e i poeti che vi si adeguano operano una radicale semplificazione della versificazione trobadorica: il decasillabo è predominante e la sua struttura viene cristallizzata; l'organizzazione interna delle strofi è resa più elementare; l'ottava bipartita in fronte e coda diventa la misura più diffusa. In questo senso, accade l'inverso di quanto era avvenuto in Italia nella prima metà del secolo XIII, quando i poeti della scuola siciliana avevano fatto proprio il modello della canzone trobadorica, rendendo però più complesso lo strofismo e ristrutturando profondamente il decasillabo. Solo per quanto riguarda invece la rima, la trattatistica catalana mette in risalto rime complicate e tecnicismi esasperati (Di Girolamo 2002).

C (Canzoniere dei Conti d'Urgell, Madrid, Biblioteca Nacional, Res. 48; 1370-1375) contiene Guillem de Cervera, *Proverbis*, Cerverí de Girona, *Maldit bendit*, *Sermó*, *l'Oració de tot dia*, *Testament* e *La faula del rossinyol*, tutti testi del secolo precedente, nonché Guillem de Torroella, *La faula*, contemporaneo al manoscritto.

1. Le sigle sono quelle che Massó (1913-14) dà ai canzonieri che identifica come catalani, con alcune modifiche di Parramon (1992), e alcune correzioni e aggiornamenti rispetto a entrambi che si possono trovare nel *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana* (RIALC), a cura di Costanzo Di Girolamo (www.rialc.unina.it/179.1.htm).

H^a e *H^b* (Canzoniere Vega-Aguiló, Barcellona, Biblioteca de Catalunya, 7 e 8, 1417-1430) si presenta come una ricca raccolta di poeti occitani, francesi e catalani.² Del resto è stato mostrato come la versificazione catalana del quattordicesimo e del quindicesimo secolo rispecchia nel suo complesso questa riverenza della tradizione, ma appare aperta a gradualni aggiornamenti e a originali reinterpretazioni del patrimonio di tecniche sperimentato dalla poesia europea del Medioevo (Di Girolamo 2002).

Questi tre canzonieri sono spaccati di momenti diversi della storia letteraria catalana. Col primo non c'è ancora il senso che la poesia catalana possa scindersi da quella occitana, senso che c'è invece nel secondo, per diventare realtà nel terzo, dove la produzione catalana in versi ha una sua identità distinta non solo da quella francese, ma anche da quella dei trovatori propriamente detti. C'è da chiedersi se non sia proprio la poesia allegorico-narrativa quella che per prima identifica compiutamente un *corpus* catalano.

In realtà, per quanto riguarda la lirica, una serie di caratteristiche proprie del catalano, si trovano già nel *Cançoneret* di Ripoll,³ definito da Jeanroy un modesto quaderno attribuito a un arco di tempo che va dal 1324 al 1358. Esso documenta la poesia catalana successiva a Cerverí, precedente alla scuola poetica tolosana; comprende 18 composizioni della fine del XIII o inizio XIV secolo: 12 danze (genere minoritario e d'ascendenza popolare di tradizione trobadorica tarda) e 6 canzoni, attribuite alla parte continentale del regno di Maiorca (Rossiglione, Cerdanya, Empordà), anche se i componimenti di una raccolta antologica di questo tipo possono avere origini diverse, come sembra suggerire la presenza del termine *buscar*. Comunque va sottolineato che le *Leges Palatinae*, promulgate nel 1337 da Giacomo III di Maiorca per regolare la vita di corte, non tralasciarono di segnalare tra gli svaghi previsti quelli dei giullari, ricordando come «illorum officium tribuit lætitiã» (Espadaler 2001: 874; la citazione è di Menéndez Pidal 1957: 199). È noto inoltre che già Cerverí de Girona, attivo nella seconda metà del XIII secolo, era un frequentatore «dei generi tradizionali, soprattutto quelli legati alla danza» (Di Girolamo 1995: 15). Per quanto riguarda la lingua, comunque, è stata segnalata l'assenza di tratti dialettali specifici; il canzoniere è preceduto dalle *Regles de trobar* di Jofre de Foixà e da due trattatelli anonimi sui generi poetici e le rime; il componimento 17 è copiato due volte, il che può suggerire che il compilatore abbia avuto davanti

2. Per Bohigas (1988: 22) si tratta della raccolta più importante e completa che ci è giunta della poesia catalana anteriore ad Ausiàs March: quella poesia per la quale ancora si parla di stile e di tematiche trobadoriche o al massimo di tradizione posttrobadorica (con una qualche concessione a possibili echi italiani e francesi) e di lingua occitana (sia pure venata da soluzioni autoctone), o di mistura o di lingua provenzale-gigante (Mendia 1988).

3. Barcellona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 129, siglato *c* da Massó (1913-14).

due manoscritti che presentavano la stessa composizione; ipotesi confermata dalla variante riportata dal copista per la fine della quinta strofa del componimento 13. È stata suggerita l'identificazione dell'autore dei trattatelli con il compilatore dell'antologia e forse anche con l'autore di uno o più dei componimenti: un chierico, forse regolare. I riferimenti al clero suggeriscono un ambiente diverso da quello che di solito coltiva la poesia di tradizione trobadoresca nei secoli XIV e XV in Catalogna, cioè l'aristocrazia cortigiana, che però non rimane esclusa, anzi anche i suoi rappresentanti sono coinvolti. I chierici non sono innovativi nella forma, ma per quanto riguarda il contenuto ci sono dei temi nuovi, ad esempio la malmonacata, che oltretutto fa pensare a fonti popolareggianti, e alcuni riferimenti di stampo goliardico. Più che di un circolo letterario particolare, come potrebbe essere quello raccolto intorno all'infante Pietro di Ribagorça, si può parlare di gruppi di individui di procedenza sociale diversa, con una poetica più o meno affine; chierici e cavalieri, senza nessuna distinzione tra loro, fa no proprio un canone trobadorico che rinnovano. Le composizioni 7 e 17 sono da attribuire al Capellà de Bolquera, la 11 al nobile Pere Alemany, mentre le altre sono anonime. Temi e forme sono molto variati: le poesie 10 e 12 sono dedicate alla Vergine Maria e le altre corrispondono ai canoni poetici dell'ultima epoca trobadorica, presentando argomento amoroso con forte presenza didattica (Badia 1983). Comunque predominano le danze e i generi 'popolareggianti'; inoltre il *Cançoneret de Ripoll* documenta che il provenzalismo dei catalani è una libera scelta che precede la nascita delle accademie e si fonda sulla diretta conoscenza dei trovatori classici, non solo dei loro epigoni tolosani (Di Girolamo 2002).

Il ritrovamento in registri notarili di Castelló d'Empúries di un nucleo assai consistente di testi della fine del sec. XIII e primo terzo del XIV, in massima parte già *dansas* (Pujol 2001) —i testi occupano le facciate interne delle copertine di pergamena di dodici protocolli, attualmente conservati nell'Archivio Storico di Girona; di indubbio interesse anche il disegno a penna che si trova sulla copertina del protocollo più antico del 1288— anticipa di quasi mezzo secolo la lirica autoctona e la rende quasi coeva di quella che viene prodotta nell'ambito della corte di Barcellona: Cerverí de Girona è attivo nella seconda metà del XIII secolo. Sia in centro che in periferia, si tratta comunque di una poesia locale della quale, a detta di Asperti, la tradizione specifica dei trovatori dei secoli XII e XIII rappresenta sempre «l'elemento costitutivo essenziale» (Asperti 2002), ma con dei tratti specifici definiti che risalgono ai trovatori classici catalani e che continueranno a caratterizzare la produzione catalana fino alla sua decadenza: la costante riflessione metapoetica, la vena per così dire cantabile e danzabile, la persistenza di generi e forme ammiccanti al popolare, i nuovi modelli francesi e italiani che vengono messi in circolazione, a riprova del sincretismo dei poeti catalani (Di Girolamo 1995). Anche in questo caso più che di

un circolo letterario particolare, come potrebbe essere quello raccolto questa volta intorno al conte d'Empúries, si può parlare di un gruppo di notai e giuristi che si intrattengono nell'*art de trobar* e ampliano verso il popolare i confini e gli orizzonti di una poesia ormai stereotipata in certo esclusivismo aristocratico.⁴ Quando l'ambiente delle corti farà propria questa apertura verso il popolare, allora sarà veramente avviato un processo di cambiamento e rinnovamento.

Il prestigio specifico della lirica trobadorica e l'esclusivismo aristocratico, possibili freni al costituirsi di una scuola poetica nazionale, sembrano incrinarsi proprio all'interno di ambienti periferici rispetto alla corte, siano essi cavalieri, chierici, religiosi, notai o giuristi.

Di poco successivo al *Cançoneret de Ripoll* è il canzoniere nel quale troviamo il primo testo in versi in catalano: si tratta de *Los set gotxs*, probabilmente del primo terzo del secolo, che si trova nel Canzoniere di Montserrat, altrimenti noto come il *Llibre Vermell de Montserrat*, attribuito alla fine del sec. XIV (1399).⁵ La rubrica del testo indica espressamente che la poesia è in volgare catalano, quindi non in latino o in occitano, come gli altri componimenti del manoscritto.⁶ All'interno del filone di poesia devota identificato da Massó (1932) e rivisto criticamente dalla Spaggiari, *Los set gotxs* fa parte degli undici testi che «si collocano ad un livello nettamente inferiore; sono composizioni popolari, ricche di devozione, ma assai rudimentali nello stile e nella tecnica poetica», diversamente dalle altre poesie. Comunque «il contenuto esclusivamente religioso dei componimenti in esame, e il peso preponderante dell'attività benedettina nelle vicende culturali della Catalogna fanno supporre che tale trasmissione di testi sia stata legata a monasteri benedettini» (Spaggiari 1977: 118-119).

Ben diverso deve essere l'ambiente di produzione e di circolazione del canzoniere *A*, «posteriore alle grandi raccolte di poesia trobadorica e legato alla nuova tradizione che si reinstaura in Catalogna, intorno alla corte di Barcellona, nella seconda metà del Trecento» (Asperti 2002: 535).

Una circolazione non del tutto diversa, sembra quella del canzoniere *H*, anche se l'ambiente sembra ormai allargato e molto meno esclusivo. *H* è stato definito infatti «un libro copiato per uso personale per mano di un letterato interessato a

4. In questo senso anche i quattro componimenti trobadorici con melodie, che si trovano all'interno di due carte di un registro notarile del terzo quarto del sec. XIII, provenienti da Sant Joan de les Abadesses, presso Ripoll, studiati e pubblicati da Bond (1985); si veda anche Schulze (2002); tre di essi si possono leggere anche nel RIALC (numeri 0.12, 0.14 e 0.125). 0.12 (*Amor, mercé*), «canzonetta, non necessariamente siciliana», copiata in Catalogna insieme con la sua melodia in epoca così remota suggerisce addirittura la possibilità di sospettare che i testi musicali potessero viaggiare, «semmai in circuiti amatoriali e talvolta oralmente, con maggiore facilità e speditezza» (Di Girolamo 2005).

5. Montserrat, Biblioteca del Monestir, I, siglato y da Massó (1913-14). Cf. anche Olivar (1977: 3-4).

6. Se ne vedano le edizioni di Aramon (1997: 91-92) e quella di Spaggiari (1977: 277).

trascrivere le composizioni per lui più significative e piacevoli» (Asperti 1985: 75), riconducibile comunque ad un ambiente vicino alla corte (Cingolani 1990-91: 51), data la presenza della cultura lirica trobadoresca dei secc. xiv e xv in ambito reale o strettamente connesso con la casa reale. Per quanto riguarda il copista si è parlato di una sua provenienza dalla zona orientale che traspare da alcuni fenomeni linguistici (Riquer & Badia 1984: 83).

A questo punto possiamo proporre una distinzione fra corte e centri periferici rispetto a essa. Mentre intorno alla corte di Barcellona a metà del Trecento si è ancora del tutto tributari della tradizione specifica dei trovatori dei secoli XII e XIII (canzoniere *A*), nell'ambiente notarile delle Empúries, in quello di chierici e cavalieri di Ripoll (*c*), nel monastero di Montserrat (*y*) la poesia autoctona e popolareggiante affiora allo scritto già a partire dalla fine del XIII secolo. Sono zone che non dipendono sempre politicamente da Barcellona; la loro assegnazione al regno di Maiorca, ad esempio, consente loro una certa autonomia anche culturale.

Non sarà un caso che proprio nel canzoniere dei conti di Urgell (*C*) si raccolga il primo *corpus* compiutamente catalano conservato di poesia e che questa sia specificamente allegorico-narrativa. Quando verrà meno la fusione fra prestigio della produzione trobadorica e esclusivismo aristocratico della corte, allora finalmente anche nel centro politico e culturale del regno verranno accolte le istanze di distinzione dalla poesia occitana, sorte dal basso nella periferia politica, ma non culturale, dei paesi catalani (canzoniere *H*). E sarà proprio questa distinzione dalla poesia occitana, raggiunta con lentezza e difficoltà, a consentire non solo l'identità culturale ma anche quei massimi risultati a cui si accennava nella storia della letteratura europea. Quanto più forti sono i freni, tanto più straripante è la cultura che li infrange.

A questo punto viene da chiedersi se veramente, come si è sempre detto, i poeti catalani siano sempre e soltanto uomini principalmente legati alla monarchia e non provengano da quasi tutte le classi sociali, come i trovatori; non solo quindi funzionari di stato, cavalieri e nuovi nobili, ma anche notai, cappellani e, perché no, giullari (Di Girolamo 2000), in un ambiente mobile, all'interno del quale si può tranquillamente cambiare rango, grazie a un qualche merito, anche culturale. Inoltre, per quanto l'interesse per le lettere sia stato una costante non solo fra i monarchi che coltivano personalmente la letteratura o ne sono validi mecenati, ma anche fra i rappresentanti dei rami collaterali, che governano importanti territori vincolati alla Corona d'Aragona (Espadaler 2001: 873), non mi sembra che si possa continuare a vedere la corte come unico ambiente produttore e diffusore di cultura. La poesia catalana non deve la sua esistenza solo alla secolare tradizione di mecenatismo della casata aragonese. Anzi, a parte le grandi personalità poetiche che gravitano intorno alla corte, come Cerverí, sono proprio gli ambienti periferici, di estrazione media, laica e religiosa, quelli che quando prendono a modello il re, i nobili e il poetare

che aveva come centro la corte, sembrano più permeabili alle innovazioni dal basso. Abilità dei monarchi accogliere quelle personalità e fare proprie istanze che provengono da ambienti diversi, comunque qualificati,⁷ che anche attraverso l'attività poetica danno lustro al loro rango, arricchendola con la loro cultura tradizionale e goliardica. È anche questo un modo per consolidare la posizione sociale conquistata. Negli inventari dei secoli XIV e XV esaminati da Cingolani, fra i possessori dei manoscritti relativi all'Gaia Scienza, figurano non solo membri della famiglia reale e nobili, ma anche notai (anno 1360), mercanti (a. 1398), canonici (aa. 1402 e 1412), preti (a. 1414), rettori (a. 1416), maestri in medicina (a. 1417), arpisti (a. 1429) e via dicendo (Cingolani 1990-91: 46-48).

ANNA MARIA COMPAGNA
Università degli Studi Federico II

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARAMON 1997: Ramon Aramon i Serra, «Els cants en vulgar del *Llibre Vermell* de Montserrat (assaig d'edició crítica)» (1964), a *Estudis de llengua i literatura*, Barcelona, IEC, 79-130 (ediz. con facsimile).
- ASPERTI 1985: Stefano Asperti, «*Flamenca* e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo», *CN*, 45, 59-103.
- ASPERTI 2002: Stefano Asperti, «La tradizione occitanica», a *Lo spazio letterario del Medioevo*. 2. *Il Medioevo volgare. Vol. II: La circolazione del testo*, ed. P. Boitani, M. Mancini i A. Varvaro, Roma, Salerno, 521-554.
- BADIA 1983: Lola Badia, *Poesia Catalana del s. XIV. Edició i estudi del «Cançoneret de Ripoll»*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BOHIGAS 1988: Pere Bohigas, *Lirica trobadoresca del segle XV*, BSG.
- BOND 1985: Gerald Bond, «The Last Unpublished Troubadour Songs», *Speculum*, 60, 827-84.
- CINGOLANI 1990-91: Stefano M. Cingolani, «*Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation*. L'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV», *L&L*, 4, 41-127.
- COMPAGNA 2002: Anna Maria Compagna, «La tradizione catalana», a *Lo spazio letterario del Medioevo*. 2. *Il Medioevo volgare. Vol. II: La circolazione del testo*, ed. P. Boitani, M. Mancini i A. Varvaro, Roma, Salerno, 595-620.
- DI GIROLAMO 1995: Costanzo Di Girolamo, «L'eredità dei trovatori in Catalogna», *Filologia antica e Moderna*, 9, 7-27.

7. «Alla fine degli anni '80 del XIII secolo, il *trobar* era considerato un'attività propria di persone qualificate» (Espadaler 2001: 903).

- DI GIROLAMO 2000: Costanzo Di Girolamo, «Jordi de Sant Jordi, de joglar a cavaller», *Afers*, 37, 785-88.
- DI GIROLAMO 2002: Costanzo Di Girolamo, «La versification catalane médiévale entre conservation et innovation de ses modèles occitans», *RLaR*, 106, 41-74.
- DI GIROLAMO 2005: Costanzo Di Girolamo, «Scuola poetica siciliana. Metrica», a *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, II, 691-700.
- DI GIROLAMO & LEE 1996: Costanzo Di Girolamo i Charmaine Lee, *Avviamento alla filologia provenzale*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- ESPADALER 2001: Anton M. Espadaler, «La Catalogna dei re», a *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare, vol. I, tomo II: La produzione del testo*, ed. P. Boitani, M. Mancini i A. Varvaro, Roma, Salerno, 873-933.
- MASSÓ 1913-14: Jaume Massó i Torrents, «Bibliografia dels antics poetes catalans», *AIEC*, 5, 3-284.
- MASSÓ 1932: Jaume Massó i Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana. I. La poesia*, Barcelona, Alpha.
- MENDIA 1988: L. Mendia, «Dal *cor* al *gest*: cuore e corpo nella lirica catalana dai trovatori a Ausiàs March», a Francesco Bruni *et alii*, *Capitoli per una storia del cuore*, Palermo, Sellerio, 161-180 i 279-283.
- MENÉNDEZ PIDAL 1957: Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- OLIVAR 1977: Alexandre Olivar, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat*, Monestir de Montserrat, PAM.
- PARRAMON 1992: Jordi Parramon i Blasco, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial-PAM.
- PUJOL 2001: M. Pujol i Canelles, *Poesia occitanocatalana de Castelló d'Empúries*, Castelló d'Empúries, Institut d'Estudis Empordanesos.
- RIQUER & BADIA 1984: Martí de Riquer e Lola Badia, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre.
- SCHULZE 2002: J. Schulze, «Eine bisher übersehene sizilianische Kanzone mit Melodie in Katalonien», *ZrPh*, 118, 430-440.
- SPAGGIARI 1977: Barbara Spaggiari, «La Poesia religiosa anonima catalana o occitanica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 7, 117-350.