

## DIALOGOI TESTI

7

*Direttore*

**Giuseppe Grilli**

Università degli Studi Roma Tre

*Comitato scientifico*

**Enric Bou Maqueda**

Università Ca' Foscari Venezia

**Vicent Martines Peres**

Universidad de Alicante

**Giuseppe Savoca**

Università degli Studi di Catania

## DIALOGOI TESTI

La Collana propone testi e studi che affrontano le letterature comparate in una prospettiva specifica: quella che vede le interferenze tra i generi e le tematiche non come contraddizioni o diversità incomunicabili, ma come interrelazioni della complessità. Il modello teorico di riferimento è quello elaborato da Claudio Guillén, già nei suoi primi saggi del periodo americano, legato all'ispirazione dei suoi maestri di Princeton, Levin e Poggioli, poi modificato, arricchito e completato nelle riflessioni e nei libri del periodo del suo ritorno in Europa e, in particolare, in Spagna, prima a Barcellona, poi a Madrid. Questo sguardo della maturità dell'ultimo periodo di ricerche e riflessioni diventa ricostruzione del passato rimosso, quello della primavera iberica spezzata dalle vicende della barbarie del Novecento. Ne è bella sintesi nel volume pubblicato nella nostra Collana, *Sapere e conoscere*.

Coerentemente con queste premesse generali, la ricerca sulle letterature che la Collana persegue si svolge in una costante approssimazione alle sue frontiere tematiche e formali: la storia, le arti, il pensiero, anche nelle sue manifestazioni innovative e non canonizzate. Non ci sono dunque centri e periferie, come spesso in certa manualistica, ma dialoghi avviati, interrotti; dialoghi riannodati, tra passati e proiezioni presenti, e nella fiducia dei futuri ancora possibili.

Volume stampato con il contributo delle seguenti istituzioni:



institutió  
alfons el magnànim  
centre valencià  
d'estudis i d'investigació



www.vitra.uv.es



Center for Catalan Studies /  
Centre d'Estudis Catalans  
University of California Santa Barbara  
<http://www.catsvitz.ucsb.edu/>



PGC2018-099399-B-I00  
PROYECTOR I+D DEL SISTEMA NACIONAL DE GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO,  
PROGRAMA ESTATAL DE GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO Y FORTALECIMIENTO  
CENTRICO Y TECNOLÓGICO DEL SISTEMA DE I+D+i

Joan Roís de Corella

**Poesie in versi**

*Traduzione italiana, con introduzione e note a cura di  
Aniello Fratta*

*Testi originali a cura di  
Vicent Josep Escartí*





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3942-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2020

*A mia moglie Cristina  
e ai miei figli Enza e Pacifico  
che da troppo tempo mi sopportano  
e mi sostengono*



## Indice

- 11 *Introduzione*  
Notizie biografiche, 9 – Opera poetica, 12 – Nota sulla traduzione italiana, 34
- 37 *Bibliografia citata*
- 41 **Capitolo I**  
*Poesia profana*  
1. La balada de la garsa i l'esmerla, 42 – 1. La ballata della gazza e del merlo, 43 – 2. A Bernat de Bosc, 44 – 2. A Bernat de Bosc, 45 – 3. Plant d'amor, 47 – 3. Pianto d'amore, 47 – 4. Cobla [de dos senys], 48 – 5. Desengany, 50 – 5. Disinganno, 51 – 6. La mort per amor, 53 – 6. La morte per amore, 53 – 7. Flors del saber, 54 – 7. Fiori del sapere, 55 – 8. Imperfecció humana, 56 – 8. Imperfezione umana, 57 – 9. Sotsmissió amorosa, 58 – 9. Sottomissione amorosa, 59 – 10. A Caldesa, 60 – 10. Per Caldesa, 61 – 11. La sepultura, 64 – 11. La sepoltura, 65 – 12. Cor crudel, 66 – 12. Cuore crudele, 67 – 13. [Pot matar pietat?], 68 – 13. [Può la pietà uccidere?], 69 – 14. Debat ab Caldesa, 70 – 14. Disputa con Caldesa, 75 – 15. Requesta d'amor, 80 – 15. Richiesta d'amore, 81 – 16. Esparsa, 82 – 16. Esparsa, 82 – 17. Esparsa, 83 – 17. Esparsa, 83 – 18. Epitafi de Perot de Penarroja, 84 – 18. Epitaffio di Perot di Penarroja, 84
- 85 **Capitolo II**  
*Poesia religiosa*  
1. La vida de la Sacratíssima Verge Maria, Mare de Déu, Senyora Nostra, en cobles de rims estramps, 86 – 1. La vita della santissima Vergine Maria, Madre di Dio, nostra Signora, in coblas di rims espars, 93 – 2. Resposta de mestre Corella ab rims estramps en llaor de la Verge Maria, tirant a la joia, 100 – 2. Risposta con rims espars in lode della Vergine Maria, gareggiando per il premio, 103 – 3. Oració a la sacratíssima Verge Maria, tenint son Fill, Déu Jesús, en la falda, davallat de la creu, 106 – 3. Preghiera alla santissima Vergine Maria con in grembo suo figlio Gesù disceso dalla croce, 108

111      Capítol III

*Versi di prose*

1. De Lo joí de Paris, 113 – 1. Da Lo joí de Paris, 113 – 2. De La història de Leànder i Hero, 114 – 2. Da La història de Leànder i Hero, 115 – 3. De la Tragèdia de Caldesa, 116 – 3. Dalla Tragèdia de Caldesa, 118 – 4. Del Debat epistolar entre mossén Corella i el príncep de Viana, 120 – 4. Dal Dibattito epistolare tra mossén Corella e il príncepe di Viana, 121 – 5. De les Lletres a Iolant Durlada, 123 – 5. Dalle Lletres a Iolant Durlada, 123 – 6. Del Triümf de les dones, 124 – 6. Dal Triümf de les dones, 125

## Introduzione

### Notizie biografiche

Joan Roís de Corella, discendente di due famiglie della piccola nobiltà valenciana (i Cabrera, signori di Almiserà e Ròtova, e i Roís de Corella, signori di Benieto e Mirafior), nacque il 28 settembre del 1435 quasi certamente a Gandia, da Ausiàs Roís de Corella e Aldonça Cabrera.<sup>1</sup> Tra settembre 1438 e dicembre 1439, morto il padre e diventato signore di Mirafior, Ausiàs de Corella, dopo aver venduto le terre di Mirafior e altri possedimenti, si trasferì definitivamente a València.<sup>2</sup>

Ausiàs de Corella era in rapporti molto stretti e intimi con Ausiàs March, il poeta, tanto da fare il testimone alle sue nozze con Joana Escorna. Alla sua morte il figlio Joan Roís divenne suo erede universale. Il 22 dicembre 1455 Joan Roís firmò a València un documento notarile nel quale, dopo aver premesso di avere più di vent'anni, nominò la madre donataria universale di tutti i suoi diritti e le sue pertinenze in quanto erede universale di Ausiàs Roís de Corella. Tra il 1456 e il 1461 fu nominato cavaliere, ma non risulta ancora maestro in teologia, titolo che otterrà solo tra novembre 1468 e febbraio 1471.<sup>3</sup> Questo titolo non implicava l'essere stato sacerdote; esso gli permetteva solo di predicare, ma non impediva il matrimonio. L'aver abbracciato la carriera ecclesiastica invece di quella militare, com'era abitudine per i figli primogeniti delle famiglie nobili, è stato spiegato da Chiner Gimeno come una possibile prova del fatto da lui ipotizzato che Joan Roís fosse in realtà il secondogenito

<sup>1</sup> Cfr. Chiner Gimeno 1998, p 22.

<sup>2</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*, p. 30.

della famiglia Corella.<sup>4</sup> Qualche altro studioso, invece, ritiene che fosse l'avversione dello scrittore al mondo cavalleresco e delle armi, rilevabile in modo incontrovertibile in qualcuna delle sue opere,<sup>5</sup> a spingerlo nelle braccia della teologia.<sup>6</sup> La sua predicazione, comunque, doveva essere efficace e accattivante, se Bernat Fenollar, imitando una sua composizione,<sup>7</sup> gli dedicherà i versi seguenti, positivi leggendoli in verticale, negativi se letti in orizzontale:

Un altre Sent Pau	no sou vos, mossenyer
hoynt vos contemple	d'aquells ralladors
quant vos sermonau	no-s pot goig atenyer
alegra-s lo temple	sens vostres favors
tot hom s'entresteix	d'ohir vos en trona
de vostre sçilençi	lo boble [e]s content
la fama vos creix	sens be que reson
d'un altre Terençi	no us loha la gent. <sup>8</sup>

Joan Roís ebbe una relazione amorosa con Isabel Martínez de Vera, probabilmente iniziata nel 1473 o anche prima, mai coronata da matrimonio, ciò che ha fatto pensare a Riquer che il nostro autore fosse in realtà un sacerdote; ipotesi a suo dire avvalorata dal fatto che nel suo testamento egli nomina erede universale dei suoi beni la sorella Dalfina Roís de Corella, che po-

<sup>4</sup> Cfr. *ibidem*: «De tota manera, Joan Roís de Corella potser es va veure obligat a escollir la carrera eclesiàstica per tal com era el segon dels fills».

<sup>5</sup> Cfr., per esempio, il seguente passo del *Triumfo de les dones*: «[...] que als hòmens, per la follia de ses lleis, és impossible que tard o nunca gloriosa fama alcancen sinó de ates que al servir de Déu e a tota virtut contrasten, com de sangonoses batalles, les quals si contra justícia vencen, més animosos s'estimen. O insensats! Per què un poc espai del temps de vostra vida no pensau en la crueldat e follia de vostres pomposes actes, e veureu que no solament al nostre cap e mestre Jesús són no conformes, mas encara natural raó los condemna?» (Verges 2004, 70).

<sup>6</sup> Cfr. Carbonell 1983, p. 16: «Doncs bé: un cavaller que rebutjava, com hem vist, la guerra i la política, i que altrament, no podia scollir una carrera intel·lectual que desdigués de la seva classe social – el dret i la medicina eren professions de burgesos –, no tenia altra sortida que la carrera eclesiàstica».

<sup>7</sup> Cfr. *De bens e plaer tostemp abundantós*.

<sup>8</sup> Si cita da Miquel i Planas 1913, p. 431.

chi giorni dopo la sua morte (10 ottobre 1497) farà una donazione proprio a Isabel.<sup>9</sup> L'ipotesi è rigettata da Cingolani che lo ritiene appartenente ai gradi inferiori della gerarchia ecclesiastica.<sup>10</sup> Oltre che con Isabel, Joan Roís ebbe, almeno a parere di Jordi Carbonell, rapporti d'amore con Caldesa, personaggio principe di alcune delle sue opere, Iolant d'Urleda (o Durlada, a meno che questo non sia uno pseudonimo di Isabel Martínez de Vera) e Lionor de Flors:<sup>11</sup> «A part hi ha les innumbrables aventures amoroses de què ens parla repetidament al llarg de la seva obra i no hi ha cap raó per a suposar que siguin elucubracions literàries»<sup>12</sup>

Morì il 6 ottobre 1497.

## Opera poetica

Oltre all'opera in versi, di cui qui si presenta la prima traduzione italiana, Joan Roís di Corella è autore di un nutrito numero di opere in prosa di vario genere: si va dalle traduzioni in valenciano del *Psalteri* e della *Vita Christi* di Ludolfo di Sassonia a composizioni narrative brevi, di carattere sia profano sia religioso. Al primo gruppo appartengono le prose mitologiche (1. *Rahonament de Thelamó e de Ulixes en lo setge de Troya, da-*

<sup>9</sup> «Hem de suposar que Dalfina Roís de Corella, en cedir l'herència a Isabel Martínez de Vera, complí amb la voluta que devia expressar-li de paraula el seu germà. I això, precisament, és el que indueix a creure que Joan Roís de Corella fou sacerdot i que, per aquesta raó, no cregué oportú llegir testamentàriament els béns a l'amistancada. Res no li impedia de casar-se (com féu el Reverend Joan de Rocafort, mestre en Teologia) si no hagués estat ordenat *In sacris*» (Riquer 1964, 259).

<sup>10</sup> «S'ha de recordar a més que Corella no pertanyia a cap orde religiós ni havia estat ordenat sacerdot, i probablement només era un clergue que havia rebut els ordes menors. El seu baix nivell en la jerarquia eclesiàstica i l'absència de qualsevol mena de notícies pel que fa als seus estudis de teologia fan pensar que no va estudiar en cap universitat, sinó que es va limitar a seguir les classes del "lector" de la seu episcopal» (Cingolani 1997, p. 77).

<sup>11</sup> Cfr. Carbonell 1983, pp. 16-17.

<sup>12</sup> Ivi, p. 17.

*vant Agamènon, après mort de Achilles, sobre les sues armes; 2. Plant dolorós de la reyna Ècuba rahonant la mort de Priam, la de Polícena e de Astianactes; 3. La istòria de Leànder y Hero; 4. Lamentacions; 5. Lamentació de Biblis; 6. Scriu Medea a les dones la ingratitude e desconexença de Jàson, per dar-los exemple de honestament viure; 7. Parlament o collació que après de sopar esdevench en cassa de Berenguer Mercader entre alguns hòmens de stat; 8. Letra fengida que Achilles scriu a Polícena, en lo setge de Troya, après mort Èctor; 9. Lo johí de Paris), la Tragedia de Caldesa, il Debat en cartes entre mossén Corella i el príncep de Viana, il Triümfò de les dones, il frammento de La Letra que honestat escriu a les dones e la Lletra consolatoria; al secondo Lo Cartoixà, l'Obra del reverend mestre Corella e vesió que véu a la porta de la Senyora nostra de Gràcia, la Història de la Gloriosa Santa Magdalena, la Vida gloriosa de Santa Anna e la Història de Josef, fill del gran patriarca Jacob.*

Il corpus poetico di Joan Roís de Corella consta di poco più di 800 versi: 34 poesie di cui 13 incluse nelle sue opere in prosa, 3 indipendenti di tema mariano e di estensione che varia tra i 56 e i 184 versi, e 19 (di cui una solo attribuita di 124 versi) di carattere profano (prevalentemente amoroso) e piuttosto brevi (tra 8 e 25 versi).

Una delle acquisizioni della critica corellana degli ultimi decenni che considero più feconda è quella che riguarda gli orientamenti letterari filogini del nostro autore, con il conseguente rifiuto di tematiche e registri letterari cavallereschi o comunque portatori di sentimenti e valori eroici maschili.<sup>13</sup> Non sembra,

<sup>13</sup> Cfr. Cingolani 1998, p. 16: «Caracteritzar de manera correcta el significat de l'anticavalleria de Corella és útil, doncs, sigui per matisar i precisar el vertader sentit del seu classicisme, sigui per donar l'exacte valor a la seva filogínia. Ja que l'opció de conrear una literatura filògina representa l'elecció de practicar un registre i unes temàtiques literàries oposades a les que exhibeixen valors heroics masculins, tant polítics com militars i, per tant, cavallerescos. Essent així, la crítica a la cavalleria, i als herois de la mitologia, no és, ni de bon tros, un aspecte secundari o anecdòtic del moralisme de Corella, sinó que forma part integrant, i per als contemporanis ben clara, d'una posició literària que dialoga i s'oposa a unes quantes tendències de l'època».

dunque, esagerato affermare che la filoginia è il carattere peculiare dell'opera letteraria di Corella. Essa, tuttavia, come vedremo, subisce un'evoluzione passando dalle prose mitologiche all'opera poetica profana, con uno spartiacque evolutivo rappresentato dalla *Tragedia de Caldesa*.

Se, infatti, la filoginia delle prose mitologiche si caratterizza principalmente per l'atteggiamento caritatevole<sup>14</sup> e compassionevole dell'autore nei confronti delle sue eroine, che il tempo mitologico nel quale sono vissute sottrae al giudizio della morale cattolica,<sup>15</sup> va detto che ciò che permette loro di proporre alle altre donne la propria vicenda personale di amore-passione come un esempio ammonitorio perché non commettano gli stessi errori è il fatto che esse, cui l'autore ha ceduto l'autorità morale per poterlo fare,<sup>16</sup> hanno la possibilità, confessando pubblicamente i propri errori, di redimersi e seppellire o superare se non

<sup>14</sup> Cfr. Cingolani 1998, *ibidem*: «Sense estar-se de condemnar els errors de les seves protagonistes, és amb tendra caritat que Corella n'examina la caiguda, facilitada per la natural feblesa femenina, sobretot quan no és ajudada per la virtut cristiana, i en ressegueix la tràgica lluita moral. La consciència moral de Corella mai no vacil·la; tot i així, no s'erigeix mai en moralista fustigador de la immoralitat femenina, si exceptuem els casos de Sil·la i Pasifae».

<sup>15</sup> Cfr. Cingolani 1998, p. 16: «No és cap amor per la classicitat i pels seus ideals el que condueix Corella a renarrar les faules ovidianes; aquestes li serveixen només per desplaçar en un remot passat unes històries d'amor-passió que, un cop ambientades en la modernitat, tindrien tot un altre significat, ja que la pagana Medea es pot compadir i els anònims protagonistes de la *Tragedia de Caldesa* no. La seva filoginia no és acceptació de la luxúria o, emprant altres paraules, de l'amor; més que res li serveix per exaltar un model d'heroisme que vol ser moral i no físic o polític, ètic i no històric, i que, per tant, fora del terreny estricte de la santedat, s'expressa millor amb figures femenines, coherentment amb allò que li suggerien els seus autors. Ja que aquesta filoginia és ben coherent amb la d'uns quants models seus que individuaven l'heroisme més en el drama moral que no en l'aventura, drama que és simbolitzat, com a personatges i destinataris, per les dones possessores d'una moral íntima més veritable i menys hipòcrita».

<sup>16</sup> Cfr. Cingolani 1998, p. 17: «El recurs literari de la confessió autobiogràfica, sigui una lamentació o una carta dirigida a les dones, com en les històries d'Hècuba i de Medea, desplaça l'autoritat moral des de l'autor cap a la dona que presenta per a la general edificació el seu cas tràgic, del qual és el testimoni més fidedigne».

proprio cancellare il proprio passato. Tutto questo facilitato sia dalla loro estraneità alla morale cristiana e quindi al concetto di peccato, sia dal loro far ricorso a un'etica laica con la sua centralità della dignità della persona e di valori imprescindibili per la donna come la pudicizia e la castità. Superare o cancellare il passato è proprio quello che non è permesso a Caldesa, caduta nel peccato, perché possibile solo a Dio («Déu no farà que el passat fet no sia»); essa può solo perciò invocare il perdono all'amante-protagonista in nome dell'amore ed espiare le proprie colpe nelle forme che l'amante stesso richiede, compresa la morte:

En vós està que prengau de mi venja:  
 si us par que hi bast, per vostres mans espire;  
 o, si voleu, coberta de celici  
 iré pel món peregrinant romera.  
 Déu no farà que el passat fet no sia;  
 mas, si esperau esmena de mon viure,  
 jo la faré, seguint a Magdalena,  
 los vostres peus llavant ab semblant aigua. (vv. 7-14)

*Sta a voi vendicarvi o meno di me:  
 se vi basta, morirò per mano vostra,  
 o, se volete, avvolta nel cilicio  
 andrò pellegrinando per il mondo.  
 Dio non farà scomparire il passato,  
 ma se aspettate che mia vita emendi,  
 io lo farò, seguendo Maddalena,  
 lavando i vostri piedi con tale acqua.*

Ecco perché nella *Tragedia di Caldesa* la compassione, che fa capolino solo nella parte finale nelle parole del narrante-protagonista, è un atteggiamento improduttivo e sterile sia per lo stato peccaminoso in cui si trova la donna, sia per la figura incarnata dal narrante, legata come vedremo alle dinamiche aberranti dell'amor cortese. Questo, tra l'altro, ci porta a ritenere la *Tragedia di Caldesa* come il punto di sutura tra l'ideazione e la scrittura delle prose mitologiche e l'avvio dell'esperienza poetica profana, senza che questo debba implicare necessariamente (ma logicamente lo giustificherebbe) un rapporto crono-

logico. Essa rappresenta il momento in cui la filoginia corellana abbandona il terreno mitologico, che sottraeva il giudizio del narratore e del pubblico alla morsa della morale cristiana,<sup>17</sup> per tentare l'affondo nella realtà contemporanea e sfidare tale morsa. Non potendola aggirare, Corella aveva bisogno, per ricreare le condizioni che rendessero possibile la compassione e la pietà del narratore e del pubblico, di un capro espiatorio che fosse in grado se non di giustificare i comportamenti immorali della donna, almeno di attenuarne significativamente le colpe.<sup>18</sup> Analizzando in special modo l'approccio del narrante all'*inclita donzella*, con tutto il corredo topico (di topica cortese)<sup>19</sup> dell'ammirazione sconfinata per le sue qualità fisiche e morali e

<sup>17</sup> «[Corella] recorre amb riquesa extrema de detalls l'itinerari d'una ànima, el seu vertader heroisme, des del moment que, amb la pèrdua de la castedat i de l'honestedat, viola la seva més íntima i humana condició d'integritat, fins que amb el reconeixement del pecat recupera la dignitat oferint-se a la utilitat comuna. Situació, però, que es dóna, repeteixo, només si ens situem fora d'un context cristià, perquè en aquest cas l'obligació de fer-se guiar per les virtuts morals cristianes no consentiria de compadir un pecador. Medea no pot ser igual que la Magdalena, però l'una en negatiu, l'altra en positiu, representen les dues cares del mateix viatge de recuperació moral» (Cingolani 1998, p. 18).

<sup>18</sup> Diversa l'opinione di Cingolani 1998, p. 16: «No és cap amor per la classicitat i pels seus ideals el que condueix Corella a renarrar les faules ovidianes; aquestes li serveixen només per desplaçar en un remot passat unes històries d'amor-passió que, un cop ambientades en la modernitat, tindrien tot un altre significat, ja que la pagana Medea es pot compadir i els anònims protagonistes de la *Tragèdia de Caldesa* no».

<sup>19</sup> Cfr. anche Soler 2014, p.191: «Sense descartar un possible rerefons d'irònica ambigüitat ("mos passats servirs..."), la tònica general és la d'un fidel servidor de la «senyora» en clau de *fin'amors*, que sotmet la seua «voluntat» a la dama, que l'enalteix com si la condescendència d'aquesta posara al seu abast la glòria del paradís (Garriga: 1994: 88): "La veu del narrador (...) parla d'uns amors que, si no sempre són honestos, són almenys ennoblits pel bany de la cultura: sobretot de la cultura literària, que refusa el tractament massa obert de determinats temes. Corella es posa del tot en aquesta banda, però sense ocultarnos les possibilitats de l'altra". És a dir, que el vincle de la parella fóra també de naturalesa sexual. "Fengia la bella senyora...", en qualsevol cas, a l'estil de les dames occitanes. Raó fonamental per la qual dedueix Carles Garriga (1994: 90) que l'escena innocent i tòpica de l'enamorat reposant sobre la falda de la seua *midons*».

conseguente, anche espressa con linguaggio e metafora quasi sacrali,<sup>20</sup> aspirazione a rapporto esclusivo anche fisico,<sup>21</sup> e successivamente la profonda disperante e cocente delusione derivante dalla dolorosissima scoperta di amori plurimi della donna; e analizzando ancora il comportamento della donna che rispetta il suo ruolo di dama *sans merci* che lascia macerare l'amante nell'attesa;<sup>22</sup> ci sembra di poter avanzare, sia pure con

<sup>20</sup> Non convince, perciò, la connotazione di erotismo un po' crasso che si suole attribuire all'espressione metaforica corellana *desitjat estrado de la sua falda* («una inclita donzella [...] delliberà, après que en son servir molt temps de mon adolorit viure despés tenia, los meus cansats pensaments, ensems ab ma persona, en lo desitjat estrado de la sua falda descansassen»): cfr., per esempio, Annicchiarico 1991-92, p. 73, nota 41, che pure traduce in modo convincente la metafora: «*rifugio del suo grembo*, traduco così non senza qualche perplessità la metafora *estrado de la sua falda*. La voce *estrado* [...] fa parte delle predilezioni lessicali corellane: [...]. Importante, mi pare, il riapparire della stesa metafora, qui di ingente gravidanza erotica, ne la *Istòria de Santa Magdalena*: “la gloriosa Magdalena pres en lo estrado de la sua falda a la sacralissima sobre tes les del mon dolorosa Mare” [...] come pure interessante è il ricorrere della medesima immagine in Isabel de Villena: “La falda vostra li serà strado e cadira”».

<sup>21</sup> Questo si può desumere soprattutto dalla presumibile convinzione del locutore circa la verginità della donna, implicita nell'utilizzo del termine *donzella*, su cui cfr Soler 2014, p. 192: «*Independentment de les lectures arriscades que hom vulla fer, quan l'autor continua el relat sobre «la tan estimada donzella»* sembra voler donar a entendre al lector que la considera verge, *donzella en cabells*, que exhibeix sense vel ni pudor la seua innocent bellesa juvenil, la seua «vàlua» i «estima». Quan una dama és estuprada, cau en la depravació o es casa (esdevé «dona d'honor», en el vocabulari de l'època, al qual recorre Corella; *dueña*, en textos castellans), deixa de ser i de dirse *donzella*, denotatiu de virginitat. L'expressió jurídica i popular castellana *doncella en cabello virgen*, que Joanot Martorell adapta i empra en Tirant lo Blanc (Martorell 2008: 124: «totes les dones de la ciutat isqueren de la ciutat descalces; les donzeles en cabells, fent professó») resulta incompatible semànticament amb el sobreentès d'una relació sexual».

<sup>22</sup> Cfr. Annicchiarico 1991-92, p. 62: «Continua a muoversi come *bella senyora* e *avisada senyora*, impeccabile nel rispetto di un copione che le impone di mostrarsi *sans merci* per qualche tempo prima di accettare il servizio d'amore»; cfr. anche Soler 2014, p. 192: «La presentació de Roís de Corella, llegida per un historiador, no deixa lloc a molts dubtes: «una inclita e bella donzella, en bellea sens par, en avisament passant totes les altres, ab gràcia e singularitat tan extrema que seria foll qui en sa presència alguna altra lloàs en

una certa cautela, l'ipotesi che il capro espiatorio trovato da Corella sia l'illusiva e ipocrita impostura dei rituali retorici dell'ideologia cortese finalizzata al piacere fisico esclusivo con la donna amata e insieme il conseguente vituperio misogino. D'altra parte la presa di posizione corellana contro l'insidia all'onestà e all'integrità delle donne rappresentata dall'apparato retorico cortese si ritrova già significativamente e accortamente presente in modo inequivoco nelle pieghe della filippica, indirizzata alle donne oneste e caste contro le arti seduttorie maschili, della protagonista di *Medea*:

O, mansuetes, púdiques, onestes e castes dones! Apreneu en guarda de vostra stima pudícia e mirau les paraules de Jàson, de quanta honestat acompanyades, que no vol de mi cosa alguna, sinó en lícit matrimoni! Mirau ab quanta fermetat los déus invocant pren en testimoni! Mirau de quanta amor és sobrat, que la mort ab mi per millor elegeix, que, apartat de mi, viure, e veureu que, molt temps no passarà, més afectadament de mi-s volria partir del que ésser ab mi desiga. No sé que és pijor: o que fictament tals paraules diga, o que, dient-les ab veritat, de haver-les dites se penida. Aquesta és la comuna condició dels variables e fictes hòmens. D'on se sdevé que res cert de ses promeses sperar és, en vanes e folles sperances, cerquar repòs en la mar furiosa. Ni m'és posible comanar a l'inanimat paper la humil continença, los lacrimants sospirs, los enamorats sguarts, ab les quals cosses axí les sues paraules acompanyada, que era quasi imposible qualsevol cosa que demanàs li fos negada.<sup>23</sup>

Per alludere a tale apparato, Corella utilizza uno dei topoi più abusati e più retoricamente efficaci della tradizione lirica trobadorica (la preferenza, da parte dell'amante, della morte vicino o con l'amata anche riluttante alla vita lontano o senza di lei)<sup>24</sup>: «Mirau de quanta amor és sobrat, que la mort ab mi per

estima de tanta vàlua». I el comportament honest de la interessada s'ajusta als paràmetres d'una educació cortesa, de filla de noble o de cavaller».

<sup>23</sup> Martos 2001, p. 229.

<sup>24</sup> Cfr., per esempio, Aimeric de Belenoi, *Cel que promet a son coral amic* (*BdT* 9.8), vv. 27-28: «pero, mais voil lai morir ses doptanza / que viure sai en tan greu malanansa»; Aimeric de Peguilhan, *Ara parra qual seran enveyos* (*BdT* 10.11), vv. 19-20: «que'l viures sai, qu'es morirs, non es gens, / e'l morirs lai, viures sades, plazens»; Guiraut de Calanso, *Bel semblan* (*BdT* 243.5),

millor elegeix, que, apartat de mi, viure, e veureu que, molt temps no passarà, més affectadament de mi's volria partir del que ésser ab mi desiga». Addirittura la proposta di matrimonio avanzata da Giasone («[...] mirau les paraules de Jàson, de quanta onesta acompanyades, que no vol de mi cosa alguna, sinó en lícit matrimoni!») può farsi rientrare nelle strategie seduttorie cortesi, anche se più proprie del romanzo cortese francese.<sup>25</sup> Se le cose, come sembra, stanno proprio così, allora è addirittura possibile affermare che Corella abbia inteso dare una drammatica veste narrativa a tale impostura, egregiamente rappresentata dal cant LXXI di Ausiàs March.<sup>26</sup> Questa importante poesia, sui cui rapporti con il componimento corellano *Los qui amau, preneu aquesta cendra* ci soffermeremo più avanti, do-

vv. 89-92: «E si'm fauc ieu totz volontos / ab fin cor gai et amoros, / car trop vueill mai morir per vos / que de nuill'otra poderos»; Lanfranc Cigala, *Anc mais nuls hom non trais aital tormen* (BdT 282.1c), 25-28 «Pero mais voil morir ad esien / e tornar vos vezer, que esser sors / ses vos de mort, ni viure de joi blos, / c'aital vid'es de mort piech per un cen»; Pons de Capdoill, *Tuit disen q'el temps de pascor* (BdT 375.25), vv. 28-30: «Mais voil morir qe-m vir aillor, / q'uns francs esgartz, doutz e plazen, / que-m feiron sei bel oill rizen»; Ponson, *Ben dey viure tostemps am gran dolor* (BdT 381.1), vv. 33-36: «Si-l sieu valors breumens non mi secor / ben vuelh sapcha que ieu mezeis m'azir, / e lais donney, e vuelh trop mais morir / que si, vivent, vivia sens s'amor»; Rigaut de Berbezilh, *Atressi con Persavaus* (BdT 421.3), 21-22: «mais am per vos morir / que d'autr'aver nuill ioi, tan vos desir»; Serveri de Girona, *Pus Amors vol qu'eu faça sa comanda* (BdT 434a.49), 24-26: «Doncs, ma dona, mays am ades morir / que si sens joy e sens amor vivia, / e sens vos, c'am mays que re e desir» (tutte le citazioni trobadoriche provengono da *Concordance de l'Occitan Médiéval. COM 2: Les Troubadours. Les Textes Narratifs en vers*, Direction Scientifique: Peter T. Ricketts, Direction Technique: Alan Reed, Turnhout, Brepols, 2005).

<sup>25</sup> Cfr. Frappier 1959, p. 144: «Mais cet autre "amour courtois" ne gravite pas exactement dans le même orbite que la fin'amor. Il tend à se concilier avec la morale traditionnelle, à préserver les exigences de la loi sociale et de la religion. C'est ainsi qu'il n'apparaît nullement comme incompatible avec le mariage».

<sup>26</sup> Cfr. Cingolani 1998, p. 21: «Sintetitzant al màxim, podriem dir que l'acte d'escriptura de Corella és determinat per la voluntat de donar un cos narratiu a experiències de tipus líric, com assenyalava Lola Badia. Més en concret, es pot percebre aquest esquelet líric com d'inequívoca ascendència ausiasmarquiana, mentre que la polpa la dona la mitologia clàssica».