



La poesia oggettiva catalana nella Napoli aragonese

Catalan Objective Poetry in Aragonese Naples

Citación: COMPAGNA, Anna Maria (2024), «La poesia oggettiva catalana nella Napoli aragonese», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 91-103. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.05>

Anna Maria Compagna

Università degli Studi di Napoli Federico II

compagna@unina.it

<https://orcid.org/0000-0001-9547-0723>

Riassunto

Nel contesto della produzione napoletana aragonese venivano in contatto tradizioni poetiche diverse e i modelli italiani avevano la possibilità di esercitare la loro influenza su quei poeti iberici che soggiornarono più o meno a lungo presso la corte napoletana, e che si potevano esprimere non solo nelle due lingue delle zone da cui provenivano, cioè in castigliano e in catalano, ma anche nella lingua del paese in cui si trovarono, ossia l'italiano, all'interno del quale interagivano varie tradizioni linguistiche e poetiche diverse. L'esame della poesia oggettiva catalana e dell'uso al suo interno del dialogo permettono di seguire la loro evoluzione nei moduli dialogici e teatrali che si stemperano nella voce dei poeti alla corte aragonese che affiora attraverso nuove manifestazioni che riguardano festa e teatro. Il processo è reso possibile dal contatto e dalla permeabilità dei modelli, che si esplicita in una sperimentazione aperta a nuove strategie letterarie, che trovano nella poesia oggettiva catalana, e soprattutto in quella dialogica, degli antecedenti degni di sviluppo all'interno di nuove dinamiche sociali, che si manifestano attraverso le feste e il teatro che ampliano i loro spazi, acquistando anche una funzione che da gioco può farsi denuncia. Il discorso si appoggia su una documentazione aperta a ulteriori approfondimenti. Un altro tassello si aggiunge al quadro della permeabilità culturale dei modelli che si incontrano nella Napoli aragonese.

Parole chiave: poesia oggettiva catalana; poesia dialogica; festa; teatro; Napoli aragonese; dinamiche sociali

Abstract

Poetry produced in the Aragonese-ruled kingdom of Naples, shows how different poetic traditions came into contact, and how Italian models influenced those Iberian poets who

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY ,4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Anna Maria Compagna



stayed long term at the Neapolitan court. These Iberian poets could express themselves not only in the two languages of the areas from which they came, i.e., in Castilian and Catalan, but also in the language of the country in which they found themselves, i.e., Italian, and thus various linguistic and poetic traditions interacted. The examination of “Catalan objective poetry” and the use of dialogue within it allows us to follow these poets’ evolution in the dialogic and theatrical aspects of their works which emerge through new events related to celebration and theatre. The process is made possible by the contact and permeability of the poetic models, which is expressed in an openness to experimentation and to new literary strategies, which find in Catalan objective poetry, and above all in dialogic poetry, antecedents worthy of emulation within new social dynamics, including festivities and theatre such that poetry’s social role is expanded, where a game can become a critique. The present study aims to demonstrate the fluidity of cultural and poetic models in Aragon-ruled Naples, and more work is needed on this topic.

Keywords: Catalan objective poetry; dialogic poetry; party; theater; Aragonese Naples; social dynamics



SUL CONTATTO E PERMEABILITÀ DEI MODELLI

Dopo l’ultimo studio di Antonio Gargano (2015) sulla poesia iberica nella Napoli aragonese, alla luce della recente antologia dedicata alla poesia oggettiva catalana medievale, sembra lecito chiedersi se la poesia oggettiva trova spazio nella Napoli aragonese.

Martos ha suggerito di allargare il discorso su questo tipo di composizioni a uno spazio più ampio, cioè quello ispanico e romanzo, pensando alla prospettiva non solo castigliana anticipata nella già classica monografia di Roger Boase (1978 e 1981), il cui titolo sintetizza l’argomento: *The Troubadours Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain* e *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*.

Qui si tratterebbe (e nella trattazione è contenuto un auspicio) di restringere il contesto alla produzione napoletana, dove venivano in contatto tradizioni poetiche diverse e i modelli italiani avevano la possibilità di esercitare la loro influenza su quei poeti iberici che soggiornarono più o meno a lungo presso la corte napoletana, e che si potevano esprimere non solo nelle due lingue delle zone da cui provenivano, cioè in castigliano e in catalano, ma anche nella lingua del paese in cui si trovarono, ossia l’italiano, all’interno del quale interagivano varie tradizioni linguistiche e poetiche diverse (Soler 2018, Grilli 2023).

È noto come l’attenzione crescente mostrata alla corte di Alfonso il Magnanimo verso la letteratura in volgare napoletano, destinata a dare i suoi frutti solo durante il regno di Ferrante sia testimoniata, tra l’altro anche dalla produzione poetica in italiano di Carvajal (Compagna & Vozzo Mendia 1993: 163).

Di qui l'ipotesi che siano stati proprio i poeti castigliani i primi a sondare le possibilità poetiche del napoletano, sia pure, all'inizio, nell'ambito del gioco cortigiano, quasi un omaggio alla componente napoletana della nobiltà di corte (De Blasi & Vårvaro 1988: 243). Dell'italiano usato da Carvajal si è parlato come di una lingua letteraria «con cuño toscano», appresa dal poeta, passata attraverso trascrizione «con dialectalismos meridionales, concretamente napolitanismos» (Alvar 1984: 29). Ma, a un'analisi più attenta, emergono napoletanismi che «sembra difficile attribuire a un copista napoletano dal momento che coinvolgono il sistema morfologico, oltre che quello fonetico» (Vozzo Mendia 1993: 164).

La produzione poetica di Carvajal, aulicamente cortigiana, ma aperta a una vena popolare,¹

ricca di allusioni a personaggi e luoghi dell'ambiente in cui viveva, ci permette di considerare il poeta ben radicato alla corte napoletana di Alfonso, dove dovette rimanere anche dopo la morte del re, dal momento che uno dei suoi componimenti è databile con sicurezza al 1460 (Vozzo Mendia 1993: 163).

Egli figura in tre canzonieri copiati in Italia con un *corpus* compatto di più di cinquanta composizioni, rappresentativi delle diverse tendenze della lirica castigliana dell'epoca, tra cui alcune *serranillas*, due *romances* (fra i più antichi di autore conosciuto). Alle poesie in italiano si aggiunge una poesia trilingue (italiano, castigliano e latino), nella quale solo il primo o i primi due versi (la tradizione è discorde a questo proposito) sono in italiano.

Il primo di questi componimenti (tutti in ottonari e tutti costituiti da una quartina più una strofa di otto versi) è una pastorella bilingue in cui il cavaliere si rivolge in castigliano a una fanciulla che gli risponde in italiano; gli altri due sono tradizionali canzoni d'amore (Vozzo Mendia 1993: 164).

Per quanto riguarda la lingua, la studiosa napoletana conclude che

la lingua usata Carvajal non sembra diversa da quella che caratterizzerà la produzione poetica napoletana dei decenni successivi, comunemente designata come letteratura di *koinè*; essa presenta infatti una analoga oscillazione fra forme locali e forme letterarie, preferendo in genere quelle in cui l'uso napoletano trova l'appoggio della tradizione letteraria ed evitando i fenomeni troppo decisamente connotati come dialettali (Vozzo Mendia 1993: 165).

Sono i pochissimi ispanismi quelli che potrebbero essere attribuiti al copista, semmai.

Se però dal piano delle considerazioni linguistiche passiamo a quello stilistico e metrico ci accorgiamo subito che Carvajal ha redatto in volgare napoletano delle composizioni che potrebbero appartenere a tutti gli effetti al *corpus* della poesia *cancioneril* castigliana (Vozzo Mendia 1993: 165).

1. Sulla «contaminazione di modelli poetici colti e popolari» nei componimenti in napoletano dei poeti castigliani alla corte aragonese, e quindi sul possibile «contributo alla formazione ed affermazione a Napoli di quel gusto poetico che si definiva per la fusione di elementi letterari con altri popolareggianti», di solito attribuito solo all'influenza colta e letteratissima della Firenze medicea, si veda Gargano 1994: 124.

Ben diversamente Romeu Llull, «la cui presenza a Napoli è documentabile con sicurezza dal 1466 al 1479, anche se è probabile che egli sia arrivato in Italia una decina d'anni prima» (Vozzo Mendia 1993: 166), si fa portavoce «del plurilinguismo letterario che doveva regnare alla corte di Napoli» (Vozzo Mendia 1993: 166), con le sue liriche in catalano, castigliano e italiano. «Quelle redatte in volgare napoletano sono sei, cui va aggiunta una breve *canço de quatre lengatges* (italiano, castigliano, francese e provenzale-catalano)» (Vozzo Mendia 1993: 166). Le considerazioni relative sia alla metrica che alla lingua permettono di giungere alla conclusione che

Romeu Llull, nel comporre queste sue liriche, deve avere tenuto presente il modello offerto dal gruppo di poeti napoletani la cui produzione è raccolta nel *Cansonero* del conte di Popoli. Il suo scrivere in napoletano non è più dunque, come era ancora per Carvajal, l'omaggio più o meno estemporaneo fatto a una parte della nobiltà di corte, ma rappresenta il tentativo cosciente di inserirsi in un determinato filone tradizionale, scartandone altri, ugualmente presenti nell'ambiente letterario dell'epoca, in primo luogo il petrarchismo. Tale tentativo, messo in atto da un letterato estraneo alle dinamiche interne alla tradizione poetica italiana, non può non rispecchiare l'atteggiamento della corte aragonese a questo proposito e offre quindi indirettamente una prova del favore con cui essa guardava al nascere e al consolidarsi di una poesia in volgare che si servisse di una sorta di napoletano illustre come strumento linguistico privilegiato (Vozzo Mendia 1993: 167-168).²

Non diverse le mie conclusioni, *mutatis mutandis*, nello stesso articolo, sulla *Summa dei re di Napoli e Sicilia e dei re d'Aragona*, testo storiografico scritto in napoletano dal valenzano Lupo de Spechio, che visse e scrisse nella città partenopea più o meno negli stessi anni di Romeu Llull. Quando l'affermazione del napoletano come lingua di corte, e quindi letteraria, sembrava seguire una sorta di politica linguistica, più o meno consapevole, della corte aragonese (Compagna 2023). Quando ancora la sua parabola era in auge e non si pensava che avrebbe seguito quella della dinastia aragonese. Non si sapeva che Napoli avrebbe perso il privilegio di una corte catalizzatrice, alla quale con la caduta della dinastia aragonese si sarebbe sostituito il vice-regno e a una tradizione di formazione locale una cultura di ambito più vasto, nella quale i margini autoctoni sono di gran lunga ridotti, a favore delle «"istituzioni" di un petrarchismo cinquecentesco» (M. Vitale 1986: 11). Si pensi al Cariteo, anch'egli iberico per nascita (di Barcellona).

Ora è proprio sui casi concreti di poeti come Carvajal, Romeu Llull e Benet Garet (Cariteo) che Gargano (2015) ha illustrato alcune problematiche relative a quel particolare fenomeno costituito dall'incontro di tradizioni poetiche diverse presso la corte aragonese di Napoli, specie per quel che riguarda gli effetti che produsse nei poeti iberici il contatto col contesto napoletano.

Oltre i poeti, anche i modelli poetici sembrano aperti a intrecciarsi con quelli che trovano nella congerie di Napoli aragonese. In particolare, la poesia oggettiva catalana, individuata nell'antologia di Letizia, trova qui un certo spazio. Uno dei testi antologizzati dalla studiosa napoletana ha per autore Lluís de Requesens che appare fra i sei poeti del regno di Alfonso il Magnanimo, ai quali è dedicata l'edizione critica di Jaume Torró.

2. Per il panorama della poesia in volgare italiano nella Napoli aragonese, si veda Rodríguez-Mesa 2012a, II e III.

DIALOGHI, TEATRO E FESTA A NAPOLI

Prima di entrare in questo caso particolare, dobbiamo risalire a alcune fasi della poesia catalana dove, prima dell'esperienza napoletana, era iniziato un processo di trasformazione della lirica trobadorica occitana e una parallela gestazione di una poesia a tradizione propria, più nettamente catalana (Compagna 2021). Certo, un processo che in ambito italiano era più avanti, perché cominciato prima. Comunque, è a Napoli che l'itinerario di trasformazione catalano, che aveva percorso i suoi primi passi nel secolo XIV e avrebbe raggiunto il suo apice nel XV, viene in contatto diretto con quello italiano.

A proposito di questo processo di trasformazione, particolarmente interessante è quanto scrive Beltran (2003) su Joan Berenguer de Masdovelles e sul suo *Cançoner*. Lo studioso parla di *disfressa*, «mascheramento», del concetto della lirica propriamente detta e dell'emergere di un certo carattere performativo, teso a passare dalla descrizione all'azione, e quindi possiamo parlare di una evoluzione dalla soggettività all'oggettività, con un cambio nei meccanismi dei modelli poetici.

Disegnare nel dettaglio la genesi della innovazione rispetto alla tradizione è alla base della creazione letteraria e della evoluzione poetica. Un po' come lo è riflettere sull'oralità e sulla musica della poesia trobadorica che, comunque, la tradizione lirica catalana non abbandonava in termini assoluti, ma avviava verso una *performance* nella quale trovava il suo spazio «una vocalità esibita e, direi, quasi teatralizzata» (Letizia 2019: 26).

Il processo di trasformazione catalano sembra trovare conferma in quello con cui viene in contatto a Napoli, senza per questo dover pensare per forza a un influsso dell'uno sull'altro, quanto piuttosto a un intrecciarsi, un convergere di istanze reciproche: non sarà un caso che festa e teatro facevano il loro ingresso nel cerimoniale cortigiano e nelle strategie di politica culturale del regno aragonese a Napoli (1442-1504), anche nei luoghi dell'intrattenimento umanistico, una sorta di poesia orale legata a una recitazione estemporanea replicabile in una visione unitaria della festa di corte dove la voce del poeta umanista – diplomatico e oratore, storico e cerimoniere, poeta e *performer* – espletava le sue pratiche declamatorie e recitative e le proponeva alla società di corte (G. Vitale 2006, Bartoletti 2015).

Sebbene l'umanesimo napoletano sia originariamente frutto di una cultura d'importazione, come notava Galasso, piuttosto che di una maturazione lenta e spontanea, con il nuovo governo aragonese e il cambio degli equilibri interni e peninsulari, la città diviene, sotto la guida di Alfonso il Magnanimo (1396-1458) e dei suoi successori, un importante centro di cultura, fortemente plurilingue, ma contraddistinto da una classe di intellettuali a stretto contatto con gli uomini di potere, le cui opere riflettevano la società politica a cui appartenevano. In questi anni le tradizioni di spettacolo di matrice ancora cortese e cavalleresca del periodo medievale, s'incontrano con le misurate innovazioni avanzate da questa fervida cerchia di intellettuali e poeti latini e volgari gravitante intorno all'Accademia Pontaniana e coinvolta nella politica festiva dei re e dei duchi del regno (Bartoletti 2015: 13-14, che cita Galasso 1995).

A queste «misurate innovazioni»³ partecipa l'apporto degli stimoli prodotti dall'incontro di lingue e culture diverse; fra esse quella della poesia catalana, che portava avanti un

3. Bartoletti (2015: 13) era partita da un giudizio piuttosto negativo sulla *varietas* culturale partenopea: «La vicenda politica degli Aragona a Napoli (1442-1504) coincide storicamente con una fase decisiva di formazione della letteratura volgare e dell'«invenzione» del teatro nello scenario quattrocentesco italiano.

discorso di rinnovamento, in anticipo rispetto a quello della lirica castigliana, più lento e più sfumato dell'effervescente terremoto umanistico.

Alla base della metamorfosi della lirica catalana (trasformazione più che *disfressa*, maschera, camuffamento) accanto ai tratti di narrativa, c'è la poesia dialogica, nella quale si può intravedere un modello poetico di grande interesse nella tradizione critica della letteratura ispanica, e non solo. Dopo i lavori di Antonio Chas sui generi poetici (si pensi soprattutto alle domande e risposte e alla presenza dialogica nel *Cancionero de Baena*) è Michela Letizia che è risalita ai generi poetici trobadorici, come la *tenso*, il *partimen* o *joc partit* e il *tornejamen*, con attenzione anche a altro, tipo la *pastorella*, la *chanson de toile*, per ritrovare una tradizione di poesia dialogata nell'itinerario catalano: «una derivazione da questi generi ritenuti secondari rispetto al registro della canzone cortese, e situati al limite del folclorico o del parafolclorico» (Letizia 2019: 28) Come mostrano i componimenti raccolti nella nostra antologia, è nelle mani dei poeti catalani che

la lirica si trasforma, dilatando le espressioni ellittiche e dense di metafore dei trovatori, portandone alla luce le possibilità diegetiche e allocutive: il termine «lirica» risulta quindi poco appropriato, dal momento che l'idea che noi siamo soliti attribuirle, quella cioè di «poesia centrata sull'io, con totale sovrapposizione di enunciazione e enunciato», non le si addice, o meglio, non tiene conto del fatto che una organizzazione storica formalmente lirica (quella della *canço* trobadorica), è al servizio di un oggetto dai contorni mutati, non solo sul piano dei contenuti svolti, ma anche su quello delle strategie espressive e dei modi del discorso impiegati (Letizia 2019: 29).

È la studiosa napoletana a riflettere sul carattere intergenerico di questa poesia: a sottolineare come si assiste «a brevi scambi di battute, anche non estesi all'intero componimento; talvolta tale scambio è sorretto da una cornice narrativa, con il ricorso al *verbum dicendi*; altre volte, invece, domina il dialogo puro, senza nessuna interferenza» (Letizia 2019: 32-33 e 35).

Il passo avanti di Letizia (2019: 42) sta nel considerare questa poesia non lirica come un passaggio dall'io interno a quello esterno: «orientata verso l'esterno [questa poesia] non mira alla esplorazione dell'io, del soggetto, ma, appunto, allo scambio verbale, alla perorazione, al racconto». Per la nostra studiosa,

l'essenzialità trobadorica è oramai un lontano ricordo, ed ora si fa avanti un testo composto, misto, disposto su più livelli e piani. La poesia guadagna a sé degli eteronimi, per nascondersi e per giocare, e indossa delle maschere che hanno la parvenza del reale. [...] non si tratta di una poesia di contenuti e di valori oggettivi [quelli verranno dopo, forse proprio a Napoli], ma solo di una poesia di forme oggettive o oggettivanti, in cui l'aspetto semantico appare un mero pretesto (Letizia 2019: 47).

Forme, contenuti, funzioni si rinnovano in una prospettiva diversa.

Napoli, tra la seconda metà del Quattrocento e l'inizio del nuovo secolo mostra, rispetto alla sperimentazione della cerchia medicea o al modello ferrarese e romano, una situazione di apparente ritardo, non presentando da un lato un'identità letteraria uniforme e dall'altro una cultura teatrale indirizzata alla attualizzazione delle forme tradizionali classiche, mostrandosi caratterizzata invece da una *varietas* e una contaminazione di lingue, stili e tradizioni di culture straniere, peninsulari e autoctone».

Con qualsiasi contenuto quella dei trovatori era anzitutto poesia formale (nel senso non riduttivo del termine), parola inscindibile dal canto: e più latamente mestiere, spettacolo, evento sociale, se non gioco e variazione di bravura (Sablich 1992).

Ed è questo «mestiere, spettacolo, evento sociale, se non gioco e variazione di bravura» a uscire allo scoperto e a diventare funzione del genere poetico, che da dialogo si dirige verso altro, fino a cambiare addirittura genere da poesia a teatro, dilatando la propria funzione di gioco.

Jaume Torró parla di poesia effimera, adeguata alle feste di corte, matrimoni e cerimonie della nobiltà, momenti di distensione, lusso e dispendio. Ma diversamente da giostre e tornei, per quanto effimera, si mantiene in vita grazie al canto, per poi congelarsi nei canzonieri, ai quali, a loro volta, gli editori tentano di ridare vita, facendo miracoli (Badia 2009).⁴

LA FUNZIONE SOCIALE

D'altra parte, la funzione sociale a un certo punto si può anche ribaltare e da gioco farsi denuncia, quando affiorano determinati contenuti che fino adesso erano rientrati nella funzione ricreativa, di gioco. È il caso di Pere Torroella, un poeta catalano bilingue, che affianca alla sua lingua madre l'altra lingua iberica in auge per la poesia presso la corte napoletana. Espressione della letteratura spagnola e non solo, il suo legame con la Napoli aragonese non passa inosservato.

A proposito di musica, in una prospettiva più rivolta al passato, Pujol e Marfany (2022) allargano il campo non solo alla *gaia ciència* ma anche al repertorio franco-borgognone — a essa collegata —, che continuava a Napoli la sua parabola, ma le conclusioni non sono diverse dalle nostre:

Cap a la 1450 la capella del Magnànim a Nàpols arribà a ser una de les més dotades i més importants de les corts europees [...] i el rei no deixà mai d'envoltar-se dels millors músics i xantres d'arreu [...]. En l'àmbit de la música profana, la producció de *canciones* castellanes, que singularitza l'activitat musico-poètica de la seva cort, anà de costat amb la importació de repertori franco-borgonyó [...], i això vol dir balades, rondells i lais (Pujol & Marfany 2022: 25).

Strutture musicali più che metriche sono quelle che Jaume Borbó pone alla base delle forme poetiche fisse di origine francese che rientrano nella precettistica della musica cortigiana. Il canto e il ballo della corte erano attività che avevano le loro tecniche riportate nella trattatistica sulle forme poetico-musicali, nella quale rientra anche *l'Illuminator* di Jaume Borbó, maestro di canto nella cappella di Alfonso d'Aragona. *L'opera* (1453), scritta in catalano e conservata in latino, è dedicata ai generi poetici, a *vicis* ('difetti', 'errori') e ad

4. Comunque, forse meno effimera di quanto credano Badia e Torró, se a quanto scrivono loro sembrano fare eco le parole di Bartoletti (2015: 15-16) a proposito della produzione letteraria napoletana successiva «un repertorio drammaturgico complesso e vario, in cui la componente letteraria e musicale, che traeva alimento dalla tradizione petrarchesca e insieme dalle forme autoctone di poesia solo apparentemente popolareggiante, si univa a quella coreografica e visiva [...]; un repertorio di testi eterogeneo e una progressiva emersione di un volgare illustre napoletano che merita di essere ripreso e osservato in relazione alle dinamiche dello spettacolo di corte e dell'intrattenimento elitario». Sulla presenza della poesia nei festeggiamenti della corte napoletana si vedano Rodríguez-Mesa 2012b (su Carvajal) e Rodríguez-Mesa 2012c, 2014 e 2016 (sul ruolo dei componimenti indirizzati a Lucrezia d'Alagno).

alcune figure retoriche e ha come fonte principale il *Compendi* de Joan de Castellnou (c. 1341): le definizioni dei generi francesi di forma fissa sono la principale novità del trattato. La traduzione in latino del testo, pare su disposizione dell'autore stesso, fa pensare alla volontà di allargarne il pubblico al quale indirizzarlo, confermando l'esistenza di una solida cultura latina intorno al monarca che convive con l'esercizio della lingua volgare, di cui abbiamo già avuto sentore, e della musica profana a essa collegata, come anche la referenza iniziale del trattato ai modelli latini (Pujol & Marfany 2022: 25).

Continuità quindi fra «música, poesia i instrucció gramatical i retòrica» (Pujol & Marfany 2022: 17) nella cappella reale del Magnanimo, quindi alla sua corte «humanista», e continuità col passato, perché il *Compendi* «fou obra d'un altre xantre culte i amb funcions pedagògiques a les capelles de Pere III i d'Elionor de Sicília entre 1341 i 1354» (Martí 2017: 638-641, citato da Pujol & Marfany 2022: 17). Certo è riduttivo concludere collegando la variegata produzione poetica della corte di Alfonso a Napoli solo alla «projecció preceptiva de l'activitat musical cortesana» (Pujol & Marfany 2022: 17) e non andare oltre i confini di tempo e di luogo. Ma questo è un altro discorso che coinvolge l'innovazione che la poesia catalana stava operando, tagliando i cordoni ombelicali con la poesia trobadorica e procedendo a quello che nella tradizione italiana era già avvenuto, difficile per la linea di ricerca che privilegia una visione provinciale della letteratura catalana, ripetizione, rivisitazione (Martí 2017), più che innovazione di modelli e codici noti.

LLUÍS DE REQUESENS

Si pensi al sirventese di Lluís de Requesens che ci fa entrare nelle confessioni del tempo, per le quali non erano previsti ancora neanche i confessionali (ci si confessava in luoghi appartati). Lluís de Requesens è uno dei poeti del regno del Magnanimo di cui si occupa Torrò. Letizia ne inserisce una sua poesia nella sua raccolta di poesia oggettiva. Non questa, ma l'altro sirventese «No ha molts jorns, parlant ab una dona».⁵

Già Riquer (1964, III: 52-54) lo aveva inserito tra i poeti della prima metà del 1400, insieme tra gli altri, a Lluís de Villarasa, Martí Garcia e Francí Guerau. Mancano solo Bernat Miquel e Francesc Sunyer ai sei selezionati da Torrò (2009: 19), come poeti del regno di Alfonso il Magnanimo. *Senyor de Puigdelfí* secondo Riquer, documentato come *cambrer d'Alfons el Magnànim* da Rubió i Balaguer, ma senza citare la fonte. Comunque, l'indicazione è recepita da Bou (2000: 622-623). Torrò lo conferma:

Es tractava d'un fill de Lluís de Requesens, governador general de Catalunya. Era el germà gran de Galceran i Bernat de Requesens i havia estat cambrer d'Alfons el Magnànim i familiar del rei abans que aquest partís cap a Itàlia a la conquesta del regne de Nàpols (1432). Fins el documentem a València al costat del rei. Per tant, el poeta Lluís de Requesens s'havia format a la València d'Alfons el Magnànim (Torrò 2009: 18).

La ricerca d'archivio, lo studio dei testimoni testuali e dei canzonieri e la lettura dell'opera dei suoi sei poeti, scritta secondo le mode della corte di Napoli, consentono a Torrò di affermare, dopo avere identificato Francesc Sunyer:

5. Su entrambe le poesie (sirventesi), si veda Compagna 2021.

Fins ara no coneixiem poesia en català escrita a Nàpols, i menys que seguís les noves modes cultes d'imitació de les formes populars, les quals arribaren fins a Joan Roís de Corella. Aquest és l'ambient que Francisco Rico (1990) reclama per a la *Fontefrida*: Itàlia i els homes de la Corona D'Aragó, el fecund intercanvi entre les tradicions castellana, catalana, italiana. Francesc Sunyer coneixia molt bé les poesies de Jordi de sant Jordi, la tradició italiana, la lírica tradicional i també a la poesia francesa. La seva obra conservada, per bé que breu, ha recompensat la dedicació e l'estudi del cançoner de Saragossa i dels seus poetes (Torró 2009: 19).

Fra questi poeti appunto c'è Lluís de Requesens, del quale, nel cançoner de Saragossa (P), appare il sirventese selezionato da Letizia *No ha molts jorns, parlant ab una dona*. Di esso mi sono occupata in Compagna (2021: 120-122). I valori cortesi sono messi decisamente da parte: al centro del testo c'è l'incontro con una lei, alla quale chi parla in prima persona chiede, senza mezzi termini, una prestazione sessuale. Notevole il tono scanzonato che permea la narrazione:

Dove si svolge la scena? Non certo soltanto in mezzo alla strada, anche se a un certo punto si ricorre al giudizio di *una dona qui es en mig la plassa*. E questa chi è? Una donna pubblica? L'ultima strofa del sirventese, il commiato, si apre con un verso, *A vos, donchs qui sabets be tal cassa*, in cui la voce narrante torna a rivolgersi ai destinatari della poesia: quei *vos*, ai quali aveva dichiarato che avrebbe reiterato ogni giorno quel rapporto sessuale; ora raccomanda loro di tenere bene a mente l'amicizia, nel giudicarlo. Nessun dubbio: la prospettiva del racconto è maschile, anche se non sappiamo se il protagonista è l'autore del sirventese (Compagna 2021: 122).

Ma più che di racconto, parlerei di scena teatrale, come anche per altri componimenti di cui parlo nell'articolo (Compagna 2021: 129-131). Ad esempio, l'altro sirventese di Lluís de Requesens, *Ans de molt temps veureu los confesos*, prima accolto nei canzonieri dell'Ateneu di Barcellona e in quello di Parigi e poi cancellato, accusa i preti di ingannare le donne, durante la confessione, facendo loro credere che, se hanno compiaciuto un uomo, hanno peccato e, perciò, non guadagneranno la vita eterna. L'atteggiamento anticlericale mette alla berlina i confessori, intransigenti con le donne che compiaciono l'altro sesso, come se il poeta difendesse una visione libera dell'amore. Forse per questo il sirvetese è stato cancellato – diversamente dall'altro suo sirventese, *Jo crech sapiau la casa*, presente anch'esso nel Canzoniere di Saragozza, oltre che in quello dell'Ateneu di Barcellona—. Si tratta di una cancellazione che suggerisce un atto di moralizzazione di certa poesia *cancioneril*? O semplicemente è l'atteggiamento anticlericale quello che porta a cancellarlo, come suggerisce Riquer (1964, III: 441)? *Jo crech sapiau la casa*, infatti, lontano da ogni piglio polemico, scherza su una prestazione sessuale a pagamento, senza certo condannarla, cercando piuttosto una solidarietà tutta maschile. L'amore mercenario non sembra condannato quanto la compiacenza delle donne verso gli uomini.

Eppure, l'apertura verso i temi sessuali dei nostri testi di poesia oggettiva prelude a un atteggiamento ben più serio, addirittura di denuncia, oltre che anticlericale, che troviamo in *Doleu vos, enamorats* di Pere Torroella, dove pure siamo introdotti in un bordello, come in *Jo crech sapiau la casa* di Lluís de Requesens. La prospettiva è completamente diversa: allo scherzo si sostituisce il dramma: la serietà della denuncia dell'amore mercenario, dello sfruttamento femminile; in questo caso non si accusano solo dei religiosi, ma si condannano i bordelli (Compagna 2021: 131).

CONCLUSIONI

Per i componimenti selezionati nel mio articolo del 2021, ho potuto affermare che

Evidenti sono gli aspetti sociologici e antropologici di questi testi. La realtà cruda che affiora è quella delle categorie emergenti alla vita letteraria e poetica del tempo. Il risultato è una presa d'atto di un ulteriore distanziamento dalla poesia trobadorica, pur non cancellandone del tutto gli ideali. L'amore mercenario può essere considerato un tema marginale, ma è pur sempre accettato a pieno titolo nella poesia catalana del Quattrocento, se troviamo componimenti imperniati su di esso in canzonieri di prima grandezza come quello di Saragozza, quello dell'Ateneu di Barcellona, il Vega-Aguiló, per non parlare del manoscritto più bello dei memoriali della Cancelleria regia, autografo dell'autore del componimento (Pere Miquel Carbonell) (Compagna 2021: 129).

Quindi, il caso dell'altro sirventese di Lluís de Requesens, *Ans de molt temps veureu los confesos*, per quanto diverso, mi consente di confermare che la poesia catalana oggettiva accoglie un orientamento di denuncia sociale sul piano del contenuto,⁶ mentre sul piano della forma, o meglio della struttura, sembra dirigersi verso l'assunzione di una cornice, all'interno della quale possano essere inquadrati i dialoghi, e per questo la festa e il teatro possono offrire una possibilità di sfogo, di ampliamento degli spazi verso il recitativo.

Innovazione di forme, dicevamo, ampliamento di registri, e quindi di contenuti: dialoghi verso teatro e festa; registro ironico verso il sarcasmo, il grottesco, quindi contenuti sociali verso la denuncia pubblica, che si farà politica.⁷ Torró parla di letteratura nella storia, ma possiamo pensare anche come all'inverso la storia affiori nella letteratura e il suo modo di influenzarla cambi: non si tratta più dell'emergere dei conflitti feudali nelle opere letterarie, ora è la letteratura che è sensibile a farsi portavoce di istanze sociali di cui non si trovava riscontro neanche nella storia. La storia dei vinti, degli emarginati prende voce dalla letteratura, dalla poesia.

A proposito dei poeti del sessantennio aragonese a Napoli, Bartoletti (2015: 19-20) parla dei loro *Canzonieri* sul modello petrarchesco, all'interno dei quali sono accolti con il termine «commedia»

componimenti che non avevano molto in comune con il genere comico classico, corrispondendo invece più probabilmente alla definizione di 'cantilenas morales' o più in generale ancora di componimento dialogato in volgare dai forti contenuti morali e civici (Bartoletti 2015: 20).

6. Il tema del componimento sembra anticipare argomenti reali che ancora non sono affiorati nemmeno nella documentazione storica: si pensi all'adescamento in confessione che troverà spazio fra le accuse dei processi del Santo Ufficio molto più di un secolo dopo. Si veda ad esempio Archivio Storico Diocesano di Napoli, Santo Ufficio. Processi, 67.810: informazioni su frate Leonardo Pignatello per adescamento in confessione (Romeo 2004: 151); il documento è del 1590 e il Santo Ufficio si serve della confessione, che è stata profondamente cambiata, anche per esercitare il suo controllo (Sanseverino 2019). Nella letteratura, nella poesia il contatto col reale sembra farsi più intenso perfino che nei documenti. Una conferma che la letteratura catalana è la letteratura della realtà (il mio è un calco sul titolo di una monografia sull'epica di Josep Maria Sobré, 1978: *L'èpica de la realitat: l'escriptura de Ramón Muntaner i Bernat Desclot?*)

7. Qualcosa di simile segnala anche Bartoletti (2015: 22) a proposito di certa futura produzione poetica alla corte di Napoli: «il "vero senso" della canzone [...] nascondeva richiami e riferimenti probabilmente politici, con possibili toni anche di denuncia e critica, come il genere prevedeva e come molta poesia pastorale scritta e recitata nel regno celava attraverso l'allegorismo e la maschera bucolica», grazie all'apporto umanistico.

È qui che forse possiamo trovare l'influsso della nostra poesia oggettiva catalana.

Trasformazione / innovazione dunque: sul piano del contenuto i componimenti hanno assunto un orientamento di denuncia sociale; sul piano della forma la cornice della festa e i dialoghi della poesia oggettiva. Si tratta di nuovi stimoli per le letterature all'interno delle quali il discorso letterario catalano continuerà il suo itinerario.

Non sarà un caso che nell'ultimo libro di Martos (2023: soprattutto 140-151) il *certamen valencià* del 1474 sia considerato come una festa civica, quindi una *performance* poetica in rapporto con la teatralità, sottolineando il collegamento che le confraternite instauravano, in questo caso, col teatro e con queste manifestazioni, con le quali condividevano la messa in scena e, a volte anche gli scenari.

Un altro tassello si aggiunge al quadro della permeabilità culturale dei modelli che si incontrano nella Napoli aragonese: De Blasi aveva affermato che i poeti iberici sono probabilmente i primi a sondare le possibilità letterarie del napoletano (De Blasi & Vårvaro 1988: 243), napoletano che aveva fatto il suo ingresso nella documentazione aragonese (Compagna 2000) e sarebbe stato usato anche in altra produzione letteraria, la prosa storiografica del valenzano Lupo de Spechio (Compagna 1991). Ora è la poesia oggettiva catalana che sembra avere in qualche modo anticipato i moduli dialogici e teatrali che troveranno forse una loro continuazione stemperandosi nella voce dei poeti alla corte aragonese: festa e teatro (Bartoletti 2015).

BIBLIOGRAFIA CITATA

- ALVAR, Manuel (1984), «Las poesías de Carvajales en italiano (Cancionero de Estuñiga 143-145)», in *Estudios sobre el siglo de oro. Homenaje a Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, pp. 13-30.
- BADIA, Lola (2009), «Presentació» a Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-rasa y Francesc Sunyer, *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. Jaume Torró, Barcellona, Barcino, pp. 7-13.
- BARTOLETTI, Francesca (2015), «La voce dei poeti alla corte aragonese. La festa e il teatro» *Quaderni di Italianistica*, 36, pp. 13-62. <https://doi.org/10.33137/q.i.v36i1.26273>
- BELTRAN, Vicenç (2003), «La desfressa de l'amor cortès: Joan Berenguer de Masdovelles i el seu cançoner», *Cancionero General*, 1, pp. 9-28.
- BOASE, Roger (1978), *The Troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*, Londra, Routledge and Kegan Paul.
- BOASE, Roger (1981), *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, Madrid, Pegaso.
- BOU, Enric (2000), *Nou Diccionari 62 de la Literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2001), *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su cancionero*, Baena, Ayuntamiento de Baena.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2002), *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2012), *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- COMPAGNA, Anna Maria (2021), «Sesso nella poesia oggettiva catalana del XV secolo», *eHumanista/IVITRA*, 20, pp. 119-135.

- COMPAGNA, Anna Maria (2023), «La competenza plurilingue di Lupo de Spechio», *eHumanista/IVITRA*, 23, pp. 320-330.
- COMPAGNA PERRONE CAPANO, Anna Maria, & Lia VOZZO MENDIA (1993), «La scelta dell'italiano tra gli scrittori iberici alla corte aragonese: I. Le liriche di Carvajal e Romeu Llull. II. La summa di Lupo de Spechio», in *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, ed. Paolo Trovato, Roma, Bonacci, pp. 163-177.
- COMPAGNA, Anna Maria et al. (2019), *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*, Canterano, Aracne, («Dialogoi Medievalia», 3).
- DE BLASI, Nicola, & Alberto VÁRVARO (1988), «Napoli e l'Italia meridionale», in *Letteratura italiana. VII. Storia e geografia*, ed. Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, pp. 235-325.
- GALASSO, Giuseppe (1995), «Introduzione» a Jerry H. Bentley, trad. italiana *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*, Napoli, Guida, pp. 7-11 [ed. originale *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, Princeton University Press, 1987].
- GARGANO, Antonio (1994), «Poesia iberica e poesia napoletana alla Corte Aragonese: problemi e prospettive di ricerca», *Revista de Literatura Medieval*, 6, pp. 105-124.
- GARGANO, Antonio (2015), «Sulla poesia iberica nella Napoli aragonese», *eHumanista/IVITRA*, 8, pp. 291-301.
- GRILLI, Giuseppe (2023), «Un capitolo o un modello di scrittura? Triste deleytación», *eHumanista/IVITRA*, 23, pp. 340-345.
- LETIZIA, Michela (2019), «I Contesti», in Anna Maria Compagna et al., *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*, Canterano, Aracne, pp. 11-63 («Dialogoi Medievalia», 3).
- MARTÍ, Sadurní (2017), «Joan de Castellnou revisité: notes biographiques». *Revue des Langues Romanes*, 121, pp. 623-659. <https://doi.org/10.4000/rlr.475>
- MARTOS, Josep Lluís (2019), «Ressenya de *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con traduzione a fronte*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 10, pp. 439-444. <https://doi.org/10.14198/rcim.2021.10.12>
- MARTOS, Josep Lluís (2023), *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable*, Madrid, Vervuert («Medievalia Hispanica», 37). <https://doi.org/10.14198/rcim.2021.10.12>
- PUJOL, Josep & Marta MAREFANY (2022), «La gaia ciència a Nàpols: l'illuminator de Jaume Borbó (1453)», *Mot So Razo*, 21, pp. 15-29. https://doi.org/10.33115/udg_bib/msr.v21i0.22875
- RICO, Francisco (1990), *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica.
- RIQUER, Martí de (1964), *Història de la literatura catalana. Part antiga*. Barcelona, Ariel, 4 vols.
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2012a), «Qui risorga ogni laude del Petrarca»: *petrarquismo y lírica culta en Nápoles hasta el ocaso de la dinastía aragonesa*, Córdoba, Universidad de Córdoba [tesi di dottorato].
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2012b), «El amor de Alfonso el Magnánimo y Lucrezia D'Alagno a través de los poemas de Carvajal», *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 65-66, pp. 295-306.
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2012c), «La relación entre Alfonso el Magnánimo y Lucrezia D'Alagno a través de los poetas italianos de la corte», in *La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed. Assumpta Camps, Barcelona, Universitat, pp. 103-116.

- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2014), «El soneto acróstico “Luce una stella, Ferrante, nel tuo regno” y la transmisión de material poético en Nápoles entre los reinados del Magnánimo y de Ferrante», *Bulletin of Hispanic Studies* 91/8, pp. 881-892. <https://doi.org/10.3828/bhs.2014.56>
- RODRÍGUEZ-MESA, Francisco José (2016), «Lucrezia D’Alagno o la celebración literaria y pública de la consorte de facto de Alfonso el Magnánimo», *Erasmus. Revista de historia Bajomedieval y Moderna*, 3, pp. 143-156.
- ROMEO, Giovanni (2004), *Il fondo Sant’Ufficio dell’Archivio Storico Diocesano di Napoli. Inventario (1549-1647)*, Napoli, Editoriale Comunicazioni Sociali [monografico di *Campania Sacra: rivista di storia sociale e religiosa del Mezzogiorno*, 34/1-2].
- SABLICH, Sergio (1993), «“Quando l’amor cortese diventa erotico”, recensione a *I trovatori licenziosi*, ed. Giuseppe Sansone, Milano, ES, 1992», *Il Giornale*, 17 febbraio. <https://www.sergiosablich.org/quando-lamor-cortese-diventa-erotico/> [consulta: 23/04/2023].
- SANSEVERINO, Mario (2019), «Confessare gli italiani in età moderna. Studi, bilanci e nuove prospettive di ricerca», *Rincontri. Rivista di cultura e di attualità*, 41/1, pp. 89-110.
- SOLER, Abel (2018), «El català i altres llengües en concurrència a la cort i a la cancelleria napolitanes d’Alfons el Magnànim (1443-1458)», *Caplletra*, 65, pp. 43-67. <https://doi.org/10.7203/caplletra.65.12611>
- TORRÓ, Jaume (ed.) (2009), *Lluís de Requesens, Bernat Miquel, Martí Garcia, Rodrigo Dies, Lluís de Vila-rasa, Francesc Sunyer. Sis poetes del regnat d’Alfons el Magnànim*, Barcelona, Barcino.
- VITALE, Giuliana (2006), *Ritualità monarchica e cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli Aragonese*, Salerno, Laveglia.
- VITALE, Maurizio (1986), «Il dialetto ingrediente della poesia non toscana del secondo Quattrocento», *Rivista Italiana di Dialettologia*, 10, pp. 7-44.