

**Anacronismi e modernità nella letteratura catalana del Quattrocento:
il tema della donna in Jordi de Sant Jordi e Jaume Roig**

Aniello Fratta
Napoli

L'assunto di queste pagine è che Jordi de Sant Jordi e Jaume Roig siano due protagonisti della letteratura catalana (e più specificamente valenciana) del secolo XV che preparano e anticipano la modernità (soprattutto nelle forme del contenuto) partendo da situazioni evidenti di anacronismo storico-culturale; ed entrambi la preparano facendo leva, sia pure con visioni del mondo difformi e quasi opposte, sul tema scivoloso della donna. Ma vediamo in dettaglio.

Jordi de Sant Jordi è un uomo di corte, un trovatore-guerriero, e inoltre moro converso che sogna il ritorno della *fin'amor* e di una società in cui domina *joven* e onore; che utilizza ancora metri e stilemi dei trovatori e perfino la loro lingua, l'occitano sia pure imbastardito con il catalano; che è profondamente avvilito e demoralizzato dall'imborghesimento della vita che vede profilarsi attorno a sé; che giudica le donne, e le condanna fino a palesare una sorta di 'razzismo cortese', non sulla base di parametri religiosi o morali o di etica religiosa, ma solo sulla base della loro conformità alla *ley de gentil vida*; che, proprio seguendo l'alto magistero trobadorico, assurge a una concezione dell'amore come palestra etica, come angoscia e oppressione. L'amore in Jordi, però (e qui si ritrova una vistosa differenza rispetto alla poesia dei trovatori), è un amore desensualizzato e si direbbe quasi desessualizzato, dove la sofferenza e i patimenti non nascono, come sarà per esempio in Ausiàs March, dall'insanabile e lacerante dissidio fra l'idealità di un'esperienza amorosa pienamente e appagantemente spirituale e la realtà di un amore che punta al soddisfacimento sensuale e al piacere fisico come suo acme, ma dallo scardinamento sociale, culturale e morale che egli riscontra in quella realtà dei primi decenni del secolo XV, che rende inattuabile il vero, unico amore, l'amore alto e grande e nobile, che solo può fare della donna una 'regina d'onore'.

D'altra parte, però, è proprio partendo da questa sua considerazione della donna, vale a dire di un essere che entro la *ley de gentil vida* ha prerogative e qualità superiori, quasi ultraterrene, e inoltre capacità salvifiche e di sublimazione etica, e che invece, fuori di essa, si trasforma in un animale in preda agli istinti sessuali più bassi, in una *baratera* che confonde l'amore con il cambio continuo di partner, che Jordi approda a una profonda trasformazione del genere *maldit* occitano, trasformazioni che riguardano sia i contenuti (presenti soprattutto nel componimento ottavo, come vedremo), sia, ancora più profondamente, le forme del contenuto (strutture retoriche e metriche).

Ed è ancora proprio questo suo doloroso rimpianto di una vita e di una società dominati dalla *ley de gentil vida*, di un mondo perduto in cui vivevano il coraggio e la generosità, la freschezza e la spontaneità giovanile e le regole della cortesia, che lo induce a rivestire un altro famoso genere provenzale, *l'enueg*, con la struttura metrica del *lai* lirico febreriano:

Així, en el cas d'«Anuig, enemich de jovent», Jordi de Sant Jordi decideix d'aplicar a la seva interminable llista d'enuigs la forma mètrica dels *lais* d'Andreu Febrer perquè sent la necessitat d'expressar, alhora que la presència molesta i angoixant d'una sèrie infinita de noses i d'incomoditats que el mortifiquen, l'absència o la pèrdua irremeiable i irrecuperable d'un món mitificat de cavallers sense taca i sense temor, de *joven* i de *fin'amor*; i considera

que cap forma poètica no pot expressar millor una tal absència que aquells versos martellejants dels dos *lais* d'Andreu Febrer en què hom lamenta la pèrdua de l'amor, per ventura escurçant-los un xic en la segona part de l'estrofa per tal de fer-los encara més obsessius iangoixants (Fratta 2005, 33)¹.

Ovvero a tentare, con *Axi com són sus l'espera los signes* ma soprattutto con *Jus lo front*, una secolarizzazione e una riformulazione cortese dello stilnovismo dantesco nella sua fase più matura, appunto l'esperienza mistica del *Paradiso*, inserendolo in un sistema poetico e ideologico in gran parte ancora riconducibile alle teorie della *fin'amor*:

No sabem si el poeta valencià tenia un coneixement directe o mediat de les obres «estilnovístiques» de Dante (*Vita nuova* i *Convivio*, bàsicament), ni si en tenia realment cap; però una cosa és certa, i amb una certesa documentable: la «Reyna d'onor» que el poeta celebra en aquesta cançó presenta els trets inconfusibles de Beatrice, i les seves peculiaritats remetent amb una exactitud inequívoca a l'estilnovisme dantesco, encara que és possible que el nostre poeta l'hagi entès malament o, si més no, que no hagi entès prou bé tota la seva complexitat de poètica de la lloança i d'experiència exaltada de la coneixença divina, de tensió espiritual i de renovació interior, a les quals s'aspira mitjançant l'amor d'una dona contemplada com a *speculum Christi*. Comptat i debatut, de l'estilnovisme dantesco Jordi de Sant Jordi tot just n'assumeix, un tant mecànicament i simplista, el vessant hagiogràfic. Així doncs, la «Reyna d'onor» és *regina virtutum* (vv. 3-4: «són en midons totes virtuts insignes / que divissar pusquen alguns teólechs») i destructora dels vicis (vv. 36-38: «me ren a ley hon gran valor s'ajusta, / sopleyant-la que'm retraga dels vicis / qui'm poden far perdre l'onor del segle») com Beatrice, «la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi» (*Vita nuova* X 2), i, també com ella, és salvadora de tots aquells qui tenen la ventura d'experimentar la seva influència benèfica (vv. 17-19: «Sí com salvech Noè laïns en l'arca / tot ço que y mes en lo temps del dilluvi, / salva midons ley e çells de ssa marca»); a més a més, té la facultat de redimir els qui n'admiren la bellesa (vv. 6-8: «per qué cascú, miran sa bella talla, / veja d'onor cap, pes, mans ez espatles, / e que, pensan en leys, ha més no falla»), de la mateixa manera que Dante afirma de Beatrice: «Dico adunque che queste fiammelle che piovono dalla sua biltade, come detto è, rompono li vizii innati, cioè connaturali, a dare a intendere che la sua bellezza ha podestade in rinnovare natura in coloro che la mirano: ch'è miracolosa cosa».

Però la «Reyna d'onor» és també una altra cosa, que la fa profundament diferent de Beatrice: és una heroïna cortesa que vetlla pel seu *pretz* i el de «çells de ssa marca» (vv. 22-23: «car leys és tals que no consén la taca / del perlamén ne de fayts ne de fama») i que comunica coratge i valor —virtuts cavalleresques per excel·lència— a tots aquells que fa seus: «deffin midons als qui per sieus reclama / qu'en fayts ni'n dits alguns viltats no's mostre, / ne teme ges de perdre la persona, / per far s'onor en montanya ne plassa» (vv. 27-30); però sobretot és una persona viva, una figura de «benaurada» que tanmateix no ha conegut, a diferència de tots els altres benaurats, la mort que fa renéixer o, millor dit, que fa néixer a l'única vida veritable. I amb això sembla que Jordi de Sant Jordi tingui la intenció de reblar, com també farà en «Jus lo front», els valors de la immanència —ni que sigui d'una immanència fonamentalment cortesa i amb

¹ Da questa edizione derivano anche tutte le citazioni di versi jordiani

tendència al misticisme— contra els valors difícilment practicables de la transcendència, estilnovista o no (Fratta 2005, 22-23).

Se ora passiamo a trattare della donna in Jaume Roig, piombiamo in una situazione per molti versi opposta a quella di Jordi de Sant Jordi; infatti, mentre per quest'ultimo la misoginia nasce da un'elevatissima opinione della donna seguace della *ley de gentil vida*, tradita dall'avvilimento di una realtà quotidiana imborghesita e sregolata, che ne ha degradato il ruolo e la dignità; per Jaume Roig, al contrario, ciò che ha prodotto i guasti peggiori e il degrado esistente sono proprio tutte quelle ideologie (a partire da quella cortese) che, predicando l'emancipazione e l'elevazione morale e culturale della donna, hanno smantellato il suo ruolo 'borghese' di angelo della casa, che cura e sostiene il marito e i figli, che è amorevole con loro, che è fedele al marito, lo rispetta, ecc.

Il suo misoginismo, dunque, nasce non da un odio pregiudiziale e per così dire storico per le donne, ma dalla constatazione delle gravi alterazioni che concezioni e pratiche erranee, ma soprattutto la rinuncia dell'uomo a fungere da guida e tutore delle donne, hanno provocato nei loro costumi e nel loro temperamento, e forse anche nella loro testa. Non a caso il protagonista narratore dello *Spill* è un uomo democratico, che tende a rispettare la personalità delle donne con le quali viene in contatto e a cui si unisce, e in tal senso è anche un uomo moderno; ma agli occhi dell'autore dell'opera è un uomo debole e intollerabilmente complice di un sistema di vita corrotto e degradato, che ha scardinato gli assetti sociali basati sui precetti ordinativi della Bibbia, e restaurabili solo con una vigorosa azione di borghesizzazione autentica della società.

La donna che rispetta il suo ruolo nella società è, insomma per Roig, colei che ha recepito e recepisce l'ordine sociale stabilito *ab aeterno* nel racconto biblico, e a quel rispetto va ricondotta in caso di renitenza o deviazione dall'atteggiamento tutoriale e repressivo dell'uomo, fisicamente e intellettivamente superiore alla donna. L'uomo che, per eccessiva gentilezza d'animo o per debolezza, non assolve a questo suo fondamentale compito e asseconda i comportamenti degenerati della moglie, o della compagna più generalmente, è un uomo che volontariamente o involontariamente partecipa a un dissesto etico-sociale grave e merita di diventare oggetto dei raggiri e delle prevaricazioni della donna, che a sua volta, non più guidata e instradata, ha perso del tutto la bussola insieme con il pudore e il timore che nasce dalla sottomissione all'uomo, diventando un ammasso incontrollabile di vizi e perversioni.

È questo, in fondo, il destino del protagonista dello *Spill*, sottoposto a ogni sorta di sopruso, vessazione, macchinazione, inganno, ecc. da tutte le donne che sposa, in gran parte a motivo della sua eccessiva e immotivata liberalità (che in qualche caso confina con la dabbenaggine), come emerge, per esempio, in questo passaggio che riguarda la prima moglie (la giovinetta):

Ma io, che ero per la pace, vi assicuro che impiegavo tutto il mio potere, la mia arte, il mio ingegno, il mio sapere, i miei sforzi, di notte e di giorno, nel far sì che ci amassimo e che andassimo d'accordo come si conviene. Con quanta pena e perdita di tempo! Innanzitutto, cercando di farla divertire e abbracciarla: dappertutto istrici, cardi, porcospini non hanno mai avuto spine che pungessero tanto! Nel letto poi era un porcello che grugnisce tutta la notte. Quando si metteva a letto, per prima cosa verificava, come suo segnale, che il cuscino, non coperto dal lenzuolo, stesse nella posizione solita. Poi cicalava. Se io me ne stavo zitto, senza rispondere, diceva: «Cattivo! Sono indaviolata o sono pazza? Non mi rispondete? Crepate!» Se le davo corda, non ricordo mai di avere smesso io di parlare. Se si addormentava, subito ronfava. Ogni notte

m'infastidiva molto. Spesso orinava nel letto e rumoreggiava. Inoltre ammorbava quando aveva le mestruazioni²: senza darsene pensiero, si imbrattava gambe, cosce e le calze flosce. Se si metteva dei pannolini, questi, con una puzza e un colore che Dio solo sa, li lanciava negli angoli, sotto i mobili o dentro la paglia. Non le importava un fico secco se qualcuno li trovava: li lasciava dove erano caduti. Per sei mesi portava una camicia, con il suo stemma graziosamente ricamato, tutta macchiata di mestruo vermiglio. Mai se ne svestiva se non era imputridita e sbrindellata. In quelle condizioni la lanciava giù nello scantinato. Se ne infilava una nuova, ma per niente cucita con le sue mani. A notte fonda, e ancor meno di giorno, non dormivo mai senza purgatorio (Fratta 2013, 40-41).

L'unica attenuante per Roig è ravvisabile nel fatto che esso non appare un'eccezione in una realtà ordinata e armonizzata, ma espressione estremizzata di una regola che governa un mondo disordinato e caotico, dominato da una ginecrazia scostumata e diabolica. Un mondo che, essendo signoreggiato dalle donne e dalle loro male arti invece che dagli uomini e dalla loro superiore razionalità, è necessariamente un mondo capovolto, che procede alla rovescia. Questa visione della realtà può essere considerata, a ben guardare, anche la chiave di volta, o se si preferisce il criterio ispirativo, del processo di innovazione che Roig ha poi attuato nella sua opera, e che ha riguardato sia il sistema formale sia quello ideologico (essenzialmente medievale) cui egli, talora anacronisticamente, si sentiva ancora legato. A partire dalla scelta del metro da usare, dove la decisione di dimezzare le *noves rimades*, i distici ottosillabici tipici della narrativa romanza dei secoli XII e XIII, sarà stata molto probabilmente indotta dalla considerazione che un mondo di uomini dimezzati o di mezzi uomini, che hanno smarrito il senso e la ragione della loro esistenza, non potesse essere narrato e descritto se non con versi dimezzati, azzoppati, sincopati. Anche se è importante, ma forse superfluo, avvertire che per Roig il dimezzamento e lo snaturamento dei rappresentanti di sesso maschile era ovviamente da addebitare esclusivamente all'opera corrosiva e corruttrice delle donne. E con questo rispondeva molto polemicamente a chi, come il coetaneo Corella, tesseva in versi maestosi le lodi del genere femminile. Se il decasillabo era il verso che questi *laudatores* delle donne ritenevano idoneo a cantarle, era quasi inevitabile, nell'ottica di Roig, che per i loro detrattori il verso giusto per raccontarle dovesse essere un verso il più smozzicato e sbrecciato possibile.

Abbiamo detto dell'anacronismo che accomuna i nostri due autori, ma forse sarebbe meglio parlare di una loro comune sfasatura rispetto alle tendenze del loro tempo. Il primo, come si è visto, ripropone la poesia e l'ideologia dei trovatori, anzi si pone egli stesso come l'ultimo trovatore, in anni in cui già da tempo nel resto d'Europa e da ultimo anche in Spagna esse vengono abbandonate, e in ogni caso sottoposte (soprattutto l'ideologia cortese) a una radicale revisione³; il secondo scrive 16000

² Nel testo *ordinari*, che nel significato di 'flusso, ciclo mestruale' ritroviamo anche in italiano (cfr. Battaglia, vol. XII, s.v. *ordinario*, n. 35).

³ Basti pensare alla profonda adulterazione che l'ideologia cortese subì ad opera della novella sentimentale nella letteratura castigliana del secolo XV, soprattutto attraverso la sublimazione del rapporto amoroso nel matrimonio che essa, in molti casi, proponeva. Quello che è certo è che in molte novelle i rapporti adulteri non venivano ammessi senza esplicitare prioritariamente il legame matrimoniale di uno degli amanti. Sicché il finale tragico della maggior parte delle opere, che coinvolge molti protagonisti di novelle sentimentali, potrebbe anche essere interpretato come mosso dall'intento di condannare i folli in amore (come recita la dedicatoria della *Celestina*) o il 'folle amore' della poesia cortese. In quest'ottica la novella sentimentale non sarebbe esente da intenti moraleggianti. Si tenga, infatti, presente che la maggior par-

quaternari circa contro il matrimonio in anni in cui la predicazione e la letteratura rilanciano in grande l'istituzione matrimoniale, elogiandone la funzione catartica e purificatrice di ogni rapporto amoroso accettabile.

Un'altra cosa che li accomuna è il particolare uso retorico che entrambi fanno della misoginia: dichiarare la colpevolezza e inadeguatezza di tutte le donne ad eccezione della propria (amata o impalmata). Qui le coincidenze sono davvero sorprendenti e inattese, e, per quanto ne so, mai segnalate, anche se altrettanto rilevanti e profonde, come si vedrà, sono le differenze. Lo schema utilizzato è analogo, seppure diversamente modulata la virulenza antifemminista, molto più accentuata e 'disumana' in Roig, sia pure con toni spesso così paradossali ed estremizzati, da risultare necessariamente intrisi di comicità, e più attenuata e 'umana' in Jordi. Questo schema in Jordi è particolarmente evidente e visibile nella poesia VIII (*Ara hojats*).

A proposito di questa canzone, così scrivono Riquer-Badia (158): «*Ens trobem, doncs, davant d'un fals maldit, tan fals que acaba en declaració de servei amorós i en elogi de la dama*»; ma il problema, a nostro parere, non è tanto quello di stabilire se si tratti di un *maldit* vero o falso, ma di considerare come dato certo, prima di ogni ulteriore analisi, che siamo di fronte comunque a un *maldit* "anomalo," o, se si preferisce, a un uso "anomalo" del genere *maldit*. E la ragione principale risiede nel fatto che, diversamente dalle *malas cansos* occitane nelle quali i locutori attaccano e diffamano la donna amata da cui sono stati traditi, in *Ara hojats* vengono attaccate e diffamate tutte le donne (con l'accusa, tipica del genere, di mancanza di *fermetats*)⁴ ad esclusione proprio della destinataria della composizione (la *Reyna d'onor*), di colei insomma che è oggetto dell'amore del locutore, cui si riconosce la virtù della *fermetats* (42: «per tal com ets ferma, leals e bella») e da cui si attende un segnale di speranza.

Questo a una prima superficiale diagnosi del componimento; ma un'indagine più attenta alla sua impalcatura retorica può fornirci una chiave interpretativa al tempo stesso più problematica e complessa ma anche più verisimile. In tal senso possono risultare decisivi, considerata l'identità del destinatario (ancora la *Reyna d'onor*), i vv. 31-37 di *Dompna, tot jorn*: «*A, cors ten belh, car del mercé! / Com no volets considerar / que muyr languén per vós amar, / e no suy cresutz de ma fe? / Ja no say re / que us puxa dir plus de que us ay / ne mon voler, qui ja-l sabetz*». In questi versi Jordi dichiara apertamente la sua incapacità a ricorrere ad altre forme di espressione per palesare la sua lealtà e il suo esclusivo amore per la donna: una confessione di inadeguatezza che sembra smentita da *Ara hojats*, dove egli propone proprio un'ulteriore estrema forma di protesta della sua immacolata e non maculabile fedeltà alla dama e alla *fin'amor*, ricorrendo a una dichiarazione pubblica (da gridare ai quattro venti, come un editto o un bando)⁵ nella quale da un lato si denuncia la volubilità delle donne (di tutte le altre donne) e la loro indisponibilità a «*tenir la ley de gentil vida*», dall'altro si sottolinea l'impossibilità per lui, seguace di quella *ley*, di poter accedere all'*amistança* di una di queste donne, dal momento che questa eventualità avrebbe per lui un costo intollerabile, costringendolo a vivere in una contraddizione lacerante con i principi cortesi in cui crede. Quest'impossibilità di vivere *en desacort* con le sue più profonde convinzioni etiche è, d'altra parte, la migliore garanzia della sua non inquinabile lealtà: questo il messaggio che il locutore intende trasmettere all'unica donna in grado di riconciliarlo con l'amore e risolverlo dallo stato di abbandono e di dissolvimento in cui lo ha precipitato l'*amorosa*

te delle opere di questo gruppo generico presentano casi amorosi come *exempla*, il che sembrerebbe attestare uno stretto rapporto tra novella sentimentale e letteratura dell'*exemplum*.

⁴ Cf. vv. 15-16: «*mas los cors ha pres tal regiremén, / que fermetats en algú no s'atura*».

⁵ Da qui la scelta retorica di modellare l'avvio del componimento sul linguaggio delle 'grida' e dei bandi pubblici.

tralla (vv. 34-36), permettendogli parimenti di ritornare a *dir béns d'ella*.

D'altra parte la difficoltà di incasellare questo componimento jordiano nel genere *maldit* è la spia più luminosa, il segnale più chiaro delle profonde trasformazioni e innovazioni apportate dal poeta al genere stesso in questo come in altri componimenti. Si pensi, per esempio, alla poesia sedicesima («*Pus que tan bé sabetz de cambiar*»), dove l'azione innovativa e alterativa jordiana raggiunge il picco più alto. L'introduzione dell'allegoria (la *chamjairitz* di trobadorica memoria che diventa *canviador*) è una novità così forte e inattesa, soprattutto per i moderni, che solo nel 1996, col meritorio articolo di Isabel de Riquer, che ha saputo interpretare correttamente la testimonianza di un contemporaneo di Jordi⁶, si è potuto accertare in maniera definitiva la natura di *maldit* di «*Pus que tan bé*». L'altra novità assoluta è rappresentata dal metro: si tratta, infatti, dell'unico esempio di *maldit* (o *mala canso*) che impiega lo schema della *chanson à refrain* o ballata di tipo francese⁷. Ma interessa i contenuti la novità più imprevedibile e più destabilizzante (in rapporto al genere), sfuggita anche alla lettura attenta di Riquer⁸: l'accusa gravissima che Jordi rivolge alla donna *baratera* (metaforizzata dal *canviador*) non è tanto quella tradizionale di intrattenere rapporti promiscui, e anche con personaggi di basso profilo, quanto piuttosto quella devastante e inusitata di essere incapace di amare.

In definitiva, se il *maldit* è il genere poetico più utilizzato da Jordi (lo usa per ben tre volte), la ragione risiede nel fatto che egli è fondamentalmente un 'moralista cortese', a metà strada tra Marcabru e Giraut de Bornelh. La sua misoginia origina da un'intransigenza morale, spinta fin quasi a una sorta di "razzismo cortese"⁹, i cui parametri sono tutti interni all'ideologia della *fin'amor*: le donne, con qualche eccezione rilevante, si vanno sempre più dimostrando inadatte alla *ley de gentil vida*, e questo per lui suona come condanna inappellabile. Lui che quella *ley* l'aveva vissuta nelle condizioni ideali di un ambiente cortese raffinato ed esaltante, con figure eccezionali di signori e mecenati come Margherita di Prades e Alfonso il Magnanimo, è profondamente turbato e disgustato dal vederla ignorata e inapplicata fuori di quell'oasi felice. I suoi *enuigs* sono originati da quest'amarissima constatazione: essi sono un inno sconcertante e sconcertato, al tempo stesso duro e avvilito, a questa grande assente nella società catalana del XV secolo. Ancora più sconcertanti sono le conclusioni cui essi approdano: una società o una classe (specie se nobile) che ha smarrito i grandi valori cortesi, l'altruismo, la dedizione e il coraggio, oltre a *joven* e *mezura*, è una società o una classe destinata a essere travolta dalle turpitudini e dalle angoscianti miserie della quotidianità, in un vortice di degradanti, neurastenici fastidi, fidando nel caso e nella fortuna.

Ciononostante, la *fin'amor* e la *ley de gentil vida* sono le uniche cose per le quali valga ancora la pena di far poesia: esse insegnano che l'amore è sacrificio e sofferenza, è spasmo e dolore (si vedano soprattutto i componimenti XI e XVIII), ma è anche purificazione della mente dagli istinti, è dedizione leale e totale, che rende la donna

⁶ «La inclusió de la primera estrofa de *Lo canviador* en *Lo Conhort* ens fa considerar el poema de Jordi de Sant Jordi des d'aquesta perspectiva misògina d'acord amb el que entenen els seus contemporanis: la crítica sarcàstica contra una dona promíscua, mitjançant una filigranada metàfora numismàtica» (Riquer, 243).

⁷ Sulla presenza di questo genere metrico in Catalogna cfr. Pagès, 108-122.

⁸ Queste, infatti, le conclusioni della studiosa: «*Lo canviador* va contra una dona determinada, que havia tingut anteriorment relació amb ell, a la qual acusa públicament de promiscuïtat [...]. Aquest era el motiu més freqüent de crítica a la dona anteriorment amada per part dels autors de *maldits*: la de relacionar-se amb homes de tota condició i, sobretot, amb els "vils"» (Riquer, 244).

⁹ È il responso di quel singolare componimento che è *D'aver lo nom*.

degnata di essere venerata e lodata e l'uomo degno della ricompensa finale (si vedano II e VIII). Fuori di esse è solo desolazione: l'amore è puro mercimonio, la donna una *baratera* che nell'inverecondo e insensato cambio di partners finisce per smarrire la capacità stessa di amare (vedere specialmente X e XVI).

Per quanto riguarda Roig, è ben vero che egli costruisce un *exemplum* e contrario, dove alle donne viene prescritto non di imitare gli esempi narrati, ma di agire esattamente in senso opposto:

Tornada Se faranno il contrario di ciò che di loro ho scritto, anche le donne abiteranno con il fiore del giglio (Fratta 2013, 27).

Ed è ben vero che, agendo in questo modo, saranno degne di essere accostate alla Vergine; ma una donna, una soltanto (la moglie Isabel Pellisser), quest'operazione l'ha già compiuta, e in tal senso essa va considerata come l'attuazione terrena, l'inveramento umano del modello celeste; essa è colei che ha già percorso il sentiero indicato da Roig, ed è per questo diventata lei stessa un modello, un *exemplum* positivo che corona la lunga trafila di *exempla* negativi:

Terza parte Per quello che debbo loro per essere il mio prossimo, e per i battesimi con i quali noi battezzati siamo tutti lavati, se ho detto il falso, me ne pento di vero cuore. Anche se parlo male di loro, stiano tranquille, non abbiano timore che io faccia loro qualche torto, perché il leone non è così feroce e malvagio come viene dipinto. Per non lasciarle completamente adirate e indignate contro di me, voglio dire qualche parola di conforto per loro. Conosco bene tutto il loro orto pieno di spine e anche di cardi; l'ho esaminato bene per tutta la mia vita. Nella folla di alberi vivi ho visto molti nidi di verdoni e orioli e molti vespai. Ho perlustrato bene tutti i loro frutteti e ho trovato un solo albero da frutta, singolare, ben innestato con chiare virtù. Credo che una sola donna, degna di lode, famosa e fruttifera, ben conosciuta e ritenuta forte e coraggiosa, molto timorosa di Dio e cristiana, abbia spezzato l'occhio al diavolo; umana e affabile; dolce, amabile e graziosa, verace, sollecita, pura, gentile; saggia, umile e di poche parole, ma molto laboriosa; accurata e molto energica in tutto ciò che faceva. Diceva le sue preghiere e tutto l'ufficio, ma per pregare non arrestava il suo servizio e il suo lavoro. A tutti lei sembrava più un uomo che una donna. Da quando sono nato non ho mai visto in una femmina una così grande bontà. Di costei mi ricordo che era sposata e ben educata, molto istruita e considerata dal marito, che la vide morire presto. Vi assicuro che rimase sconcolato, stravolto e fuori di sé. Lo conobbi bene, intraprendente e combattente; il suo nome è bianco e rosso. Mi ricordo di lei: il suo primo nome era Is e il primo marito, e il pesce "Ilisser." Era la mia vicina, madre, madrina e amica fedele; non molto avanti negli anni, donna molto amabile, a me molto cara. Finché ci fu, niente amai tanto al mondo. Quando venne a mancare, provai un gran dolore e piansi molto. L'amai di cuore all'estremo. Per una sola che ho trovato nella loro comunità che meriti un po' di dedizione e di celebrazione, e per questa soltanto, glielo assicuro, mi fa piacere firmare con loro un accordo di pace finale (Fratta 2013, 186-187).

Come si vede, la donna ideale proposta da Roig è quanto di più lontano e diverso si possa immaginare da quella vagheggiata e immaginata da Jordi; ma non si può negare che l'operazione retorica compiuta dai due sia del tutto identica. E proprio perché crediamo che si tratti, in entrambi i casi, di un'operazione retorica ponderata e con serie

finalità apologetiche, che non riusciamo a condividere il parere di chi¹⁰ scorge finalità comiche nel progetto narrativo dello *Spill*. Gli episodi di comicità, che pure indubbiamente ci sono, vanno addebitati, a nostro parere, alla volontà dell'autore (questa sì accertabile) di estremizzare e ridicolizzare le perversioni e i vizi delle donne: d'altra parte, come si è già accennato sopra, le donne descritte nello *Spill* sono donne che, vivendo in un mondo rovesciato e privo di ordine e di regole, compiono azioni tutte nel segno del deviato, del mostruoso e dell'aberrante; cosicché, sembra avvertirci l'autore, l'unica cifra stilistica in grado di raccontarle è necessariamente quella del grottesco; ma la finalità non è assolutamente quella di far ridere. È il caso, per esempio, dell'episodio narrato nei versi 1648-1743:

Ma quell'anno, il giorno di Capodanno, nel mondo nuovo successe un fatto straordinario: io partecipai a una giostra. Invitai a cena tutti quelli che con me avevano combattuto. Lì c'erano pietanze di ogni tipo, di carni selvatiche, volatili, pasticceria molto raffinata, la più rinomata di tutta Parigi. In un pasticcio fu trovata, tagliuzzata e tritatura, la punta di un dito umano. Chi la rinvenne ne fu molto turbato; pensò che si sarebbe trovato dell'altro. Vi era stato aggiunto un pezzo di orecchio. Credevamo di mangiare carne di vitella prima di trovare l'unghia e il dito, tagliato a metà. Tutti lo guardammo e stabilimmo che si trattava proprio di carne umana. La pasticciera, con due aiutanti, le figlie già grandi, era anche fornaia e taverniera. Quelli che là giungevano si fermavano a bere. Ne uccidevano alcuni; tritavano la carne e preparavano pasticcini. Con le budella facevano le salsicce o i salami più eccellenti del mondo. Madre e figlie vendevano tutto quello che avevano e non bastava. Esse uccidevano talora anche alcuni vitelli. Con la loro carne coprivano il tutto e lo insaporivano con condimenti raffinati. In un fosso vuoto, profondo come un pozzo, le false donne buttavano ossa scarnificate, gambe e collottole. E già stavano per riempirlo le femmine feroci, crudeli e prave, infedeli, malvage, scellerate e abominevoli. Credo per certo che i diavoli e il demonio stesso le aiutassero quando uccidevano. Testimonio di averne mangiato molta di quella roba. Non assaggiai mai carne o brodo, pernici, galline o francolini con sapore, tenerezza e dolcezza pari. Per la mattina tutte e tre furono squartate. La loro locanda fu demolita e rasa al suolo. Sopra vi sparsero il sale¹¹. Di corpi fatti a pezzi ne contarono cento e li sotterrarono in un luogo sacro (Fratta 2013, 43-44).

Come si vede con chiarezza, qui l'autore, per illustrare con un episodio la crudeltà e la ferinità delle donne, il loro odio per il genere maschile, ricorre a una situazione mostruosa, surreale (con un effetto quasi cinematografico da estetica dell'eccesso o da film dell'horror, se si preferisce), ma in sé tutt'altro che paradossale o inverosimile (si pensi ai tanti episodi di cannibalismo riportati dalla cronaca degli ultimi anni): è come se l'autore dicesse che, per descrivere la ferinità delle donne in un mondo che ha sovvertito le regole stabilite da Dio per la convivenza umana, non è possibile ricorrere a episodi di ordinaria crudeltà, ma solo alle loro varianti estremizzate, aberranti e abnormi, mostruose insomma, e comunque tali da suscitare in chi legge o ascolta sentimenti di raccapriccio e di ripulsa. Sicuramente aberranti e abnormi sono ancora gli episodi che riguardano alcune monache infoiate; episodi di sapore boccaccesco, con

¹⁰ Cfr. soprattutto Anna Isabel Peirats, «Jaume Roig: la comicitat de la moral o la moral de la comicitat?», *Estudis Romànics*, XXV (2003), pp. 251-77.

¹¹ Per i Romani spargere sale sulle rovine di una città significava impedirne la rinascita (il sale rende sterile il terreno).

situazioni chiaramente grottesche, ma, insisto, senza alcuna finalità comica o ridanciana. Nel primo episodio (vv. 5622-92) il grottesco è tutto nel formalismo cavilloso e fraudolento con il quale la monaca pensa di rendere lecita la copula che si appresta ad avere (togliersi il velo monacale), e quello becero e grossolano con cui il giovane rifiuta le avances della monaca (fare cornuto il Signore suo Dio):

Un giorno una giovane monaca, parlando con un ragazzo galante, lo convinse rapidamente che la loro amicizia non era peccato, bensì un amore puro imperituro, niente affatto pericoloso, anzi una cosa molto meritoria. Si ritenesse glorificato per essere stato circuito. Lui quella notte venne da lei. Ella lo ricevette con un grande banchetto. Disse: “Prima di fare qualsiasi cosa mi toglierò il nero velo monacale. Fatemi questo piacere, non vi angustiate, tanto mi avrete, presto lo faremo.” Il giovinetto tutto allegro disse: “Perché vi togliete il velo nero che indossate di giorno?” Ella risponde: “Quello che chiedete presuppone molte cose. Ma non vi date pena per un tale quesito, perché io so la risposta.” “Anch’io – disse – voglio sapere queste cose.” Ella disse: “Professe, monache, suore, siamo tutte spose di Dio. Il velo che ci vedi portare sul capo, per il giuramento fatto, ci ricorda tale sposalizio. Per questa ragione lo indossiamo, e lo togliamo in simili circostanze.” Dopo che ebbe ascoltato la spiegazione, disse: “Dunque avete Dio per marito, e io, miserabile, dovrei tradire il mio Signore, facendolo cornuto? Che Dio mi aiuti, non lo farò. Anzi me ne andrò!” E partì per davvero. Il mattino dopo venne subito al monastero per ascoltare la santa messa (Fratta 2013, 78).

Nell’altro episodio il grottesco è principalmente, se non esclusivamente, nella tentata violenza della monaca sul giovane medico, con un doppio rovesciamento di ruoli (espressione di un mondo rovesciato e in preda a una ginecocrazia prevaricatrice e animata da istinti ferini), il primo attinente al genere (chi tenta la violenza è una femmina e non, come di solito accade, un maschio), il secondo alla funzione (chi tenta la violenza non è una donnaccia ma una monaca, cioè la figura di sesso femminile storicamente e istituzionalmente investita della funzione di praticare e predicare la non-violenza, la pace e il rispetto tra i sessi); e il tentato amplesso si trasforma in una lotta animalesca caratterizzata da un feroce e inedito (perché capovolto) atto di prevaricazione sessista, con l’immagine belluina, anch’essa fortemente grottesca, dei corpi avvinghiati in una matassa inestricabile che rotola per le scale:

[...] anche un’altra abbordò un medico galantuomo di buona fama, giovane pulito. Nel letto disse: “Ho un gran male, sono venuta direttamente da voi. So che mi guarirete presto, se lo vorrete.” “Dove? – rispose il medico – Al fegato?” “Non ve lo voglio dire, dovete intuirlo da solo.” Disse arrabbiato: “Se non conosco il male, come potrò guarirlo?” “Indovinatelo! Ci pensate così tanto? Siete molto poco pratico e più che flemmatico! Altro non posso dirvi. Non avrete mai succo se non spaccate e non spremete forte l’arancia (come questa è la monaca). Che cosa vi devo dire? Dormite? Non ci sentite?” Lui non si muoveva affatto. “Ma voi, per caso, siete Giuseppe l’egiziano¹²? Pensavo che foste valenciano!” Un’altra si lamentava spesso con lui. Diceva: “Ho un gran vento nella pancia; con l’assenzio non vado bene. Qualche giorno devo farvi vedere l’urina. La levatrice mi ha dato delle ventose: come sono fastidiose! Poiché non mi fido, confido in voi.” Un giorno venne da lui: lo coinvolse in

¹² Antonomastico della castità (cfr. Gen 39 7-12).

grandi discorsi su capezzoli e mammelle. Chissà come faranno quelle che non sono gravide, quando si comprimono con forza per non essere grasse! Lei comincia a dire altre sciocchezze ancora più false. Lui sapeva bene quello che lei voleva. Disse: “Sbrighiamoci, perché abbiamo molto da fare. C’è un orinale?” “Non ho male – disse – dove voi credete. Perché avete fretta?” Lui tentò di uscire fuori per scappare. La monaca lo insegue, ingaggiando con lui una lotta. Quando lo abbracciò, lo sperone di lui si impigliò nella piega della gonna. In questo modo la coppia vacillò; entrambi caddero giù dalla scala. Lei si procurò un bel taglio sulla guancia. Rimase veramente malconcia e anche guercia. I due, appallottolati come un gomitolo, restarono tra la porta e i gradini, chiedendo aiuto. Lui la coprì, dando la colpa della loro caduta a un gradino difettoso (Fratta 2013, 79-80).

Opere citate

- Alemaný, R. "Ausiàs March ante la tradición trovadoresca." *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 5 (1996-97): 351-365.
- Battaglia, S. dir. *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET, 1961-
- Fratta, A. ed. Jordi de Sant Jordi. *Poesies*. Barcelona: Barcino, 2005.
- , ed. Jaume Roig. *Specchio o Libro delle donne*. Santa Bárbara: Publications of eHumanista, 2013.
- Pagès, A. *La poésie française en Catalogne du XIIIe siècle à la fin du XVe*. Toulouse/Paris: Privat/Didier, 1936.
- Peirats, A. I. "Jaume Roig: la comicitat de la moral o la moral de la comicitat?" *Estudis Romànics* XXV (2003): 251-77
- Riquer, I. de. "Lo canviador de Jordi de Sant Jordi: maldit." *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XLV (1995-96): 239-258.
- Riquer, M. de & L. Badia eds. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*. València: Tres i Quatre, 1984.