

Prefazione

La presenza di una raccolta di saggi e note filologiche sul *Tirant lo Blanc* in una collezione di studi di letteratura italiana sembra un'anomalia che richiede una spiegazione. La più semplice e benevola è che gli amici che curano la collana abbiano fatto un'eccezione alla regola per ospitare un amico. È però una spiegazione piuttosto malevola tanto nei riguardi dei curatori quanto nei riguardi dell'autore, il quale, conoscendosi benino, non vorrebbe in alcun modo attirarsi la taccia di "intruso".

L'amicizia, è vero, ha avuto un suo ruolo perché ha promosso conversazioni che hanno toccato anche l'argomento del come intendere e magari ampliare il progetto di una "collana di letteratura italiana" in modo da ospitare senza sforzi un lavoro come questo sul *Tirante*, il grande romanzo catalano del Quattrocento, opera del valenzano Joanot Martorell. Stando alle terminologie tradizionali sulle quali poi riposano le distinzioni in discipline e dipartimenti universitari, "letteratura italiana" è quella scritta in italiano e nei suoi dialetti, per cui meglio si direbbe "letteratura degli italiani" perché anche quelli che scrivono in piemontese o in romanesco o in siciliano vorrebbero essere classificati come "scrittori italiani", *natione non sermone*. Ogni mutamento di questa formula trova la soluzione in altre formule già compartimentalizzate: o quella stagionata di "letteratura comparata" o quella recentissima di "letterature del mondo" o *Weltliteratur*. E come si sa, sono formule tutt'altro che condivise dalla maggior parte di chi le adotta perché ancora si discute cosa si intenda per "comparata", e si è solo agli inizi del come debba intendersi un "letteratura del mondo", anche se la paternità di tale formula ha tutta la grandezza della visione di Goethe. Esiste però un'altra via che con molta discrezione consente aperture che non snaturano il disegno iniziale della collana. È l'idea di

“allargare” lo spazio della letteratura italiana oltre i suoi confini linguistici per capire dove arrivano le sue idee, innovazioni, tendenze, e, viceversa, fin dove entrino nel tessuto culturale italiano tendenze ed esperimenti e idee elaborate oltralpe. Quindi non il comparativismo *stricto sensu* del confronto di testi, ma piuttosto un raffronto di aree letterarie in paesi stranieri in cui si diano tendenze di esperienze culturali simultanee e parallele. In altre parole, non il comparativismo di “fonti” e di contatti diretti, bensì la constatazione di una copresenza di tendenze, grazie alla quale anche i fenomeni considerati da sempre entro la chiusa delle Alpi e dei mari nostri, appaiano collocati in una prospettiva più ampia, e quindi con il vantaggio di apprezzarne la “attualità” storica in contesti di grandi movimenti epocali e supernazionali che la visione particolaristica non riesce a percepire. Fare in modo, insomma, che il criterio storiografico della *longue durée* si realizzi in senso “orizzontale” in una specie di *large irradiation*. Su scala grande si misura tutto molto meglio, anche se le micromisure conservano intatte le loro funzioni.

Qualche esempio che serva a far rientrare il *Tirante* nella vasta sfera della cultura italianizzante, se non proprio strettamente italiana, sfera che a sua volta sia aperta alle irradiazioni di culture estranee ma affini. Il *Tirante* è *grosso modo* contemporaneo del Boiardo e del Pulci, e in quanto tali possiamo considerarlo frutto di una cultura o di una mentalità che assumeva nei riguardi del fenomeno “cavalleria” un atteggiamento ambiguo, in parte di demistificazione e in parte di nostalgia. Pulci, Boiardo e Martorell condividevano il tentativo di riproporre ciascuno a suo modo i valori di quella letteratura, e tutti e tre lo facevano con la consapevolezza di esserne lontani. Oppure prendiamo la forma del *Tirante* come romanzo con una forte componente “biografica” o quanto meno “realistica” che lo avvicina alle *Crónica* di Ramón Mutaner; e così facendo lo collochiamo entro la linea del romanzo “cavalleresco” che fiorì nel Quattrocento. Era un tipo di roman-

zo, diverso dal “romanzo di cavalleria”, e in Italia ebbe campioni ne *Il libro del cavaliere errante* di Tomaso di Saluzzo (certo, gravitante nell’area francese piuttosto che italiana) e in Francia fu rappresentato egregiamente dal *Jouvenel* di Jean de Bueil e da *Le Petit Jean de Saintré* di Antoine de La Sale, opere che, per la loro vicinanza alla “storia”, sono imparentate con le vite dei “condottieri” che fioriscono anch’esse nel nostro Quattrocento, e che magari hanno affinità con le *Vite* di un Vespasiano Bisticci e addirittura con la più tarda *Vita di Castruccio Castracani* di Machiavelli. In altre parole, nella seconda metà del secolo spira nell’Europa romanza un’aura o una ventata di “bisogno di storia” lontana dalle favole dei cavalieri. In quell’ambiente si levano le voci di un Leonardo Bruni contro le fantasticherie dei libri di cavalleria, e gli faranno eco i Luis Vives, allievo anche in questo di Erasmo. In quell’atmosfera troviamo le premesse di quella grande rivoluzione epocale che porterà alla distinzione netta delle “storie di Orlando” dalle “storie della Bibbia” o di un tito Livio, e nascerà l’*ars historica* di cui darà le fondamenta teoriche il teologo spagnolo operante al Concilio di Trento, Melchor Cano. Se poi consideriamo la presenza che il Mediterraneo ha nel *Tirante*, non possiamo dimenticare che questo nuovo tipo di mare, con i suoi traffici pirati e porti e tempeste e altri elementi, era entrato a far parte dei *magnalia* della letteratura con Boccaccio. Era un mare che prendeva il posto della foresta del romanzo medievale, e ne capiamo tutta la novità pensando al ruolo che gioca ne *Il Peregrino* di Jacopo Caviceo, e via via fino alle egloghe piscatorie di Sannazaro, alle periegesi di Venere nell’*Adone*, alle funzioni esercitate nel romanzo barocco *L’Eromena* di Francesco Biondi. Il mare era vitale per Valencia, la città di Martorell, che contendeva con Venezia e con le altre repubbliche marinare per il dominio del Mediterraneo, che anche per questo si impose nella letteratura come tema nuovo, e solo gli inglesi e i portoghesi più tardi ne troveranno uno equivalente ma nel versante Atlantico.

Se, infine, ricordiamo che esiste tra il *Tirante* e il *Don Quijote* una linea marcata dall'ironia nei riguardi della cavalleria, non dobbiamo dimenticare che essa corre attraversando *L'Orlando Furioso*.

C'è anche un legame più tangibile che porta il *Tirante* vicino all'Italia. È l'ispirazione, quando non di debito diretto, che Martorell contrasse con le opere minori di Boccaccio: la presenza del *Filocolo*, della *Fiammetta* e dell'*Amorosa visione* nel *Tirante* è innegabile, anche se ciò avvenne per via indiretta, cioè attraverso altri autori catalani che avevano imitato o anche tradotto le opere del Certaldese. Né manca l'altro grande italiano, Petrarca; anzi una sua epistola viene incorporata integralmente nel romanzo "cavalleresco". È un vero plagio realizzato con una strategia narratologica finissima, come vedremo: da un lato stabilisce quel che *Tirante* dovrebbe diventare realizzando se stesso, e dall'altro fa capire la dimensione puramente "retorica" dell'ideale reggitore dello stato concepito da Petrarca. Insomma, nel *Tirante* spira "aria di casa nostra", e ci sembra che quest'aria giustifichi l'inclusione della nostra raccolta nella presente "collana d'italianistica".

Del resto il *Tirante* ebbe in Italia i suoi secondi natali e il suo spirito, appena uscito dal regno valenciano, alitò in Italia prima che altrove. L'opera, infatti, arrivò in Italia ai primissimi del Cinquecento. Isabella d'Este, marchesa di Mantova, ne possedeva una copia e Nicolò da Correggio iniziò a tradurla ancor prima che se ne facesse la traduzione castigliana pubblicata nel 1511. Il primo a darne una versione integrale in italiano, per la committenza del Duca Francesco Gonzaga, fu Lelio Manfredi che vi lavorò tra il 1514 e il 1519; e questa traduzione fu pubblicata a Venezia solo nel 1537. Ariosto deve averne visto una versione manoscritta a Mantova se nel suo *Orlando Furioso* utilizzò la storia della Vedova Riposata per l'episodio della sua Ginevra (IV, 57-62); e lo stesso episodio fu utilizzato negli *Hecatommithi* (Intr., Nov. IX) di Giraldo Cinzio. E se l'Italia nel complesso non fece gran conto

del *Tirante*, è anche vero che in questo non si differenzia da altre culture presso le quali l'opera di Martorell rimase per secoli in penombra, se non addirittura completamente ignorata. La fortuna dell'opera è tutta recente, praticamente dell'ultimo mezzo secolo, direi da quando Martín de Riquer ne ha dato un'edizione moderna nel 1947. L'Italia in questa rinascita non è stata seconda a nessuno, e la fortuna degli studi catalani in Italia (si distinguono le scuole di Giuseppe Sansone e di Alberto Varvaro) ha prodotto molti studiosi del *Tirante*. Anche recentemente, nel 2015, si è tenuto a Verona un convegno di studi sul *Tirante*¹.

Nessuna giustificazione, invece, per il genere “raccolta” di questi nostri saggi in quanto la collana prevede libri di tale fattura. Semmai va cercata una loro omogeneità tematica che approssima l'insieme a un'idea di unità e organicità dell'argomento, e quindi all'idea primaria di ciò che costituisce un “libro”. Questa unità, però, non è ovvia. Dopo tutto, i saggi sono stati scritti e pensati come unità concluse nel periodo successivo alla nostra traduzione del *Tirante* (Torino, Einaudi, 2013); quindi essi ne costituiscono quasi una sorta di *epilogomena*, sviluppando temi che i limiti della traduzione e del suo commento non consentivano di approfondire. Solo uno di questi saggi è inedito, come inedita è anche la noticina finale sulla fortuna del *Tirante* in Italia. Il metodo che li accomuna è che l'analisi verta su temi che coinvolgono l'intero romanzo anziché alcune sue parti o episodi. Un altro punto costante è che l'attenzione predominante vada al protagonista, nelle vesti ora di ammiraglio (e da qui il tema del Mediterraneo) ora di stratega ora di restauratore di un grande impero. Sono tut-

¹ *More about 'Tirant lo Blanc'. Més sobre el 'Tirant lo Blanc'*, edited by Anna Maria Babbi, Vicent Josep Escartí, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2015. Purtroppo non abbiamo potuto utilizzarne i dati e le idee perché la maggior parte dei saggi che qui raccogliamo sono stati pubblicati prima dell'apparizione di questo libro, per cui, dove è possibile, ci limitiamo soltanto a citarli.

ti aspetti di un'unità che però rimane al livello formale e non della sostanza. Eppure quest'unitarietà esiste almeno al livello potenziale e anche se non è palese. C'è un filo comune, sottile e quasi invisibile che lega questi saggi eterogenei, ed è la domanda che ricorre in modo più o meno esplicito: perché il protagonista muore di una morte così prematura, impreveduta e insolita nella tradizione della narrativa medievale e non solo? Come spiegarla? È una chiusura allegorica o una conclusione ironica che smonta tutta la bella storia di un cavaliere inurbato, se non vogliamo dire imborghesito? L'altro episodio memorabile della morte del protagonista è quello di Don Quijote, il quale dopo tante peripezie rinsavisce e muore. Tirante, invece, muore in modo banale; ma a veder bene, muore quando ha raggiunto la pacificazione dell'impero, e quindi quando la sua funzione da eroe è ormai inutile. Un eroe realizzato è un eroe imbalsamato, narrativamente finito. Una tale conclusione implica che tutta la sua storia che ha costruito con la sua vita sia puramente "fantastica" e che sia frutto in un'immaginazione che vede la cavalleria come un mondo tramontato ma che può ancora nutrire ideali che si possono realizzare solo nella fantasia. In altre parole, la morte del protagonista getta un fascio di luce ironica su tutta la sua storia, lasciando il rimpianto delle cose belle che illusero le età passate. I nostri saggi tentavano di rispondere a quel "perché" della morte, e ammettiamo che non sempre concordavano in una risposta univoca e ferma, perché, è il caso di dirlo, ricercare significava anche in questo caso procedere per tentativi. L'insoddisfazione che ne risultava ha suggerito la soluzione proposta nel saggio sulla festa e sul gioco, non a caso ancora inedito; pertanto lo si può considerare come il saggio che veramente chiude il libro dandogli una sorta di unità. Fuori dalla ricerca di questo "perché", cade invece il saggio dedicato all'onomastica; tuttavia, esso adempie ad un'altra funzione di questo libro, offrendo la spiegazione più plausibile del perché il *Tirante*, una

volta tradotto nella “lingua nostra, entri a buon diritto in una collana di “letteratura italiana”.

La parte finale della raccolta è dedicata a varie “note” di natura filologica. Il *Tirante* è voluminoso e come tutte le opere lontane nel tempo richiede il sussidio di commentatori per capire dati e allusioni che al lettore odierno rimangono oscure. Molto si è fatto in questo senso, ma ne rimane sempre dell’altro, specialmente laddove non si sospetta la presenza di una fonte o di un dato o di una tradizione che possa chiarire ulteriormente il testo. Dove ci è sembrato possibile apportare questo tipo di sussidio, non abbiamo esitato a farlo. Tra l’altro in tutte queste note spunta sempre qualche appiglio con il mondo italiano o alla cultura mediterranea in generale.

È tutto. Per il resto, *habeant sua fata libelli*. E mi congedo ringraziando ancora i colleghi e amici che coordinano questa collana per l’ospitalità che mi hanno concesso.

Chicago, marzo 2018