

Joan Roís de Corella, *La istòria de Leànder y Hero*: edició crítica con studio introductivo

Annamaria Annicchiarico

Università degli Studi Roma Tre

annamaria.annicchiarico@uniroma3.it
<https://orcid.org/0000-0002-7113-591X>

Received 22/06/2018; accepted 03/08/2018
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.5.12657>

Joan Roís de Corella, *La istòria de Leànder y Hero*: a critical edition with an introductory study

ABSTRACT

This contribution is a further partial anticipation of the critical edition of the mythological *faules* by Joan Roís de Corella (15th century) for Editorial Barcino, following a previous one also appeared in *Magnificat CLM* (3, 2016). It focuses on one of Corella's most mature and significant *faules*, as well as one of the most prestigious testimonies both of the presence of the myth of Hero and Leander in the Iberian 15th century, and of the peninsular reception of the *Heroides*. The paper has two parts. The first part, Introduction, summarizes the current situation of the studies related to the *Istòria*. Next, an analysis of the literary memory that supports the *faula*'s discursive construction is provided, aiming to demonstrate how it actualizes a game of mirroring, projections, refractions, intertextual references, and symbolic-allusive evocations that make res and characters the revival of a plurality of classical and medieval models. Such a revival becomes loaded of a new pathetic energy. Our analysis is based on certain thematic words and specific topical-rhetorical matrixes, reused either *a lo profano* or *a lo divino*, always within the idea of "dying together" and of love beyond death. It focuses on the communication strategies through which this *ficció sentimental*'s text (a point of convergence for thematic, metaphorical and figural weaving, anchored to the Tristianian, lyrical-amorous, *ausiasmarquiana*, *cancioneril* and Passionist imagery of *planctus virginis*) transforms memory and reuses it into an invention. The second part of the paper is the critical edition of the text. Anticipated by the *Criteria of Edition*, it contains the *Text*, with footnotes concerning the *constitutio textus*, and the *Critical Apparatus*.

KEYWORDS

Medieval Catalan literature; Joan Roís de Corella; mythological narratives; Leander and Hero; critical edition; medieval Ovid.



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 5, 2018, 153-201.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RIASSUNTO

Il contributo è un'ulteriore anticipazione parziale dell'edizione critica delle favole mitologiche di Joan Roís de Corella (XV sec.) per l'Editorial Barcino, dopo quella apparsa su *Magnificat CLM* (3, 2016). E esso mette a fuoco una delle favole più mature e significative dell'autore, nonché una delle testimonianze più prestigiose sia della presenza del mito di Ero e Leandro nel '400 iberico, sia della ricezione peninsulare delle *Heroides*. Consta di due parti. La prima (*Introduzione*), fatto il punto sulla situazione attuale degli studi relativi alla *Istòria*, si addentra nell'analisi della memoria letteraria che ne sostiene la costruzione discorsiva, con l'intento di dimostrare come essa attualizzi un gioco di rispecchiamenti, proiezioni, rifrazioni, richiami intertestuali, rimandi simbolico-allusivi che fanno delle *res* e dei personaggi la reviviscenza, caricata di una nuova energia patetica, di una pluralità di modelli classici e medievali. Puntando su determinate parole tematiche e su specifiche matrici topico-retoriche, riusate ora *a lo profano* ora *a lo divino* e sempre in funzione dell'idea portante del "morire insieme" e dell'amore oltre la morte, si mettono a fuoco le strategie comunicative attraverso cui il testo – una *ficció sentimental*, fattosi punto di convergenza di intrecci tematici, metaforici e figurati ancorati nel contempo alla *imagery* tristaniana, lirico- amorosa, ausiasmarquiana, *cancioneril*, nonché a quella passionista dei *planctus virginis* – trasforma la memoria e il riuso in invenzione. La seconda parte contiene l'edizione critica del testo. Anticipata dai *Criteri di Edizione*, essa ospita il *Testo*, con note a piè di pagina inerenti alla *constitutio textus*, e l'*Apparato Critico*.

PAROLE CHIAVE

Letteratura catalana medievale; Joan Roís de Corella; favole mitologiche; Ero e Leandro; edizione critica; Ovidio nel Medioevo.

Annamaria Annicchiarico. 2018. 'Joan Roís de Corella, *La istòria de Leànder y Hero*: edizione critica con studio introduttivo', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 5: 153-201. 

INDICE

- o **Dati** – 155
- 1 **Introduzione** – 157
- 2 **Testo** – 174
- 3 **Apparato** – 189
- 4 **Ringraziamenti** – 193
- 5 **Opere citate** – 194



o Dati

Il tràdito: *La Istòria de Leànder y Hero* è trasmessa dal *Cançoner de Maians* (Biblioteca Universitària de València, ms. 728, ff. 25v-34r, della fine del sec. XV)¹ e, col titolo di *Istoria de Leander hi de Hero feta per mestra Corela*, dal *Jardinet de orats* (Biblioteca Universitària de Barcelona, ms. 151, ff. 129r-138v (131r-140v) la cui stesura fu ultimata il 1486.²

Le edizioni: Miquel i Planas (1913: 95-119); Almiñana Vallés (1984-1985) con la riproduzione in fac-simile del testo del ms. Maians nel I vol.; Martos (2001a: 151-73; 2016: 19-94). Il testo allestito da Miquel i Planas è riprodotto con ammodernamento ortografico e modificazioni interpuntive in Carbonell (1973: 167-82), Gustà (1980: 121-37), e in Martínez (1994: 97-118). Riproduce fondamentalmente il testo delle edd. di Miquel i Planas e di Martos l'edizione a cura di Escartí (2014: 113-27). Altre: Bulbena (1896-1897: 29-46), Bulbena (1907: 251-53); quest'ultima contiene solo la sequenza finale: *Lo plant he mort dolorosa de Ero sobre lo cors de Leànder* con l'integrazione dal ms. Maians del frammento finale – dall'epitaffio alla fine – oMESSO dal *Jardinet de orats*. Altre edizioni di carattere divulgativo: Ahuir López (1997); Lozano-Añon (1998). Per una nuova edizione dell'opera mitologica corelliana, *vid.* Annicchiarico (2004).

Gli studi: *La Istòria*, considerata già da Riquer (1964: III, 310) una fra le più “reeixides” delle favole mitologiche corelliane, annoverata da Carbonell fra i testi nei quali l'autore “assoleix el punt màxim de la seva qualitat com a narrador” (1973: 29), ha ricevuto attenzioni specifiche da parte degli studiosi non prima dello scorcio del '900. Nel quadro della riconsiderazione dell'orizzonte intellettuale di Corella e, specificamente, della rivalutazione del Corella narratore, iniziata nella seconda metà del secolo scorso, la nuova prospettiva d'indagine che si voleva aprire sul valenziano trovava, infatti, proprio nelle prose mitologiche un terreno ideale su cui confrontarsi (Badia 1988: 145-180); a partire, va da sé, da quelle che, tra le *ficciones*, venivano individuate come le più, a vario titolo, rappresentative e/o viste come tappe salienti di un percorso creativo: che, nello specifico dei rifacimenti mitologici di Corella consiste, appunto, come è unanimemente condiviso, in una rielaborazione sempre più autonoma e complessa delle fonti e dei modelli (Wittlin 1997; Martos 2001a: 35-36; Martos 2001b: 298).

Infatti, due aspetti della *Istòria*, in particolare, sono stati privilegiati dallo sguardo degli studiosi: la sua collocazione cronologica nella successione delle nove *faules* mitologiche pervenute, e, contestualmente, l'individuazione dei modelli di riferimento e le modalità di riuso degli stessi. Per quanto riguarda il primo aspetto, è nozione consolidata e condivisa, nonché ribadita anche di recente, che sia da collocare intorno al 1468-69 – periodo in cui verosimilmente Corella ha assunto il titolo di *mestre en sacra teologia* (Guia i Marín 1999: 46; Chiner Gimeno 2013; 2014: 162; Soler, 2014: 209) – il punto di svolta della sua attività da una prima fase radicata nella cultura post-cortese, e centrata sulle tematiche/problematiche dell'eros, a una fase successiva dominata da interessi agiografico-scritturali. Al contempo è stata datata, specificamente, agli anni 1460-65 (Wittlin 1993: 342), o intorno al 1458 o poco dopo (e comunque prima del 1460: Cingolani 1997: 70; 1998: 56-58), la redazione dell'intera opera mitologica. Evidentemente, in considerazione della ben nota

1. Per la descrizione e analisi codicologica del *Cançoner de Maians* (che contiene quasi esclusivamente testi corelliani), *vid.* i contributi di Martos (1999; 2001c; 2005a).

2. Per la descrizione e analisi codicologica del *Jardinet de orats*, *vid.* Torró (1992).

connexió corelliana del *Tirant lo Blanc*, la cui stesura, come dichiarato dallo stesso Martorell, ebbe inizio il 2 gennaio 1460 (per terminare, si ritiene, nel 1464: Hauf 2011: 210 ss.; Pujol 2015: 108). Entro questi termini, gli studi su Corella, dividendo le *faules* in due sottogruppi caratterizzati da un diverso livello di rielaborazione delle tematiche ovidiane, inscrivono la *Istòria* nel novero di quelle connotate da un “ampli grau de reelaboració d’aquestes” (nella fattispecie le *Eroidi*: Martos 2001b: 298; Martínez 2011: 440; Gómez 2015: 226). Per quanto riguarda il secondo aspetto, ovvero sia la ricostruzione della tradizione cui la lettura-riscrittura corelliana del mito si ancora, si deve a Martos (2001b) una prima circostanziata indagine tesa ad analizzare tanto le componenti tematiche caratterizzanti il testo corelliano rispetto alle antecedenti versioni del mito, quanto le innovazioni, “attualizzazioni”, e *amplificaciones* che ne marcano l’autonomia rispetto al dettato dalle epistole ovidiane (*Her.*, XVIII e XIX). Queste ultime annoverate da sempre come le maggiori “fonti di ispirazione”, se non come l’ipotesto della *Istòria* (Miquel i Planas 1913: lvi-lviii; Riquer 1964: III: 310; Badia 1988: 171 ss.). Il contributo citato risale, quindi, lungo la trafila attraverso cui è passata l’interpretazione allegorico-morale del mito, eleggendo come punto di osservazione privilegiato due nuclei tematici di esso visti come centrali e fondanti: la navigazione notturna di Leandro e la lampada di Ero (244 ss.). Mettendo a fuoco soprattutto il Mitografo Vaticano III, l’*Ovide moralisé* e l’*Ovide moralisé en prose*, Martos evidenzia come il riuso corelliano e “la lectura moral que se’n deriva s’allunya de les exposicions al·legoricomorals que la tradició medieval li subministrava, la qual cosa no significa que no la faça servir” (250).

Gli studi successivi si sono addentrati ulteriormente nel meccanismo degli scarti e delle innovazioni del testo corelliano rispetto alle precedenti esperienze di fruizione del mitologema, classiche, tardo-antiche e medievali, dedicando speciale attenzione al modello ovidiano rappresentato dalle *Metamorfosi* e delle *Eroidi*, con i relativi *accessus* e glosse, e al dettato boccacciano (Martos 2000; 2005b; Pujol 2013; Annicchiarico 2014). In sostanza, penetrando nei meccanismi corelliani di riuso della tradizione, gli studi degli ultimi lustri hanno dimostrato come, su una fitta rete di richiami intertestuali e interdiscorsivi, l’autore abbia dato un impianto novellistico alla versione del mito, facendone poi uno dei testimoni catalani più significativi della *ficció sentimental* del XV sec.

La *Istòria* figura tra i testi corelliani assunti come emblematici da Martínez (2001) per una lettura di Corella filtrata attraverso Ausiàs March (162 ss.; *vid.* anche la segnalazione di un paio di parallelismi tematici a p. 192). Così come va segnalata l’attenzione prestata alla *Istòria* nelle note di commento al canto XLVI (*Veles e vents*) di Gómez-Pujol (2008: 185 ss.).

Nel quadro delle relazioni tra il sacro e il profano nell’opera di Corella, Garcia Sempere (1999a; 2002: 147-153) ha focalizzato temi e motivi comuni tra la *Istòria* (segnatamente l’ultima sequenza di essa: *Lo plant e mort dolorosa de Hero sobre lo cos de Leànder*) e la corelliana *Oració a la sacratíssima Verge Maria tenint son Fill Déu. Jesús en la falda devallat de la creu*. Il contributo si richiama alla tradizione catalana dei *planctus Mariae* (Izquierdo 1994) – assumendo come punti di riferimento in particolare la *Istòria de la Passió* di Bernat Fenollar-Però Martines e la *Vita Christi* di Isabel de Villena – e, alla luce di questa, analizza entrambi i due testi corelliani insieme a *specimina* testuali tratti da *Lo quart*. Riferimenti alla *Istòria* sono sparsi anche negli studi di López Quiles centrati sui fondamenti teologici e biblico-sapientziali del *corpus* corelliano (2007: tra gli altri, *vid.* quelli alle pp. 67, 68, 76, 197; e 2014: 413-14).

La fitta trama delle relazioni intertestuali tra la *Istòria* e il *Tirant lo Blanc* è stata studiata nel quadro, e nella lunga storia, della cosiddetta “*connexió*” tra Corella e il romanzo. Se ne sono occupati: Riquer (1949: 18-20; 1990: 298-301); Badia (1988: 172-173); Chiner Gimeno (1991: 102); Garriga (1991: 20-22); Guia i Marín (1996: *passim*); Renedo (1995-1996: 339); Annicchiarico (1998: 30; 1999: 59); Pujol (1995-96: *passim*; 2002: 197-200); nonché Hauf (ed. 2005), la cui edizione

registra puntualmente nelle note a piè del testo, e commenta se del caso, i prelievi intertestuali dalla *Istòria*.

Il contributo di Martines (2013), ribadendo la forte valenza figurativa del testo corelliano, propone una messa confronto della *Istòria* con le rappresentazioni “en figura”, coeve e dei secoli XVI-XVII, del mito.

1 Introduzione

Sono entrambi perfetti, dotati di nobiltà d'animo, di celebrate virtù e di alto rango. S'incontrano ad una festa solenne; sono colpiti da Amore all'istante; si innamorano all'istante; cadono in una *immoderata cogitatio* all'istante. Vivono una storia d'amore insidiata da un destino avverso; peccano di “dismisura”, e pagano con la morte l'oltranza della loro pulsione erotica: lui annegato, lei suicida col pugnale di lui, sul corpo di lui; abbracciati dalla e nella morte; all'insegna del “morire insieme” e dell' “amare oltre la morte”.

Sono come tante altre celebri e infelici coppie di amanti; eppure la Hero corelliana e il Leànder corelliano, benché protagonisti di una *Istòria* i cui temi, motivi e immagini sono rintracciabili (e oggi quasi integralmente rintracciati) nella trafila delle riscritture classiche e medievali del nucleo primigenio del mito, sono del tutto singolari; e lo sono per essere diventati grazie alla penna del valenziano i protagonisti, inediti, di quella che oggi chiamiamo *ficció sentimental*, con tanto di intreccio e tanto di personaggi in linea con le prospettive di una moda letteraria corrente all'epoca; quella appunto della cosiddetta *ficció sentimental*.³

Lo si vede immediatamente: due innamorati di alto lignaggio, un padre dispotico, un pretendente-rivale spregevole, una nutrice confidente e complice, una attrazione morbosa, un legame proibito, un rapporto eslege, lo scacco fatale della fortuna, un finale tragico-patetico.⁴ E, a monte, una (la) *moralisatio* di rigore, tutta centrata sulla polarità, data a priori, tra “amor diví / amor honest” e “amor deshonest” e sul “... concepte cèntric de la *honestat* i de la *honra* de la dama” (Torró 1987: 51); col conseguente inevitabile “rebuig de la passió” (Pellisa Prades 2013: 35)

È infatti unanime l'avviso che Corella, rielaborando in forma narrativa il materiale tematico delle *Heroïdes*, XVIII (da Leandro a Ero) e XIX (da Ero a Leandro), e introducendo particolari tratti da altri modelli, soprattutto italiani, abbia prodotto una “*novella sentimental de llarg alè i de final tràgic que desenrotlla ... una narració completa, complexa, travada i perfectament motivada en tots els seus elements, amb una justa alternança de narració, comentaris del narrador i veu dels personatges*” (Pujol 2013: 155).⁵ Così come è unanimemente condiviso che abbia prodotto, nel

3. Si deve a Pellisa Prades (2013) un'accurata analisi della *ficció sentimental* catalana nel quadro della *ficción sentimental* castigliana, nonché ultrapirenaica. Nel “genere”, più propriamente definibile, secondo l'autrice, come una “moda literària” (dunque come una realtà “supragenèrica”: 21), destinata soprattutto alla lettura “en entorns cortesans (Rodríguez Risquete 2011) i en tertúlies literàries ...” (34), il ruolo di Corella si precisa come quello “[de] l'autor que aporta més textos al corpus, i, de fet, la seua obra representa la consolidació del model de la ficció sentimental a mitjan segle” (50).

4. L'orizzonte d'attesa della *ficció sentimental* è sinteticamente ben delineato da Badia (2015: 192): “Els escriptors i el seu públic estaven familiaritzats amb l'*amor heroes*..., amb els malentesos fatals de percepció que genera la passió, amb la pèrdua del control racional del subjecte moral afectat per l'amor, amb la caiguda en la desviació irreparable de la conducta, i amb l'aferrament morbós i tràgic al desig pertorbador”.

5. Come osserva Pujol (2013: 155-158), le uniche rielaborazioni medievali importanti del mito antecedenti la *Istòria* di Corella sono quella di Baudri de Bourgueil (sec. XII) inclusa nel carme 154 (Tilliette ed. 1998-2002, 2, vv. 1139-242), e la *Leandreride* di G.G. Nadal (“completata intorno al 1381-82”: Lippi ed. 1996: VII), nonché la narrazione con commento

contempo, quella che sarebbe diventata una delle testimonianze più prestigiose della presenza del mito di Ero e Leandro nel Quattrocento iberico,⁶ nonché uno dei prodotti più significativi all'interno della ricezione peninsulare delle *Heroides*.⁷

In effetti, quando giunge a Corella, la storia è da tempo ben sedimentata nell'immaginario del pubblico medievale con i suoi temi e motivi dominanti, nonché con le sue immagini più di effetto; e ben sedimentata è anche la lezione morale che la tradizione esegetica ne aveva tratto: una storia d'amore e morte proponibile come esempio della irrazionalità della passione, e, dunque, spendibile vuoi a fustigazione dell'amore/*cupiditas* vuoi a elogio della castità e/o dell'amore coniugale.⁸ Infatti, travolti dalla passione e schiacciati del giogo capriccioso-punitivo della fortuna, nonché vittime di convenienze morali e sociali, i due giovani si sono istituiti da gran tempo a figure esemplari dell'amore-passione e del perpetuarsi dell'amore oltre la morte. Ma, nel frattempo, è come se fossero andati aldilà del loro ruolo, configurandosi come simbolo di un simbolo: quello della navigazione fortunosa, se non fatale, quale metafora per eccellenza del travaglio amoroso.

Tant'è che, se a fornire a Corella la tela di fondo del racconto sono le due summenzionate epistole ovidiane, la sua *Istòria* è, alla fine, una riscrittura in proprio, nella quale una pluralità di antecedenti classici e medievali si compatta alla tradizione trobadorica rivissuta attraverso il filtro di voci liriche altre, in specie quella ausiasmarquiana, centrate sui temi dell'assenza, dell'ossessione, del martirio, del naufragare dell'io, dell'amore oltre la morte: "Els més determinants són els amors clandestins de Píram i Tisbe, la *Fiammetta* de Boccaccio i l'amor matrimonial de Cèix i Alcíone (*Metamorfosis*, XI, vv. 410-748), que també susciten la memòria de dos poemes ausiasmarquians d'inspiració anàloga: la cançó *Veles e vents* (XLVI) i el més sublim dels cants de mort (XCII, vv. 245-50)" (Gómez 2015: 231-32).

allegorico-morale dell'*Ovide moralisé* (primo trentennio del XIV sec.) (IV, 78-90, vv. 3150-3731).

6. Sulla storia del mito in Spagna, *vid.* Moya del Baño (1966). Sulla presenza e sul ruolo del mito nella storia della metafora della navigazione procellosa come figura delle vicissitudini della vita e dell'amore, nel contesto iberico, dagli antecedenti medievali all'età barocca, *vid.* la documentata indagine di Sarmati (2009). In un quadro più ampio, sulla suddetta metafora – dal mondo classico-cristiano, alla letteratura cortese, alla poesia *cancioneril* del Quattrocento spagnolo –, resta fondamentale l'*excursus* di Pulega (1989). Importanti testimonianze, a riguardo, sono il *decir* allegorico di Juan de Dueñas, *La nao de amor* (Presotto ed. 1997) e le *coplas* della *Nao de Amor* del Comendador Escrivá (Ravasini ed. 2008: 71-77, 154-58). Infine, una articolata ricostruzione della ricezione della favola dal mondo antico al Rinascimento, condotta dalla prospettiva della "moralización", è in Morros Mestres (2013).

7. I momenti salienti della ricezione e riutilizzo delle *Heroides* nel contesto iberico sono rappresentati dalle compilazioni storiche alfonsine (Brancaforte ed. 1990), dalla traduzione catalana di Guillem Nicolau, terminata il 1390, e dal *Bursario* di Juan Rodríguez del Padrón (Saquero Suárez-Somonte - González Rolán 1984, 2010). Quest'ultimo è basato su una traduzione castigliana quattrocentesca anonima, trasmessa dal ms. 5-5-16 della Biblioteca Colombina di Sevilla, la quale, a sua volta, è una "versión literal" (Pujol 2014: 455) di quella catalana. In merito ai rapporti interni fra queste traduzioni e alla centralità del ruolo di quella catalana, *vid.* Pujol (2014: 455-56): "Como se ha mostrado en Pujol 2005 ... el anónimo traductor vertió íntegra y literalmente la versión catalana de las *Heroidas* ejecutada por el clérigo y funcionario de la cancellería real catalano-aragonesa Guillem Nicolau entre 1389 y 1390 ... El manuscrito de la versión castellana conserva, además, un completo aparato de glosas marginales de las que hablan los documentos relativos a la traducción catalana, pero que no han conservado los testimonios manuscritos de esa primera versión (aunque sí ofrecen indicios de su existencia) ... Las introducciones o *accessus* particulares a cada epístola del texto catalán y de su traducción castellana, así como las glosas marginales de esta última, nos permiten remontarnos hasta manuscritos latinos escolares que incorporaron las introducciones y glosas del comentario a Ovidio de Guillermo de Orléans (los *Bursarii ovidianorum*, de ca. 1200) muy parecidos al manuscrito que debió servir de modelo a Guillem Nicolau".

8. Ne è una prova il passo di chiusura di *Lo johí de Paris*, testo programmatico in cui Corella offre un saggio d'interpretazione allegorico-edificante di una *fabula* classica, il giudizio di Paride, e ne individua il *sen* nell'immane, esemplare, catastrofe generata dalla lussuria. Il testo si chiude, infatti, con la citazione di Leandro e Ero eletti quali vittime emblematiche della *fol' amor* (Annicchiarico 2014: 295). Per Ero e Leandro come proverbiali esponenti dell'*amour fou*, *vid.* Barbieri (2011: 242, n. 26) e Lechat (2002).

D'altronde, che Ero e Leandro fossero i protagonisti di una storia, oltre che bella, particolarmente struggente, e con immagini di particolare impatto emotivo, quali l'alta torre di Ero, la lanterna-faro nella notte, la complicità della luna e dei pesci, i flutti tempestosi, il naufragio della nave-nocchiero-passeggero, la morte di lui, l'urlo, lo schianto, e il suicidio di lei, è Fiammetta ad attestarlo. Quando, da grande consumatrice e interprete di classici, passa in rassegna casi estremi di dolori estremi, mai estremi in ogni caso quanto il suo, e dichiara, di fronte allo strazio di Ero, di provare per lei "molta più [compassione] che [per] nessuna delle donne ancora dette". Tanto da ritrovarsi a piangere, proprio lei Fiammetta, non più per le proprie disgrazie, ma, per Ero (Annicchiarico 2014: 291). Per Ero, e non per altri; benché abbia ammesso, un attimo prima, che il dolore nel quale maggiormente identifica il proprio sia quello della *relicta* per eccellenza, Didone: "Viemmi poi dinanzi con molta più forza che alcuno altro il dolore della abbandonata Dido, però che più al mio simigliante il conosco quasi che altro alcuno." (Delcorno ed. 1994: VIII, 5, 1).⁹ Didone che, non a caso, decide di finire anche lei "col ferro" dell'amato.

Dunque, una storia straordinariamente patetica che certo non poteva non apparire a Corella, il quale con Fiammetta condivide appieno la vocazione all'empatia compassionevole e la voglia di commuovere, un *exemplum* perfetto, sia per il succo morale che ne avrebbe tratto, sia per le potenzialità iconiche della metafora nautico-amorosa. Un "caso pietoso" della mitografia erotica classica, rimodellato novellisticamente e riconfigurato all'insegna del patetico e del sentimentalismo drammatico a oltranza; alla "gravitas" del contenuto (e della correlata lezione morale) il sistema ideologico-estetico di Corella non avrebbe esitato a garantire il *decorum* dovuto: con opportune scelte retoriche e stilistiche, con registri alti e toni lacrimevoli, con una tramatura ritmico-sintattica funzionale all'esigenza di enfasi oratoria, con la ricorrenza nell'organizzazione sintattica di forme cadenzate, con un discorso prosastico percorso da moti di liricità, con inserti lirici chiamati a esprimere momenti culminanti della tensione emotiva.

Sappiamo che la *pièce* è considerata una delle prove più valide del secondo tempo della fase mitografica, in simmetria con le *Lamentacions* che, a parere degli studiosi, figurano tra i prodotti più maturi del primo tempo (Carbonell 1973: 29; Martos 2001a: 33, 35-36; Martos 2001b: 296; Gómez 2015: 226, 231). Nel contempo, sappiamo che la *Istòria* è legata da un filo ideale alla *Lamentació* di Tisbe, l'ultima delle tre che costituiscono le *Lamentacions* (o *Lo jardí de amor*), per via del tema dell'amore, in principio onesto e legittimo, ma ostacolato dalla società e perseguitato dalla fortuna avversa, nonché per il tema dell'amore oltre la morte: il "morire insieme", lei nelle fredde braccia di lui – *entre sos frets braços / entre-ls braços frets* –, invocando un sepolcro comune.

Così risuona, infatti, da un *trist verger* dell'oltremondo, la voce della Tisbe corelliana:

"... '... E als déus més soplich, puix en vida a nostres desigs tant han contrastat, ara, après mort, ordenen que·ls nostres cossos en un mateix sepulcre reposen'.

Encara dient tals paraules, me lançí damunt aquella espasa que del cos de Píramus sangonosa exia, leixant ma vida *entre sos frets braços*. Han-me portat los fets en aquest trist verger, en lo qual sempre les desiguals penes de amor nos tribulen". (Annicchiarico ed. 2016: 25, ll. 534-39)

e così si chiude la storia della Hero corelliana:

Encara dient aquestes paraules, de greus plors acompanyades, tirà de la bayna la copagorja que la correja de Leànder mort sostenia, e, més lo pom sobre lo cor de Leànder e sobre lo seu la punta, lançant lo cos ab esforç de amor cruel pesada sobre·l de Leànder, espirà la miserable Hero, *entre-ls*

9. Qui, e in seguito, s'intenda effettuato il confronto con la traduzione catalana della *Fiammetta* (Annicchiarico ed. 1983-87).

braços frets de aquell mort per qui moria. (ll. 489-93)

Una Hero che poco prima abbraccia il corpo di Leànder e gli inonda di lacrime il viso gelido:

Hi, estesa sobre lo cos, besant la boca freda, mesclava les sues làgremes calentes ab l'aygua de la mar amargua. E volent pronunçar, no podia ni sabia tristes paraules a tanta dolor conformes; hi ab les mans tremolant los ulls de Leànder obria, los quals primer ab la boca hi après ab los ulls besant axí de abundants làgremes omplia, que semblava Leànder, encara mort, plorant la dolor de la sua Hero viva, planyent deplorava. (ll. 426-32),

richiamandosi certamente alla Tisbe ovidiana:

et laniata comas amplexaque corpus amatum
uulnera suppleuit lacrimis fletumque cruori
miscuit et gelidis in uultibus oscula figens
(Barchiesi ed. 2011: *Met.*, IV, vv. 139-41)

...
o multum miseri meus illiusque parentes,
ut quos certus amor, quos hora nouissima iunxit,
componi tumulo non inuideatis eodem.
(*ibid.*, vv. 155-57)

...
dixit et aptato pectus mucrone sub imum
incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat.
(*ibid.*, vv. 162-63),

ma richiamandosi anche, nel gesto tristaniano del tenere l'amato "entre ses bras" e di baciargli la bocca e il viso,¹⁰ nonché nell'invocare un sepolcro comune,¹¹ ad altre ben note eroine. Ne seleziono solo alcune, scegliendole tra quelle che ai baci sul viso aggiungono quelli degli/sugli occhi dell'amato. E lo faccio per il rilievo che assume nella *Istòria* corelliana, come vedremo, questo "dettaglio".¹² Ecco, innanzitutto, la Tisbe protagonista del poemetto oitanico (XII sec.):

Que nos contiegne uns seulz tombleaux,
Andui nos reçoive uns vaisseaux.
(Branciforti ed. 1959: vv. 899-900)

Parmi le piz, souz la mamele,
S'en referist la damoisele.
(*ibid.*, vv. 921-22)

Le cors acole et si l'embrace,
Baise les iex, baise la face,

10. Per "entre ses bras" come sintagma esemplare, "cifra della sintesi dell'unione degli amanti oltre la morte", *vid.* Punzi (2007, in part. 16-19).

11. Per il tema della sepoltura comune degli amanti in testi emblematici del medioevo gallo e italo-romanzo, *vid.* Mezzetti Radaelli (2007) e, con ulteriori puntualizzazioni, Delcorno Branca (2012, in part. 338-39). Per una ricognizione sul medesimo tema, nella prospettiva del "valore figurativo e narrativo" dell'immagine sepolcrale, anche in ambito castigliano, *vid.* Murgia (2015).

12. Non mi riferisco, naturalmente, al gesto come forma corrente di effusione tra amanti: per questa, valga, per tutte, una testimonianza dal *Tirant lo Blanc*: "E Tirant no curà de les paraules de la princessa, sinó que s'acostà envers ella e pres-la en los braços e besà-la moltes vegades los pits, los ulls e la boca." (Hauf ed. 2005: CLXXXVIII, 788).

Baise la bouche par grant cure,
Tant com sens et vie li dure.
(*ibid.*, vv. 925-28)

Quindi la Danae del *lai* di Narciso che stringe a sé l'amato, appena morto:

Ele le baise, ele le tient,
Ele se pasme, puis revient,
Ele l'acole, ele l'enbrace,
Baise les eus, baise la face.
(Thiry-Stassin -Tyssens ed. 1976: vv. 979-82)

E così ancora, la protagonista del *lai* dei *Deus Amanz*:

Or vus dirai de la meschine.
Puis que sun ami ot perdu,
Unkes si dolente ne fu.
Lez lui se cuchë e estent,
Entre ses braz l'estreint e prent;
Suvent li baisë oilz e buche.
Li dols de lui al quor la tuche:
Ilec murut la dameisele,
Ki tant ert pruz e sage e bele.
(Rychner ed. 1966: vv. 230-38)

D'altronde, è un fatto che i baci sugli occhi siano un motivo ampiamente frequentato anche dalla diffusissima, secolare, tradizione dei *planctus* della Vergine. Lo dimostra, a titolo di esempio, il *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius* (di autore oggi identificato in Oglerio di Lucedio):

Stabat ad caput extincti filii sui mater Maria lacrymis faciem ejus rigans; per diversa torquebatur suspiria interius, frontem, et genas, oculos, quasi simul et nasum, omniaque frequentius osculabatur ... Rigabat lacrymis extinctum filii corpus expositum ... (*PL*, 182, cl. 1139 A)¹³

Ed è un fatto che il motivo sia ben corrente in testimoni della letteratura passionista coeva di Corella: valga come testimonianza la *Istòria de la Passió* di Bernat Fenollar e Pere Martines:

Tenia la verge lo cos, estant seyta,
...
besant lo seu fill ab pena molt gran.
Besant-li la boca, los ulls y les galtes,
les mans....
(Garcia Sempere ed. 2002: st. 385, vv. 4146-52),

e la *Vita Christi* di Isabel de Villena:

E, venint la dolorosa mare als ulls, posà la boca sobre aquells e estigué gran peça sens parlar, llavant-los abundantament d'amargoses llàgrimes; e dreçant-se dix: "*Caligaverunt in morte oculi tui, et illa*

13. Il passo è all'attenzione anche di Garcia Sempere (1999a: 172).

magna luminaria, que illuminant orbem, ad horam extincta sunt."
(Escartí ed. 2011: CCXIX, 450)

Considerazioni analoghe suscitano gli altri punti-chiave del passo, quello finale, al quale mi sono richiamata in apertura; a dire, il vagheggiamento del sepolcro comune e il desiderio di un epitaffio *ad hoc*. Infatti, nel momento stesso in cui queste idee-forza suggellano la relazione di continuità tra la *Lamentació* di Tisbe e la *Istòria* di Hero, le stesse idee valgono a evocare, nel contempo, una rete densa di parallelismi tematici che, tra il profano e il sacro, fanno risuonare nella voce di Hero ancora altre voci, altri universi culturali. A dire, ora la passionalità epico-tragica, o elegiaca, delle eroine del passato; ora la *fol'amor* tristaniana; ora il cupo misticismo erotico della *novela sentimental*; ora la com-passione della *mater dolorosa* dei *planctus Mariae*. In quest'ultima compreso, e con grande rilevanza di rimandi simbolici e allusivi, il *planctus* contenuto nella celebratissima *Oració a la sacratíssima Verge Maria* dello stesso Corella.¹⁴

Tornerò via via sull'argomento, perché mi preme, dovendo dare spazio ad osservazioni a questo punto necessarie, fare un passo indietro. Ovvero riprendere la *Lamentació* di Tisbe, considerata l'indubbia affinità di situazioni, vicissitudini e personaggi che fanno di essa un universo mentale ed espressivo parallelo a quello della *Istòria*; un'affinità che si traduce poi, con tutta evidenza, nella analogia della funzione esemplare che i due miti assolvono nella rilettura-riscrittura corelliana.

È ben noto che nell'immaginario medievale fosse particolarmente radicato e vivido il ricordo della vicenda di Piramo e Tisbe e del loro "modo" di finire insieme, come anche di recente è stato opportunamente ricordato (Pujol 2013: 175): "la recreació poètica de l'episodi ovidià de Píram i Tisbe (*Met.*, IV, 55-166) era un exercici habitual a les escoles de gramàtica del segle XII ... I no cal dir fins a quin punt la recreació retòrica dels planys de Tisbe...el seu desig de sepultura conjunta i la descripció del seu suïcidi en són moments essencials que es projecten sobre altres històries tant d'origen antic com de tradició medieval". Tant'è che, a riguardo, mi sembra significativo il passaggio del *Filocolo* in cui Florio, venutosi a trovare di fronte al sepolcro (falso) di Biancifiore, sembra dare come canonico, quasi fosse un protocollo, il "modus moriendi" scelto da Tisbe:

– O Biancifiore, leva su, guatami: apri gli occhi avanti ch'io muoia, e prendi di me quella consolazione che io di te avere non potei. Io ti farò fida compagnia. Io per seguirti userò l'ufficio della dolente Tisbe ... Io vengo: riceva la tua anima la mia graziosamente, e quello amore che tra noi nel mortale mondo è stato, sia nell'eterno –. Questo detto, si levò di sopra la sepoltura, la quale delle sue lagrime tutta era bagnata, e tratto fuori l'aguto ferro, dicendo: – Il misero titolo della tua sepoltura, o Biancifiore, sarà accompagnato di quello del tuo Florio –, si volle ferire con esso nello angoscioso petto. (Quaglio ed. 1967: III, 63, 12-14)

D'altronde, a dimostrazione che la *Istòria* corelliana dei due giovani amanti ellespontiaci dialoghi sin dal primo momento con il modello di Piramo e Tisbe lo dimostra il suo stesso passaggio liminare: il prologo; il quale, nelle poche righe di presentazione dei personaggi, non lascia dubbi a riguardo. Hero brilla di *ínclita* fama per *alt enteniment, gràcia e bellea* (ll. 6-7), Leànder altrettanto per *alta perfecció, seny e gentilea* (ll. 8-9). L'unica differenza tra i due sta nell'essere l'uno *donzella*, l'altro *home*: esattamente come nel poemetto oitanico si dice di Piramo e Tisbe:

14. Fondamentali a riguardo i lavori di Garcia Sempere 1999a, 1999b, 2000, 2002: 147-153. Più in generale, sui *planys* catalani: Izquierdo (1994); Garcia Sempere-Martín Pascual (2009). Per la tradizione manoscritta e a stampa della *Oració* – trasmessa dal *Cançoner de Maians* e data alle stampe come testo di chiusura ne *Lo passis en cobles* (incunabulo del 1493, ristampato il 1518) e ne *Lo quart del Cartoxà* (stampato il 1495 in due edizioni e ristampato il 1513) –, *vid.* Ferrando-Escartí (1998); Martos 2014: 491 ss.

Li riche home orent deus enfanz
 De grant biauté et d'uns samblanz,
 L'un fu vallet, l'autre meschine:
 Plus biaux n'orent rois, ne roine.
 (Branciforti ed. 1959: vv. 5-8)

Il che non è irrilevante, se pensiamo che la specularità fra i due amanti in virtù, bellezza, condizione sociale, lambisce concetti come l'*alter idem*, la *paritas*, il *pares atque aequales in amore* sul cui terreno si realizza quell'unione delle due anime, o delle persone, in una sola, il *sunt duo, nec duo sunt*,¹⁵ al quale alludono reiteratamente, *mutatis mutandis*, enunciati chiave espressi in momenti chiave sia da Leànder che da Hero. Il primo: “e lo meu cos és la fusta hon l'ànima de Hero mia” (l. 224); quindi Hero: “ànima e vida mia ... ni ab tal tempestat lo teu cos, meu, a la furiosa mar acomanes” (ll. 317-18). E ancora Hero soprattutto nel passaggio che la descrive di fronte all'ombra di Leànder (miei i corsivi):

Si est Leànder, atura ab mi fins que de Leànder lo *cos* arribe, hi, esperant, pren lo *meu* per çerta posada; descança un poch en la casa hon, per amor, ab gran delit reposar acostumes. E no penses, *ànima mia de Leànder*, larch espay yo-t detingua: comporta que al *teu cos, meu*, yo done sepultura, hi après, ensemps ab la *mia*, devallaràs als regnes de Plutó, perquè *un* carçre, *una* pena, *unes* cadenes, après la mort liguen aquelles *dos ànimes*, les quals *una* amor havia liguat en vida; e axí, los *cosos* morts, abraçats, estaran en *un* sepulcre, e nosaltres, en dolor vivint, juntes en *una* pena (ll. 397-405).

dove a marcare il *sunt duo, nec duo sunt* è l'occorrenza insistita dei possessivi e la *derivatio un, una, unes*.

Col brano appena citato siamo già nel cuore della seconda parte, a un passo dalla conclusione tragica. Leànder è già morto; ma Hero ignara lo attende. Nel tormento dell'attesa, Hero la fa da eroide perfetta; da “Fiammetta” perfetta. Teme la furia delle onde; invita l'amante alla prudenza; teme dell'amante pigrizia e indifferenza (ll. 310-11); teme possibili rivali (ll. 382-86); è colta da cupi presentimenti; ne parla con la nutrice (ll. 346-51); “adora” la roba di Leànder (*mirant contemple la roba del qui ab tan gran desig espere*, l. 352); sale con la nutrice sulla torre; prorompe contro la fortuna avversa, e, lo fa con toni alti, nobili, e non senza trascurare una farcitura “mitologica” quasi d'obbligo (*O, quant fóra millor, Leànder, quant aprengüist de nadar, ab l'artefiçi de Dèdalus*, ll. 329-30; *Però yo-m recort que-l fill de Dèdalus, indiscretament volant*, ll. 336-37).¹⁶ Poi vede il corpo di Leànder, è pronta al suicidio e, dunque, all'ultimo gesto, all'ultimo atto.

L'ultimo atto, appunto. Come ho già accennato altrove (Annicchiarico 2014: 312), la scena finale dell'opera, quella in cui Hero pone fine ai suoi giorni con modalità “alla Tisbe”, preparata com'è

15. A riguardo, *vid.* il saggio di Gaggero (2005) sul tema della somiglianza/parità fra amici/amanti; qui, confrontando il *Piramus et Tisbé* col poemetto di Matteo di Vendôme dedicato al medesimo mito (“Mente pares, par forma beat, par gracia morum, / par generis titulus, par pietatis honor. / *Sunt similes facies, solus dissimilis sexus / audet eos reliquis dispariare pares*”), l'autore annota: “Per significare l'amore che trasforma in un solo essere Piramo e Tisbe si fa qui riferimento, da un lato, ad una *unio mentis* ..., dall'altra, pur nella distinzione delle persone fisiche, ad una *paritas formae* che si spinge fino alla rassomiglianza dei visi: solo il sesso, ci viene detto, distingue i due protagonisti” (77-78).

16. Avere le ali di Dedalo è già nelle aspirazioni di Leandro: “Nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas” (Fedeli ed. 1999: XVIII, v. 49); come lo è di Fiammetta, sia pur in diverso contesto: “Oimè! Ora fosse a me lo 'ngegno di Dedalo o li carri di Medea” (Delcorno ed. 1994: VI, 12, 15; e 346, n. 43).

con un crescendo di pathos dalle sequenze del secondo blocco narrativo,¹⁷ si configura quasi come una *Pathosformel*, o, una *imago agens*, o come, ancora, il riquadro centrale di un *retaule* intorno al quale si dispongono in comparti laterali le altre sequenze narrative.

Si configura, cioè, come il momento risolutore-rivelatore, in cui le istanze etiche ed estetiche sottese alla pateticità-compassione confluiscono in una compiuta sintesi figurativo-performativa; a dire, il momento in cui la memoria letteraria attualizza tutte le potenzialità di drammatizzazione messe in campo, stagliando parole, cose, gesti, che, nella loro intensità icastica, riflettono “schemi” contenutistico-retorici insiti nella mente. Dei quali, richiamando quanto detto da altri in altri campi d’indagine, si può dire che nel prendere forma, “si collocano alla frontiera fra parola e immagine, fra visibile e invisibile, e anche fra lettura e scrittura, fra memoria e invenzione, fra esegesi e riuso”.¹⁸

Insomma, è indubbio che la sequenza finale, con Hero che piange sul corpo senza vita di Leànder, che chiede un’unica tela funeraria per entrambi i corpi, che invoca un’unica urna, che offre il proprio sangue come unguento, che stila l’epitaffio desiderato, che si trafigge col coltello che Leànder portava con sé agganciato a una correggia – unico accessorio, insieme alla camicia filata da Hero, che lo accompagna nelle traversate notturne –, sia il cuore pulsante, il fulcro, del racconto: un discorso narrativo connotato, sin dall’inizio e nel profondo delle sue fibre, dal senso della perdita, del lutto, della morte. Lo vediamo già nella scena iniziale dell’incontro tra i due giovani avvenuto in occasione di una festa solenne: Leànder volge lo sguardo, innamorandosene immediatamente, a Hero, e lo fa “ab modesta y entristida continença dreçà la vista, que axí u disponia la iniqua Fortuna” (ll. 14-15).

Lo vediamo, in misura crescente, nei cinque inserti in versi – per tre volte messi sulle labbra di Leànder, per due su quelle di Hero – che sgorgano con tutta naturalezza da una prosa concepita, non per nulla, come “vulgar poesia”.¹⁹ Così nelle parole di Leànder: “que tinch reçel la mort prest no-m asalte” (l. 67); così nel passaggio ominoso di Hero, proiettata già dalle prime battute su un più felice futuro di coppia nell’aldilà, in perfetta regola col postulato “anima verius est ubi amat quam ubi animat” che, di lì a poco, intrecciandosi alla metafora nautico-erotica, diverrà il filo conduttore della *Istòria*,

Del món no-m dolch, que ma vida vull perdre,
perquè, del cos l’esperit ja delliure,
pugua, volant, estar prop de Leànder (ll. 105-07)

Lo vediamo, ancora, nei vari interventi dimostrativi e ammonitori della voce narrante, che proiettano sull’orizzonte, cristiano, della dannazione eterna il futuro degli amanti lussuriosi, facendo da mesta e amplificante cassa di risonanza all’ineludibile giudizio divino. A iniziare dal passo riportato di seguito, in cui è da notare il riferimento specifico alle responsabilità di Hero:

17. Quello che, su un totale di 18 sequenze narrative, incluso il preambolo di pochi righe, anticipato da una sorta di sequenza-ponte (*Parti’s Leànder de la çitad de Cestos ab concert e gran alegria*), verte sul precipitare degli eventi: la tempesta, l’imprecazione di Leànder contro la furia delle onde, l’annegamento, l’attesa vana di Hero, lo strazio e il lamento di lei sul corpo di lui, il suicidio.

18. *Vid.* Bolzoni 2002: 47; e, ancora, *ibid.*, XXVIII: “Rete di immagini vuole significare sia la rete che le immagini costruiscono, legandosi fra di loro, sia la rete che ogni immagine costruisce dentro di sé e intorno a sé, una rete di ricordi e di associazioni creative”.

19. *Vid.* Badia (1988: 151-56): una prosa d’arte, ovvero, nobilitata al massimo delle “seves potencialitats sintàctiques ... per tal d’estar a l’altura de la magnitud de la doctrina que la «poesia» estoja” (*ibid.*, 153); come dire una “prosa-poesia” tramata su un sorvegliatissimo *vulgar* col quale ottenere che, in base al principio di *convenientia*, all’alta nobiltà del contenuto morale non possa che corrispondere la magnificenza retorico-prosodica delle forme: *l’alt e gentil estil*.

O benaventurats aquells qui, servint a Déu, per regla de virtuosa vida los seus manaments contemplen, e, qualsevol cosa los esdevingua, per no res la estimen, puix a Déu no sia ofensa! Quant fóra millor a Hero sofrir qualsevol tristor ho pena, ans que furtadament contractar de matrimoni ab Leànder! E si ans per dolor fos morta, contrastant a viçi, fóra la sua mort vida eterna, digna de premi, hi ara en los inferns no sentira aquella pena inhefable que·ls miserables desesperats eternament senten. (ll. 163-69),²⁰

in linea col ruolo determinante attribuito dalla macchina narrativa alla componente femminile della *Istòria*: una eroide preda della passione e decisa nei suoi propositi (“és Leànder, al qual ... yo per marit desige”, ll. 134-35), e una *anus* decisiva nel determinare il corso degli eventi: “prometent a la enamorada criada per marit a Leànder” (ll. 156-57); “ab la discreta vella conçertant acordaren com a la enamorada Hero presentar se poguera” (ll. 171-72). Col che, non è affatto da escludere che nell’apostrofe rivolta segnatamente ad Hero agisca il sovrasenso allegorico-morale che l’esegesi tardo-antica e medievale (*accessus*, commenti, glosse) aveva attribuito alla favola; valga per tutti, l’esempio de l’*Ovide moralisé* dove Ero (e Sesto) non solo è identificata con le scaturigini stesse della lussuria, ma anche resa, in una moralizzazione di segno inverso, *figura Christi*; e, dunque, identificata con la sapienza divina, artefice della redenzione del *viator* (Leandro), che, dal mare tempestoso delle passioni terrene, attinge il Paradiso.²¹

E va da sé che il passo della *Istòria* poc’anzi citato preannunci l’esclamazione-appello-condanna dell’*auctor* che, quando ormai gli eventi sono a un passo dal punto di non ritorno con l’imminente ultima, fatale e folle, traversata di Leànder, distilla dall’*hic et nunc* della vicenda dei due giovani il suo valore esemplare:

O escura seguedat d’aquells qui desordenadament amen! E ab quin ànimo, ab quina sotlicitut e diligència treballen ensemps l’ànima e la vida perdre! O animosa por de aquells qui reçelant temen los perills de viciós morir e viure, e, ab invencible e discret ànimo, per lo regne del cel la vida abandonen! (ll. 253-57)

Infine, ecco apparire, con l’approssimarsi del fatale ultimo agguato della *tyche*, i due inserti lirici ancora più tragicamente ominosi di Leànder. Il giovane preannuncia, in tutti i suoi tetri dettagli quello che accadrà dopo la sua morte, avendo cura d’inscrivere idealmente Hero (*la plorosa*) in una catena di non-rimanti dalla forte valenza semantica ed iconica (*càlzer, sepoltura, tomba*):²²

ho pendré port en la ylla de Çestos,
ho beuré prest de la mort lo trist càlzer.
Y ab vostres mans donant-me sepoltura,

20. Come, d’altronde, ribadito nel menzionato (*vid. n. 8*) passo de *Lo johí de Paris*: “... Quant li fóra millor al miserable Leànder que la sua Hero, ab castedat onesta als seus desigs contrastant, de abduys hagués delliurat la vida!” (Martos ed. 2001a: 313, ll. 498-500).

21. “Toute femeline luxure / Naist en sexte, membre de feme” (Boer ed. 1915-38: IV, vv. 3597-98); “Par Hero puis prendre et gloser / Cele devine sapience” (vv. 3665-66); “Mes la devine sapiance / ... Si le trait de l’amere mer / D’enfer au saluable port / Plain de pardurable deport.” (vv. 3721-31). A riguardo, *vid. Morros Mestres* (2013: 227 ss.).

22. Per i versi *estramps* corelliani e per la scelta da parte dell’autore di rimanti funzionali al “caràcter visual de les seves construccions poètiques”, rinvio a Pujol (1988-89: 77-79): “la concretesa dels mots-rima usats té molt a veure amb les imatges o, més precisament, amb els referents plàstics de la seva obra” (79). Più in generale, per gli *estramps* nella tradizione catalana, *vid. Di Girolamo-Siviero* (1999): “I continuatori quattrocenteschi degli *estramps* si servono di un rimario (di un non-rimario, dovremmo dire) ormai codificato e ripetitivo. Immancabili sono parole come *sepulcre*, *cambra*, *segle*, *ungla*, *carçre* e così via, a cui si mescolano non-rimanti del tutto banali, come per esempio, anche nel raffinatissimo Corella, *luna*, *humanes*, *veure*, *vida*, perfino il verbo *sia* e l’aggettivo possessivo *mia*”.

vós, per qui muyr, tanquar-m'eu dins la tomba,
lavant lo cos, de làgremes ab l'aygua.
No us espanteu besar ma boca freda (ll. 247-52)

Cuyta, cos mort, que l'amor que-t fa perdre
te guiarà fins al peu de la torre:
seguint del foch la miserabl-ensenyà,
ffes-te present a la plorosa Hero (ll. 290-93)

Dove sono da notare il *trist càtzer*, appunto, e la *boca freda*, ambedue con alto tasso di interdiscorsività. Il primo, metafora del “bere l'amore / bere la morte”, evocativo della *imagery* tristaniana, della tradizione amorosa *tout court*, e dell'eucarestia “a lo profano” risonante a sua volta dell'iperbole sacro-profana cara alla tradizione *cancioneril* e alla *ficción sentimental*. Di più, evocativo della passione di Cristo, e dunque connesso, con forte legame intertestuale, alla medesima su ricordata *Oració* di Corella.²³

La seconda, la *boca freda*, di nuovo un sintagma,²⁴ rimanda al *besar fret* ausiasmarquiano (XCV): l'ultimo bacio all'amata appena morta: “Quant l'espírit del cors li viu partir / e li doní lo derrer besar fret”);²⁵ ultimo e freddo bacio che, a sua volta, fa da catalizzatore di altre associazioni tematiche ausiasmarquiane e, prima di tutto, rimanda all'idea, su cui riflettevo più su, del “duo in carne una”, fulcro tematico del canto XCII. La “metafora coniugale”,²⁶ che di tale canto nutre la sostanza poetica e narrativa, sta a significare l'unione indissolubile di corpo e anima oltre i confini della vita e, dunque, s'identifica con l'idea portante della *Istòria*, a dire quella dell'impossibilità di vivere senza l'altro e di sopravvivere all'amante scomparso. Non è un caso che esso si chiuda con la cupa immagine dell'amante che esprime il desiderio di essere collocato, poco prima di morire, accanto al cadavere dell'amata e di abbracciarlo:

23. Per un esempio di impiego del sintagma in chiave religiosa, *vid.* la *Istòria de la Passió*: “Los seus tots lo dexten, la creu sola l'empara, / donchs, sola, vós sola, girau-li la cara / primer que lo càtzer amarch de mort gust” (Garcia Sempere ed. 2002: st. 278, vv. 3032-34).

24. Assai pertinenti, a riguardo, le riflessioni di Meneghetti (2015: 44): “... la filiera delle reminiscenze (figurative o letterarie, in fondo poco importa) che fondano la costruzione discorsiva di qualsiasi testo (di nuovo: artistico o letterario poco importa) nasce da meccanismi aggregativi che sono comunque di tipo spiccatamente retorico, e dunque, in ultima analisi, linguistico”.

25. Bohigas ed. 2005: vv. 45-46.

26. Per il senso metaforico del *foedus coniugale* e della “viduitat”, *vid.* Gómez-Pujol (2008: 66-67): “el poeta simplement planteja un símil: només aquells qui hauran perdut la muller que estimaven podran jutjar, en part, el dolor de l'amant que se sentia unit en cos i ànima a la seva estimada, com si fossin ‘duo in carne una’, com si fossin marit i muller. El vincle sagrat del matrimoni fóra aleshores la metàfora d'un amor sublim extraconjugal”. E ancora Gómez (2008: 61-62): “Els ‘Cants de mort’ lamenten la pèrdua d'una dama amb qui el poeta mantenia una relació amorosa com la descrita en ‘Veles e vents han mos desigs complir’ (XLVI): un amor recíproc i tan íntim que es mesura amb el *foedus coniugale* i en transcendeix els límits fins a desfiar la mort”, di qui “l'assistència del poeta a l'agonia de l'estimada i, sobretot, la voluntat de compartir el seu destí espiritual al més enllà, i corporal a la sepultura, fins al dia que la resurrecció de la carn farà possible el seu anhel de fusió en cos i ànima”. Tant'è che, a riguardo, è da ricordare un passo, in particolare, di *Veles e vents*: “En lo perill no-m caureu de l'esment, / ans votaré hal Déu qui-ns ha ligats, / de no minvar mes fermes voluntats / e que tots temps me sereu de present” (Bohigas ed. 2005: vv. 21-24), con la relativa interpretazione di Badia (1993: 228). Quanto visto si pone in evidente continuità con la *Istòria* corelliana, dal momento che in essa, sin dall'inizio, il *lícit matrimoni* (il *foedus coniugale*), facendo tutt'uno con la *honestat*, è un concetto-valore guida ripetutamente evidenziato sia dai due giovani che dalla nutrice. Infatti, Morros Mestres (2013: 235): “Para ese tratamiento del amor de los protagonistas [Corella] podía haberse inspirado en la fábula de Céix y Alcíone porque sus personajes son esposo y esposa desde el inicio de la acción. Pero tampoco cabe descartar que hubiera conocido (aunque sea parcialmente) el epilio griego por ser Museo el único autor antiguo en plantear abiertamente el amor conyugal entre nuestros amantes”.

e lo meu cors, ans que la vida fine,
sobre lo seu abraçat vull que jaga.
(Bohigas ed. 2005: XCII, vv. 245-46)

Del resto, è comune opinione che la situazione erotico-sentimentale oggetto del canto rimandi ai temi nucleari del XLVI (*Veles e vents*), e che *Veles e vents*, a sua volta, si nutra tra le altre cose dei *signa* e delle *res* dei miti di Ceice e Alcione e di Ero e Leandro (Gómez-Pujol 2008: 186-87 e *ibid.*, 190, n. 22; Gómez 2008: 60 ss.). La tempesta, la resistenza eroica dell'io lirico, il sacrificio estremo, il naufragio, il destino degli amanti nell'aldilà, il mantenimento in eterno del *foedus* ne sono alcune delle direttrici di senso comuni. Sicché se parlavo di "memoria letteraria", e se ho insistito particolarmente sull'episodio conclusivo, comprendente le ultime due sequenze (*Aribà lo cos de Leànder mort a la terra* e *Lo plant e mort dolorosa de Hero sobre lo cos de Leànder*), è perché soprattutto in esso si addensano immagini, associazioni, analogie mentali, filate sulle tematiche suddette, che si saldano in una nuova rete di relazioni e funzioni, convertendosi in un centro di irradiazione di pathos che investe tutta l'orditura discorsiva. In sostanza una *mise en abyme* della stessa memoria culturale.

Guardiamo Hero. La morte dell'eroina col "ferro" di cui non mancano, peraltro, testimonianze, segnalate più o meno di recente, nella tradizione ispanica e italiana,²⁷ se ha indubbiamente come modello soggiacente quella di Tisbe, è indubbio che sia un "gesto" che concentra, e al tempo stesso sprigiona, anche il pathos degli ultimi istanti di vita di una Didone, di una Phedra (di Seneca), di una Canace; nonché lo sgomento di Fiammetta quando, in preda allo sconforto, passa in rassegna varie modalità di suicidio,

E prima mi occorsono ne' pensieri li ferri, a molti di quella [la morte] stati cagione, tornandomi a mente la già detta Elissa partita di vita per quelli. (Delcorno ed. 1994: VI, 16, 5),

evocando a sua volta la stessa amara rassegna di Fillide:

hinc mihi suppositas immittere corpus in undas
mens fuit, et, quoniam fallere pergis, erit.
Ad tua me fluctus proiectam litora portent
occurramque oculis intumulata tuis.
...
Saepe venenorum sitis est mihi, saepe cruenta
traiectam gladio morte perire iuvat;
colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis
praebuerunt, laqueis implicuisse iuvat.
(Fedeli ed. 1999: II, vv. 133-42)

E se, alla fine, la Hero corelliana, diversamente dalla Ero della "vulgata", non muore precipitando dalla torre in mare ma solo dopo aver raggiunto e abbracciato il corpo di Leànder, ciò accade, come sappiamo, perché il testo si chiuda con la *mise en scène* di una ritualità "tristaniana" di morte,

²⁷ Nel *Libro de las veinte cartas e quistiones* di Fernando de la Torre (composto entro il 1446) si legge: "e como lo mata la tormenta, e asi muerto, lo lieua al pie de dicha torre, e como ella lo vee, se mata con un espada." (Paz y Melia ed. 1907: 136). Su ciò, cfr. Morros Mestres, 2013: 236, n. 66; Pujol, 2013 (benché consideri la testimonianza un caso, unico nella tradizione iberica, "molt poc significatiu": 178, n. 65); Annichiarico 2014: 313, n. 24. Per le testimonianze italiane di una Ero che muore "collo suo proprio coltello", *vid.* Pujol, *ibid.*, 177.

all'interno della quale la protagonista possa ricavarsi il tempo necessario per un *planctus*.²⁸ Al contempo sappiamo che, a prescindere dall'attrazione esercitata da Tisbe, da tempo immemorabile spunti tematici comuni, giochi di rifrazione, simmetrie e specularità, nonché il "ritorno" di matrici topico-retoriche hanno fatto sì che la vicenda e la morte di Ero e Leandro, legata già in origine da relazioni di affinità a quella di Laodamia e Protesilao, di Ceice e Alcione,²⁹ sia diventata punto di convergenza di nuovi intrecci tematici, metaforici, figurati.

Nel dire questo, penso a quei dettagli riguardanti gli ultimi momenti di vita della Hero corelliana che, per quanto diversi rispetto alla vulgata, hanno essi pure dietro di sé una tradizione; la tradizione "profana" di una Ero che raggiunge la riva, che si lancia sul corpo di Leandro, che lo inonda di lacrime, che lo asciuga, che muore di dolore, o che si uccide.³⁰ E, nel contempo, la tradizione "religiosa", segnatamente quella bimillenaria dei *planctus virginis*, centrata sullo strazio della *mater dolorosa*; una *mater*, infatti, che porta nel cuore e nell'anima un metaforico "coltello di dolore",³¹ che lava con le lacrime il sangue del figlio, che chiede di essere sotterrata col figlio, che compone l'epitaffio. Dunque, altrimenti detto, la *mater dolorosa* della quale Corella dà una rappresentazione a tutto tondo nella sua stessa *Oració a la sacratíssima Verge Maria*, i cui legami intertestuali per

28. *Vid.* Martos (2001b: 254): "I la tradició la fa saltar a la mar des de la torre i morir així", giustamente notando (*ibid.*, 254-55) che la stessa *Istòria* implicitamente lo ricorda: "No tardara sobre lo cos mort la ja quasi morta donzella, saltant de l'alta torre, acabar de matar-se, sinó que volia, encara vivint, la boca freda besar de Leànder." (ll. 421-23). D'altronde, già nell'epistola ovidiana, Leandro, presagendo scenari futuri, così scrive a Ero: "Optabo tamen ut partis expellar in istas / et teneant portus naufraga membra tuos. / Flebis enim tactuque meum dignabere corpus / et 'mortis, - dices, - huic ego causa fui'" (Fedeli ed. 1999: XVIII, vv. 197-200). Ma su ciò, *vid.* le successive note 29 e 30.

29. La morte divide in entrambi i casi la coppia. In entrambi, la protagonista femminile riceve in sogno l'apparizione del coniuge esangue o esanime, e in entrambi medita il suicidio; uccidendosi effettivamente (Laodamia), o ricevendo dagli dei pietosi la metamorfosi, insieme al coniuge, quando sta per farlo (Alcione). Morros Mestres (2013: 225 ss.) e Pujol (2013: 170 n. 43) opportunamente rilevano che già l'*Ovide moralisé* intreccia e contamina il mito di Ero e Leandro con quello di Ceice e Alcione: "el poeta francés ... inicia de este modo una contaminación entre las dos fábulas que autores posteriores llegaron a ampliar (Nadal, Corella, Tasso y Boscán)" (Morros Mestres, *ibid.* 227). Nello specifico, Pujol (*ibid.*, 159-69), partendo dall'analogia tra l'episodio (chiave) della visione dello sposo ricevuta in sogno da Alcione e l'apparizione dell'ombra di Leànder davanti a Hero, commenta le vicissitudini parallele delle due eroine e dei rispettivi *partner*. Per le prime: lo struggente tentativo di entrambe di abbracciare il marito / l'amante (già morto) nel sogno / visione; il pianto, la disperazione; il desiderio di "morire insieme"; la speranza di finire in un'unica urna, con un'unica iscrizione; (con l'arrivo della salma restituita dalle onde) l'abbraccio finale. Per i secondi, l'analogo destino: ingoiati dai flutti e finiti, entrambi, col nome dell'amata sulla labbra.

30. Il succitato contributo di Pujol (2013: 171 ss.) segnala, e commenta, fonti e modelli ai quali far risalire i momenti finali della storia e le caratteristiche della morte di Hero: "aproximació a la riba, descoberta del cos, lamentació i llàgrimes que mullen el cos mort, i suïcidi amb un coltell". A iniziare dal carme 159 di Baudri de Bourgueil e dalla *Leandreide*: "En Baldric de Bourgueil, Hero abraça, eixuga, besa i plora Leandre llargament. A la *Leandreide*, baixa fins a la platja i es lamenta amb profusió abans de morir de dolor abraçada a Leandre." (171); su ciò, *vid.* anche Morros Mestres (2013: 221; Annicchiarico 2014: 313). Per passare a testimonianze variamente significative della tradizione italiana: dal volgarizzamento fiorentino trecentesco delle *Heroides* di Filippo Ceffi (172), al *Teseida*, all'*Elegia di Madonna Fiammetta* (171 ss.); a riguardo, *vid.* anche Martos (2005b); Annicchiarico (2014: 313). Per proseguire, ancora, con uno sguardo alla tradizione francese (da l'*Ovide moralisé*, alla *Cité des dames* di Christine de Pizan). Riporto la conclusione dell'*excursus*: "Tots els autors que fan plorar Hero a la platja han de resoldre'n la mort d'una manera diferent de la canònica (ofegada, de dolor o amb un coltell), i necessàriament ha de morir abraçada a Leandre. Per això és inevitable pensar en Iseut i Tristany; també ho feia Boccaccio. Però la solució cruenta de Corella s'ha relacionat des de Miquel i Planas amb la mort de Tisbe, que, al seu torn també deixa traces sobre el cicle de Tristany" (Pujol, *ibid.*, 174-75).

31. Attenendomi alla tradizione catalana, cito a titolo d'esempio, un paio di passi della *Istòria de la Passió*: "Estava, donchs, prop la creu dolorosa, / travesant-li l'ànima coltell de dolor" (Garcia Sempere ed. 2002: st. 319, vv. 345-55); "Hon sou, Simeon, que ara-m recorda / ... La vostra paraula és ara complida / car per lo mort fill que tinch yo present / coltell de dolor me té ja ferida, / coltell de gran pena me pena la vida, / coltell la mi-ànima trespasa-b turment." (*ibid.*, st. 358, vv. 3866-75).

l'appunto con la *Istòria de Leànder y Hero*, come già ricordavo più su, sono ben noti.³²

Ad essa è il momento di dedicare qualche osservazione, riportandone alcuni segmenti testuali tratti sia dalla preghiera, l'*oració*, recitata da un "noi" rappresentativo della comunità dei fedeli, sia dal *planctus* della Vergine. Con i corsivi evidenzio le parole-tema-immagine e i moduli sintattico-retorici che rimandano, in un gioco di richiami e rispecchiamenti, alla *Istòria de Leànder y Hero*:

ver Déu e hom, lo fill de Déu e vostre
jau tot *estés en vostres castes faldes*. (ll. 10-11)

Ab fonts de sanch regà lo verge *strado*
hon, chich infant, lo bolcàs ab rialles;
y-ls vostres ulls estil-len tan gran aygua,
que pot lavar les sues cruels naffres,
fent ab la sanch un engüent e col-liri
d'inffinit preu, per levar-nos les taques (ll. 12-17)

Lo vostre cor partit ab fort escarpre,
de gran dolor vos mostra tan greu plànyer
que-ls scraffins ensembs ab tots los àngels
mirant a vós planyent, aprenen dolre. (ll. 20-23)³³

O, Fill tot meu!, hoÿu a mi que us parle;
que-n lo dur pal haveu hoït lo ladre,
puix no voleu que de present yo muÿra,
estiga-b vós tancada-n lo sepulcre.
Yo us acollí *en lo meu verge ventre,*
ara vós, Fill, *rebeu-me dins la tomba,*
que no-s pot fer *entre-ls vius* yo converseſse,
puix que *vós, mort, és ja ma vida morta*. (ll. 28-35)

Cobrir vos ha lo mantell qu-a mi cobre
e si no us par vos baste tal *mortalla,*
la mia carn, que *viu* haveu vestida,
no us sia greu que, *mort,* encara us cobra. (ll. 40-43)
(Garcia Sempere ed. 2002: 449-50)

Dove più di un particolare è degno di nota. Innanzitutto il lemma *estrado* che genera ulteriori associazioni di idee e immagini. Ricorrente in Corella (talvolta in combinazione con *falda*³⁴), e dalla densa valenza semantica, nella *Istòria* esso evoca il *lectulus* elegiaco, luogo della passione-fuga dal mondo, e, nel contempo, della assenza/vuoto/rimembranza struggente. Come dire, il grembo di Hero che, nella macrometфора della navigazione amorosa (*en la taraçana del estrado de Hero*, l. 231), è il porto dove approda, attratto dalla calamita-Hero, il nocchiero-nave d'amore. Ed è il

32. *Vid.* n. 14.

33. In riferimento a *vos mostra* l. 21 (*nos mostra* negli altri editori da Miquel i Planas ed. 1913: 409 in poi), *vid.* l'annotazione di Garcia Sempere, *ibid.*, 497.

34. *estrado de la sua falda*: in *La Istòria de la gloriosa Santa Magdalena* (Miquel i Planas ed. 1913: 328, l. 637); in *Tragèdia de Caldesa* (Rico ed. 1984: 23, l.27); *estrado de la vostra falda*: in *La visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia* (Wittlin 1995: 268). Per i significati metaforici assunti dal lemma nelle sue occorrenze, mi permetto di rinviare a Annicchiarico 2006: 67-69.

porto che, nella sua significanza erotico-etico-allegorica, sussume in sé tanto l'idea del desiderio, emblematicamente consumato, manco a dirlo, nella dimensione del morboso *sobramar*, quanto l'idea della luce della salvezza. Dunque, concentra in sé la duplicità insita nella valenza metaforica dell'isola stessa – beata e maledetta / inferno e paradiso – e del suo *pendant* isotopico, l'alta torre/faro/luce (Annicchiarico 2014: 298-300).

Altro dato evidente sta nel fatto che è lo stesso campo semantico-metaforico della navigazione (porto, calamita-ago calamitato, “taraçana”, nave) a rimandare all'impiego massiccio proprio della tradizione passionista, di nuovo, di figuranti marini chiamati a rappresentare simbolicamente la Vergine e il Figlio. Talché, cade opportuno, prima di tornare specificamente al *planctus* della *Oració*, citare campioni testuali rappresentativi sotto questo aspetto. Da *Lo quart*:

es arbre de la nau de la santa sgleya lo cors de iesus es la vela en aquesta nau es mester ques embarquen los qui volen pasar al port de la eterna gloria (*Lo quart del Cartoxà* 1495, facsimil 1998: LXXIVv).

poi, dalla *Vita Christi* (Isabel de Villena):

del Fill meu, qui en aquesta gloriosa creu ha celebrat lo gran misteri de la redempció humana he l'ha feta nau e passatge molt segur per anar al regne seu.
(Escartí ed. 2011: CCLXXXIV, 558)

E ancora, infine, dalla *Istòria de la Passió*, dove, come è noto, tale metafora è molto frequentata (Hauf 1990: 318; Garcia Sempere ed. 2002: 361, n. 333):

Amor era-l vent qu-en roques de pena
dos grans naus batia ab honas de plor,
la nau del sant fill tocant baix l'arena
y la de la mare, de aygües ja plena,
de mort perillava, naffrat lo seu cor.
(Garcia Sempere ed. 2002: st. 289, vv. 3139-43)

y axí navegava en mar sangonosa
ab rems de tristícia, en barca plorosa,
tenint lo govern de gran fe y amor.
Y, ab vents tan contraris pasant gran fortuna,
jamés los seus ulls del seu fill partí
(*ibid.*, st. 319, vv. 3456-60)

E cito ancora un esempio, sempre dalla *Istòria de la Passió*, compreso peraltro tra quelli già segnalati da Hauf (1990: 317-18), in cui la croce e Cristo sono raffigurati come costituenti di una “nau carregada” e “cada part del cos crucificat correspon a una part del vaixell” (*ibid.*, 318):

estava surgida en port de bonança
la nau carregada de nostra sperança
ab caxa tan rica de tèber sagrat.
Tenia per gàbia, per lum y canela
lo cap, ab corona y ab ulls tan devots;
lo cos era l'arbre ab digna cautela,
los braços l'antena, ell, Déu, rica vela
brodada de sanch, de plagues y açots.

(Garcia Sempere ed. 2002: st. 351, vv. 3796-3803)

Qui, appunto, spicca il sintagma *la nau carregada* che rammemora le parole di Leànder: “e lo meu cos és la fusta hon l'ànima de Hero mia, *de amor carregada*, ab los remes dels meus braços passa” (ll. 224-25). Le quali a loro volta riecheggeranno, alla fine del testo, in un passaggio del pianto di Hero: “Per mi del teu cos havies fet galera, portant a la riba de Cestos la mia sobre totes *estimada mercaderia*; e passant fortuna vàlida, has lançat *lo càrrech* de la tua ànima, la qual lo teu cos sostenir no podia, per lo pes que, de la mia *amor carregada*, portava” (ll. 459-62). Ed entrambi i passaggi, di lui e di lei, lasciano vedere in filigrana, e sempre con l'idea dell'*anima verius est ubi amat quam ubi animat* nello sfondo, il motivo amoroso-cortese della nave d'amore piena di “mercanzia preziosa”: ne ricordo, a riguardo, due occorrenze petrarchesche: “nave di merci preziose carcha” (Bettarini ed. 2005, II: CCXXXV, v. 6); “una nave ... ella carca di ricca merce honesta” (*ibid.*, CCCXXIII, vv. 13-18).

Ora, tornando alla *Oració*, dopo questa parentesi su motivi e stilemi correnti all'interno della navigazione come figurante metaforico complesso, meritano ancora qualche osservazione i richiami verbali, e le corrispondenze tra segni e immagini, individuabili tra la com-passione della Vergine e lo strazio di Hero. Un gioco di proiezioni, o allusioni, il cui effetto è quello di suggellare, una volta di più, la dimensione totalizzante assoluta dell'amore – dell'amore-passione nella *Istòria* – in simmetria con l'immedesimazione-annullamento del sé alienato nell'altro. Mi riferisco alla pioggia di lacrime e sangue, alle parole, ai gesti, ai pensieri da *stabat mater* di Hero; alla sua *copagorja* – “coltell de dolor” –, e alla com-passione, contestualmente suscitata nell'universo mondo (“lo cel clar, la nit quieta, los ayres, los elements e Diana, los planets e les esteles ... los peixos e los oçells”, ll. 440-42). Ma, in particolare mi riferisco alle strategie retoriche di alcuni passaggi chiave delle ultime sequenze e, in specie, dell'ultima, comprensiva peraltro del pianto di Hero, la cui trama verbale è punteggiata da riprese paronomastiche, parallelismi, antitesi, e ossimori esasperatamente giocati sul binomio vita-morte. Come è dato vedere correntemente, appunto, anche nei *planctus virginis*.³⁵

Così infatti dice la Vergine, o si dice della Vergine (*Istòria de la Passió*):

Mas ara si-m fos la mort tan amiga
que fes ab sa vida ma vida morir
rebria-la yo ab goig, sens fatiga,
puix dos voluntats que un amor liga
un mal y una mort les deu departir.
(Garcia Sempere ed. 2002: st. 287, vv. 3123-27)

Hi ¿què us ha forçat partir-vos de mi,
puix veu que mon viure és mort y no vida,
és vida penada que la mort avida,
hi-m fa viure morta mirant vostra fi?
(*ibid.*, st. 386, vv. 4163-66)

Estava-n la creu ab Déu tan conjunta
que gens no temia de mort lo perill,

35. Valga, per tutte, la testimonianza del già citato *Liber de passione Christi*: “Imo strata jacens pallebat quasi mortua, vivens vivebat, moriens vivensque moriebatur, nec poterat mori, quia vivens mortua erat” (PL, 182, cl. 1138 A). Sui “violenti ossimori” del brano, veicolo di “lancinanti *imagines agentes*”, *vid.* il fine commento di Bologna (2006: 226).

ans molt més amava, sens ser may desjunta,
morir y en lo marbre ab ell ser conjunta
que viure sens viure lo seu amat fill.

(*ibid.*, st. 320, vv. 3469-73)

E cosí *Lo quart*:

com se pot fer mon fill que yo viure puga mirant morir la mia vida ab quina vida yo puch viure qui ab la tua per la tua hi en la tua vivia (64r)

e a mi mare tua quem dexes dexam fill meu lo cors puix de mi las pres dins lo meu verge ventre ara sies content que en les mies castes faldes repose e tu pren lo meu sperit que dins lo teu cors stiga que en lo meu algun repos no troba treballare fill meu quand te posaran en lo sepulcre que axi fort los dos nos emboliquen hi en les teles nos strenguen que ab la mia anima los dos cossos vixquen vius e morts dormiran en lo sepulcre vius per la mia anima morts per ausencia de la tua sera de nosaltres una persona viva ensemps e morta (64r-64v)

o fill meu dulcissim ... hou ara mort la tua mare viva que sobre totes les coses que desijar se poden desija ab tu esser morta ... que stiga ab tu dins lo sepulcre tancada fins que lo teu cors e la mia anima resuscite ... nis moura mes quel fill mort la mare viva ... cubert ab lo mantell de la mia pobra roba e si axi no baste scalfar te les mies purissimes sanchs e carn que deu viu cobrir te pogueren ara mort home te serviran per mortalla (70r-70v),

e cosí Hero:

e axí, los cossos morts, abraçats, estaran en un sepulcre, e nosaltres, en dolor vivint, juntes en una pena. (ll. 404-05)

¿Quin plant sobre-l teu cos puch yo, encara viva, mirant a tu mort per mi, dignament plànyer? ... Donchs viuré yo, perquè la tua mort per mi causada dolgua; e prest per tu morré, e per tu no seré plorada, ab tot que per tu muyra: hi és molta rahó, puix tu primer per mi has perdut la vida. (ll. 450-56)

hi estés, fret, banyat hi mort, tens les espatles en aquell loch hon tenies los peus quant, viu, me abraçaves. (ll. 463-65)

E cosí ancora, leggiamo di Hero, nel passaggio chiave, già commentato, dei baci e delle lacrime sugli/negli occhi di Leànder:

hi ab les mans tremolant los ulls de Leànder obria, los quals primer ab la boca hi après ab los ulls besant axí de abundants làgremes omplia, que semblava Leànder, encara mort, plorant la dolor de la sua Hero viva, planyent... deplorava (ll. 429-32),

fissando una immagine che rimbalza su quella finale, lapidariamente sigillata dal polittoto *mort/moria*: “espirà la miserable Hero, entre-ls braços frets de aquell mort per qui moria” (ll. 492-93).

Un passaggio chiave, dicevo; dove l’allitterante gioco paronomastico *omplia - plorant - planyent - deplorava* marca la simmetria speculare e drammatica delle azioni dei due protagonisti: pianto e lacrime dagli occhi di entrambi, reciprocamente invocantisi, e con un Leànder cadavere che “en la boca morta aquell gest guardava, ab lo qual lo nom de Hero se pronunçia” (ll. 301-02). E il momento in cui il topos dell’immagine dell’amata impressa sul volto dell’amato diventa, declinata quasi *a lo divino*, il segno della com-passione di Leànder per il dolore di Hero. Compassione che è, a sua volta,

signum dell'immedesimazione dell'uno nell'altro e del perdurare del "privilegio degli amanti" oltre la vita.³⁶

Dunque, parlavo di un centro ideale, diegetico e metaforico, rappresentato dalla scena finale del pianto e della morte di Hero, come riquadro centrale di un *retaula*, intorno al quale si dispiega nei compartimenti laterali la narrazione degli eventi antecedenti. Ora aggiungo che, riflettendo sugli equilibri interni che la macchina diegetica attualizza tra le *res* e i personaggi, e interrogandomi sul possibile istituirsì di ciascuno di essi a cifra rappresentativa di ciascun piano narrativo, la storia appare articolata in tre fasi ideali, delle quali, la iniziale e la finale appaiono dominate, rispettivamente, dalle due protagoniste femminili: la nutrice e Hero. La prima, ligia al suo ruolo tradizionale, ovvero fedele al modello ovidiano-senechiano-boccacciano, è il baluardo di difesa della *honestat* (parola tematica insistente soprattutto, appunto, nelle prime sequenze). È dunque, la voce della *ratio*, della virtù, della fama, contro il *furor* della passione che ha investito la sua pupilla. Protettiva, solidale, interprete puntuale del nome che porta,³⁷ Latibula garantisce la propria complicità ai giovani amanti, non soltanto per un impulso affettivo ed emotivo, ma anche perché fa suo il dispregio di Hero per l'odioso pretendente (Exosus) e ne condivide, del pari, la stima per Leànder ("E si tu no vols aquest jove Exosus, a qui mèritament tan gran oy portes", ll. 142-43; "Leànder, a qui mèritament tant ames", l. 371). Di più, è sull'intesa fra donne che nasce e si consolida il rifiuto da parte di Hero di accettare le volontà del padre: un padre, "anticortese", per nulla sensibile alle virtù morali, ed esclusivamente attratto dai beni materiali ("Però, atenent Austerus als miserables béns de fortuna, entre ls altres, per a gendre, elegia un jove desert de béns naturals e morals, perquè en grans riqueses abundava", ll. 78-80).

Nel mezzo, un mezzo naturalmente ideale, si colloca il sacrificio estremo, dell'amante "estremo", consumato in una tempesta che è tanto *tyche* quanto punizione divina, tanto dannazione quanto salvezza. Amore estremo, abnegazione estrema, martirio estremo: tutti e tre eletti a dimostrazione della fragilità dell'io di fronte alla propria indomabile passione, vissuta tuttavia nella dimensione nobile e gentile di un antico sistema di valori, e della impotenza, pur tuttavia eroica, dello stesso io di fronte alle passioni altrui. Le passioni, evidentemente, riassunte dagli schemi mentali, materialisti e riprovevoli, di un padre istituito ad antagonista perfetto di quelli stessi valori. D'altra parte, si tratta di un padre così ignobile, e di un esercizio dell'autorità paterna così egoistico, da fare della colpevolezza trasgressiva di Hero un caso straordinariamente pietoso, e della sua sofferenza un dolore "cosmico". E ciò, con buona pace del pubblico femminile, nel quale Corella individua il suo orizzonte privilegiato di attesa e dal quale si attende una immedesimazione-commiserazione pietosa che, necessariamente, è "com-passione" per il gesto finale, estremo ed eroico stavolta al femminile, di Hero.

36. Per l'immagine dell'amata che l'amante porta impressa anche da morto, *vid.* Jordi de Sant Jordi, *Jus lo front port vostra bella semblança*: "ans, quant seray del tot fores d'est segle, / çels qui lo cors portaran, al sepulcre / sobre me faç veuran lo vostre signe." (Fratta ed. 2005: IX, vv. 6-8; *vid.* anche Riquer-Badia ed. 1984: 169-71, n. 5-8) e Comendador Escrivá: "que, al tiempo qu'e de perdella, / dexará forma en mi gesto / del vuestro que irá ab ella" (Ravasini ed. 2008: 26, vv. 7-9; *vid.* anche pp. 50-51). Per il più ampio tema dell'identificazione dell'amante nell'amato (topos platonico ripreso dai Padri, per il quale rinvio a Serés 1996: 121 ss.), *vid.* Bettarini: "Il verbo specifico quasi tecnico della virtù unitiva dell'amore è *trasformare*... verbo che, su concetto neoplatonico, è già formalizzato nella tradizione dei mistici entro formule specifiche dell'amore estatico in un oscuro intreccio dell'amato e dell'amante, sull'*auctoritas* di san Paolo" (ed. 2005: I, 450; *vid.* anche II, 999, n. 14; 1589, n. 128). Sul tema, a proposito di Ausiàs March (XLV: "reprehen mi perquè-m trespert en altre", Bohigas ed. 2005: v. 3), *vid.* Gómez-Pujol 2008: 172, n. 3-4, con altri rinvii interni. In questo contesto, valga anche un esempio offerto dal Corella lirico (*Cor crudel*): "puix que, dins mi, vos tinc en bella forma, / treta del viu en perfeta figura, / ab les colors sobre el fresc, i l'empremta, / que ni la mort, ni el temps, ni l'altre segle, / raure no us pot, ni del riu Letes l'aigua." (Martínez ed. 1994: 54, vv. 12-16).

37. Per l'*interpretatio nominis* della *Istòria*, *vid.* Pujol (2013: 181) e Annicchiarico (2014: 301-02).

2 Testo

Criteri di edizione: Assumo a fondamento dell'edizione il ms. Maians (*V*) molto più stabile e accurato del *Jardinet de orats* (*O*), latore di una lezione, anche in questo caso, penalizzata da "la mala caligrafia y la poca escrupolositat de la copia" (Miquel i Planas 1913: XXVII; Torró 1996; Martos 2001a: 97-98, Martos 2016: 31 ss.). Infatti, si registra in *O* una notevole quantità di banalizzazioni, guasti meccanici, fraintendimenti ed omissioni, a fronte di una modesta presenza di lezioni equipollenti o comunque plausibili.³⁸ Rispetto e conservo la lezione di *V* fin dove sia accettabile. L'*Apparato* raccoglie le lezioni di *V* non accettate, o oggetto di emendamento, e le varianti del *Jardinet de orats* (con esclusione di quelle esclusivamente grafico-fonetiche). In linea generale, va da sé che per le varianti plausibili o adiafore, resti a monte quello che si è ipotizzato, e congetturato, negli studi degli ultimi decenni, sulla possibile presenza nel tràdito corelliano di varianti d'autore ascrivibili a momenti redazionali distinti (Annicchiarico 1996; 2006: 71 ss.; Miralles 1998; Martos 2001a: 97).

Le note di carattere ecdotico poste a corredo del testo concernono i casi in cui la *constitutio textus* richieda una segnalazione specifica o un momento di discussione. Riproduco fedelmente la grafia del testo-base, limitandomi a regolarizzare l'uso di *u-v* e di *i-j*. Non segnalo in apparato i pochissimi casi in cui nella trascrizione di *V* è stato necessario ripristinare la grafia *ç* (in luogo di *c*). Nella separazione delle parole, nella punteggiatura, nell'accentazione, nelle maiuscole e minuscole, nell'uso del trattino, e parzialmente in quello dell'apostrofo, seguo le norme del catalano moderno, indicando col *punt volat* le elisioni che oggi non hanno rappresentazione grafica.

38. Ritengo utile fornire, a titolo esemplificativo, una breve campionatura degli errori meccanici e travisamenti di *o* a fronte della lezione corretta (fra parentesi) addotta da *V*: [descreció] destruccio 22; [viçiosos tractes] virtuos tracte 43; [d'onesta] de nostra 71; [per a gendre] per apendra 79; [morals] mortals 79; [conpondre] compendre 262; [reclamant] clarament 279; [la sua veu] lavores 312; [crida] triada 325; [avorreria] avaricia 383; [atenta] atenia 441. Quindi una breve esemplificazione di passi palesemente corrotti: [tardà Latibula tornar] torna Latibula tornant 138-139; [mire, és la estela a la qual] miren en la stella en la qual 223; [la entrada defenia] ja en terra defenia 282; [passarà molt tornarà] pensara tornara gayre 325; [passant la mar] pensant pessant la mar 373; [torre e, mirant per la lum escura de Diana] torre de Diana 413; [lauger... has pogut] Leander... es pogut 463. E, infine, una breve campionatura di lezioni accettabili o adiafore: [donzella] dona 9; [mia pensa] pensa 42; [criada] donzela III; [trista] plorosa 145; [dues] ditas 175; [acaminava] continuave 189; [iniqua sort] mia sort 214; [guardava] mostrave 301; [de Apol·lo] del sol 323; [Leànder] animos Leander 329; [prudent esforçada dida] sforsada vella 355-356.

LA ISTÒRIA DE LEÀNDER Y HERO

En la nostra mar Mediterrànea, en la província de Grècia, en les ylles que
vulgarment l'Arçepèlech se nomenen, estan dues çiuatats, Çesto hi Abidos,
distants la una de l'altra espay de miga legua; lo qual espay la mar occupant
5 veda les dues ylles sien una.

Estava en la ciutat de Çesto Hero, noble donzella, de alt enteniment,
gràcia e bellea, que per tots aquells regnes ab claredat de ínclita fama
relluhia; hi en la çiuat de Abidos estava Leànder de alta perfecció, seny e
gentilea. Sols diferien que, Leànder de home, e Hero de donzella, singulars
10 gràcies possehia.

Com se veren Leànder hi Hero, e Leànder parlà ab la dida

Era passat Leànder a una gran festa que, solempne, selebraven en la ylla
de Çestos; hi, entre les altres donzelles, Hero sobre totes estava, de clara hi
elegant figura, a la qual Leànder ab modesta y entristida continença dreçà la
15 vista, que axí u disponia la iniqua Fortuna.

Ixqueren al encontre al mirar de Leànder los ulls de la graciosa donzella.
E al hu hi al altre fon semblant ab vires de enamorada erba tenien les
entràmenes travessades, e que·ls ulls, dels retrets de la (267) nafrada pensa,
entre si portaven secretes embaixades. E fon tan gran lo mal de aquesta
20 primera vista, que al hu y al altre constituí en pensament de solíçitut
profunde.

Ab aquella major descreçió que amor extrema comporta, demanà Leànder
de la tan estimada donzella, y Hero de Leànder, seguint aquella arreglada
onestat que a la sua fama gens no ofenia. E sotlíçitut de amor verdadera, a la
25 qual res no li·s encobre, descobrí al enamorat Leànder que tenia Hero una
dida, Latíbula, de la qual sola en egual de la sua ànima fiava. Treballà
Leànder ab delitosa fatigua, mostrant altres negoçis lo portaven, pogués
parlar ab la tant fiada vella; hi ab gest vestit de temor honesta, a semblants

2. *ylles*: per Sesto e Abido date come isole, *vid.* Annicchiarico (2014: 297-99).

10. *possehia*: rispetto la lezione di *V*, come già i precedenti editori (Miquel i Planas: 95; Carbonell: 167; Martínez: 97) e diversamente da Martos (2001a: 151; 2016: 51; seguito da Escartí: 113) che legge *possehien* (emendando su *poseyen* di *O*) con la motivazione che “El subjecte són els dos enamorats” (2016: 33). Il passaggio vuole evidenziare la singolarità assoluta dei ciascuno dei due protagonisti, rispettivamente come uomo e come donna; dunque, la lezione di *O* si configurerebbe, piuttosto, come una *facilior*. *Vid.* le osservazioni a riguardo in *Intr.* pp. 162-163.

26. *Latíbula*: come già Miquel i Planas (96, seguito da Carbonell: 167 e da Martínez: 98), e diversamente da Martos (2001a: 152; 2016: 53; seguito da Escartí: 113) che integra da *O*: *la qual avia nom Latíbula*. Benché sia pertinente l'osservazione “en presentar el pare d'Hero, Corella ho fa amb una estructura molt semblant: *al pare, qui Austerus se nomenava*” (Martos 2016: 35), non necessariamente è da vedere in *V* una omissione.

paraules féu principi:

30 “La fama de la tua honestat, lo assosech e gravitat de la tua edat antiga, bastarien los meus desigs ordenar, si a terme desonest se endreçassen. Hi, perquè veig la tua continença ja-m mostra no ab plaer les mies paraules escoltes, no vull en largues proses la mia dolor estendre: sinó que a tu, ànima de Hero, sia manifest dins los térmens de honestat altre bé en aquest

35 món no desige, ni-m és possible desigar pugua, sinó que, ensemps catiu e marit, en los braços de tua criada ma vida se allargue. Hi a tu, benaventurada dida, a qui ella tant mèritament ama, ofir los béns, la persona e la vida; que, puix és tot de Hero, la rahó vol ab les altres sues joyes ho tingues en comanda”.

40 Respon la dida de Hero a Leànder

“De la tua discreció, afable, graçios jove – respòs la discreta vella – tinch la mia pensa per admiració sospesa, que-ls actes de virtut vulles enlegir, cobrint-los ab vel de viçiosos tractes, semblant a-quells que la fruyta del seu ort més saborosa gusten, si per les parets, com a lladres, la prenen. Si tu, axí

45 com dius, lo que rahanablement se deu creure, dins los límits de honestat desiges Hero, ma criada, muller tua vixqua, puix est tant prudent en elegir, no u sies menys en proseguir lo que virtuosament desiges. La mia criada hi senyora té virtuós pare de gran prudència, mare onesta de clara e virtuosa fama, parents en gran nombre y estima, ab los quals honesta(26v)ment pots tractar lo que demanes. Si tant, com dius, mèritament la estimes, fuig no

50 solament cosa desonesta, mas tot lo que a desonestat pot tenir semblança; que, si per altres camins venies al terme que desiges, a tu mateix faries gran ofensa, en lo temps que per muller e senyora la possehiries”.

Partí's Leànder de la çiutat de Cestos

55 Partí's Leànder de la discreta vella, ab pensament de sotliçitut trista com poria de Hero tractar lo matrimoni, çerquant tots aquells camins que al desigat terme portar lo podien. E, per altra part, la honesta donzella vots e prometençes als déus prometia, li fossen tant favorables que a Leànder per marit li atorgassen.

60 Espay de un any passava que Leànder, desdenyat del matrimoni, ab esperança perduda per lo camí de virtut ni per força de amor lo seu voler pogués atényer terme, delliberà de la vista de Hero un poch espay apartarse, passant la vida trista, e-sperar lo temps lo qual grans negocis termena. Hi partint-se de Cestos, los ulls endreçats a la riba e més a la casa de Hero, dins

65 si mateix, que-ls altres no u hohissen, parlant murmurava:

43-44. *semblant a-quells que la fruyta del seu ort més saborosa gusten, si per les parets, com a lladres, la prenen*: nel quadro del *Nitumur in vetitum semper, cupimusque negata* (vid. Walther 1982-86: 16956; Tosi 1993: 419-20), valga, per tutte, la testimonianza veterotestamentaria dei *Proverbi* (9, 17: «Le acque furtive sono dolci, / il pane preso di nascosto è gustoso»).

“Tan gran dolor lo meu cor trist esquinça,
 que tinch reçel la mort prest no·m asalte,
 la qual yo tem perquè no·m faça perdre
 a vós, mon bé, per qui porte lo viure.
 70 E per ço fuig venir-vos al encontre;
 que·ls vostres ulls del mur d’onesta vida
 ab temps d’or les fleixes de Cupido
 tiren, matant a tots los qui no us fugen.

Parlen a Hero molts matrimonis

75 (27r.) Era tan gran la honestat, seny, discreció e bellea de la noble
 donzella Hero, que molts jóvens de alta sanch, ab grans béns naturals e de
 fortuna, al pare, qui Austerus se nomenava, del matrimoni de la ínclita filla
 sotliçitaven. Però, atenent Austerus als miserables béns de fortuna, entre·ls
 altres, per a gendre, elegia un jove desert de béns naturals e morals, perquè
 80 en grans riqueses abundava; que sovint s’esdevé que, per mostrar nostre
 senyor Déu dels béns de fortuna la poca estima, permet sien possehits per
 aquells qui alguna virtut no posseheixen. No volia la entrestida donzella lo
 matrimoni, perquè no era de Leànder, hi encara perquè aquell la demanava a
 qui tot sol entre·ls altres, ella, encara no volgués a Leànder, avorria. Hi al
 85 pare donava resposta que, per al present, la volentat en matrimoni no la
 inclinava, escusant lo no ab algunes indisposicions fengides de la sua
 delicada persona; callant la verdadera malaltia del amor de Leànder, sola per
 la qual la sua pensa, ensemps ab la persona, era malalta.

Conegué la dida la causa de la tristor de la criada

90 Atenia la prudent dida ab sotliçitut de gran amor en la vida de la honesta
 criada. Hi, atenent, mirava que una entrestida continença la cobria; e la color
 de la sua cara e magrea de tota la sua persona, ab contínua tristícia sens
 manifesta causa, descobrien que algun pensament, en los retrets de la sua
 pensa aflegint, la turmentava; e continus sospirs, espirant, senyalaven lo
 95 foch que de l’amor de Leànder les sues entràmenes ençenia.
 Axí portava la sua primera y extrema amor encuberta la trista donzella, ab
 pes de tant fexugua càrregua, que altre remey, sinó la vida perdre, de sos
 mals no estimava. Tant que, un jorn, a la hora que·l sol de nostra abitacle
 terra cobrir-se volia, era pujada la plorosa donzella en una alta torre, de la
 100 qual (27v) los murs de la çitutat de Abidos, hon Leànder vivia, clarament se

95. *ençenia*: *cremant encenia O*; rispetto la lezione di *V*, d’accordo con i precedenti editori, compreso Martos (2001a: 156) e a differenza di Martos (2016: 59) che integra *cremant* da *O*, con la motivazione che si tratta di uno stilema “genuí de Corella, que difícilment hauria generat el seu copista” (*ibid.*, 33). Pur prendendo atto della ricorrenza del sintagma (“los sentiments del qual axí cremant encenia”, *Lo johí de Paris*, Martos 2001a: 303, l. 243), l’integrazione, non necessaria al senso, non è sufficientemente motivata. A monte vi è il principio che le due lezioni in concorrenza possono rappresentare “stati” del testo distinti.

miraven. E sotlícita la discreta dida de la dolor e tristura de la criada, ab suaus passos pujant, escoltava si la entristida Hero, estant sola, planyent se dolia; la qual, contemplant la çitutat de Leànder, ab làgremes que dels sseus ulls abundants corrien, en veu piadosa plorant deya:

105 “Del món no-m dolch, que ma vida vull perdre,
perquè, del cos l’esperit ja delliure,
pugua, volant, estar prop de Leànder”.

Demanà la dida a Hero la causa de la sua tristor

110 Encara més parlara la trista donzella, sinó que Latúbula, entrant per lo tarrat de la alta torre, no esperà més hojr del nom de Leànder; e, acostant-se a la estimada criada, a semblants paraules féu principi:

115 “La contínua tristícia que dins lo teu cor acollint comportes, en dan de la tua bella delicada persona, manifestament declara alguna estrema dolor la tua ànima greument turmenta. E no penses quant perjudiques a la gran amor que-t porte; que ma vida ja no l’accepte sinó perquè a tu, axí com desige, pugua veure. ¿Com no-m descobres la causa d’on fas continent vols abandonar lo viure? Si és mal que remeyar no-s pugua, ¿per què, tenint-lo celat, magor lo augmentes, no donant loch per hon espire? Abandona, estimada filla, una part de la càrregua de tos enugs sobre mi, puix egualment
120 ab tu l’accepte; e portem dos, ab carro de verdadera amistat, aquell pes que hu tot sol sostenir no poria. E, puix tens seguretad manifesta los teus secrets fora de la mia boca, sinó ab l’ànima, passar no poden, comunicant a mi de ton mal la causa, és forçat algun remey o descans atenygues, recolzant tan gran pes damunt lo pilar de la verdadera amor (28r.) que a tu, vida mia,
125 endreçe”.

Descobrí Hero a la dida l’amor de Leànder

Un sospir, que dels retrets del cor de la plorosa Hero espirant partia, fon principi a semblants paraules:

130 “La honestat que de les tues mamelles, estimada dida, mamant he presa, ha tengut ma lengua muda, celant la tristor de la trista desventura mia, esperant algun dia tu, per l’amor que-m portes, ab gran instància me interrogasses; perquè-m paria no tant, responent, la mia honestat pendria injúria, car de moltes coses retrau honesta vergonya per ha interrogar, que lo

101. *sotlícita la discreta dida*: per la *sedulitas* propria del ruolo della nutrice, *vid.* Reed ed. 2013: 248, n. 396.

121. dopo *secrets: que V*, probabile trascorso di penna; lo espungo sulla scorta di *O*.

129. *La honestat que de les tues mamelles*: per il motivo del “vecchio petto” della nutrice, *vid.* la *Fiammetta* boccacciana: “per questo vecchio petto ... dal quale tu prima i nutritivi alimenti prendesti” (Delcorno ed. 1994: I, 14, 13), “io ti priego per questo misero seno onde tu li primi alimenti traesti” (*ibid.*, VI, 21, 1); e, ancora, *ivi* (242, n. 29) il rinvio a Seneca, *Phaedra* (vv. 246-49), e a Ovidio (*Met.*, X, vv. 391-93). Altri riferimenti in Reed ed. 2013 (248, n. 391-92).

135 respondre comporta. La causa per hon ma vida se va a perdre és Leànder, al qual, dins los límits de honestat, yo per marit desige; e, si del terme de aquest desig ma vida se desespera, no vull que mos mals sinó a mort desesperada passen”.

Un poch espay, los ulls endreçant a la lagrimant donzella, tardà Latíbula tornar semblant resposta:

140 “Molt tart, o nunca, de indiscrets principis fi pròspera s’espera. Si-l teu desig ab lo meu era conforme, estimada filla e senyora, hauries marit aquell qui, plaent a tu, a ton pare no desplauria. E si tu no vols aquest jove Exosus, a qui mèritament tan gran oy portes, dels altres poràs pendre algú a la tua volentat hi a la de ton pare conforme”.

145 “O gran desventura mia! –respòs la trista donzella– que axí mon pare vol a Exosus per gendre, que de algun altre solament no u escolta. E ab tot que per si, encara que-n lo món fos sol, Leànder tant valgua, pensa, estimada dida, en comparació de Exosus, quant dins la mia pensa més perfet se troba. Però a tu ni vull ni puch negar, pensant en Leànder,
150 egualment tots me desalten: per què a tots avorreixch, perquè no són Leànder; hi a Exosus avorreria, encara que tant no amàs a Leànder”.

Conçertà la dida ab Leànder vingués a parlar ab Hero

(28v) Fatigua seria de prolixitat enujosa recitant descriure les discretes honestes rahons que, per aconortar la trista criada, Latíbula parlant
155 rahonava. Mas a la fi amor, que sobre les altres passions nostre enteniment enbenant ençegua, vençé a la prudent honesta vella, prometent a la enamorada criada per marit a Leànder, puix altre remey acceptar no volia; pensant no cometia gran erra per restaurar de la criada la miserable vida: hi a la enamorada donzella vençia l’amor de Leànder, hi a la prudent honesta
160 vella l’amor de Hero.

O gran ffolia creure que algun mal ab altre remeyar pugua, com sia determenada sentència qualsevol cosa aumenta si ab son semblant se ajusta! O benaventurats aquells qui, servint a Déu, per regla de virtuosa vida los seus manaments contemplen, e, qualsevol cosa los esdevingua, per no res la

135-37. Come Fiammetta in risposta ai consigli della nutrice: “Adunque o la morte, o il giovane disiato resta per sola fine alle mie pene” (Delcorno ed. 1994: I, 15, 8); ivi (243, n. 22) il rinvio a Seneca, *Phaedra*: “Haec sola ratio est, unicum effugiun mali: Virum sequamur, morte praeventam nefas ... Decreta mors est: quaeritur fati genus”.

150. *tots me desalten: per què a tots avorreixch, perquè no són*: diversa la lettura di Martos (2001a: 158; 2016: 63) che emenda *tots me desalten e avorreixch perquè no són* seguendo *O (tots me desaltan e avoresch perque no son)*. Conservo la lezione di *V*, con la interpunzione che è già nei precedenti editori (Miquel i Planas: 102; Carbonell: 171; Martínez: 103; Escartí: 117: “desalten: perquè a tots ...”). In ogni caso, qualora si volesse dare al passo una maggiore fluidità sintattica, risulterebbe più “economico”, e conservativo rispetto a *V* l’emendamento di *per què* (che non è peregrino pensare come svista di anticipazione rispetto al successivo *perquè no són*) in *e. tots me desalten e a tots avorreixch, perquè no són*.

161. *creure: om.* in *V*; integro sulla scorta di *O (creura)*, d’accordo con i precedenti editori.

165 estimen, puix a Déu no sia ofensa! Quant fóra millor a Hero soferir
 qualsevol tristor ho pena, ans que furtadament contractar de matrimoni ab
 Leànder! E si ans per dolor fos morta, contrastant a viçi, fóra la sua mort
 vida eterna, digna de premi, hi ara en los inferns no sentira aquella pena
 inhefable que·ls miserables desesperats eternament senten.

170 No passà espay de molts dies que, vengut Leànder a la ciutat de Çestos,
 ab la discreta vella conçertant acordaren com a la enamorada Hero presentar
 se poguera. E perquè delliberava Leànder ans la vida perdre que la fama de
 la estimada donzella ofendre, fon lo conçert que, al temps que la escura nit
 als furtats plaers loch abandona, Leànder nadant passàs aquell espay de mar
 175 que les dues çitats separava; e que sens tarda, davant tothom, se partís de la
 çitutat de Çestos.

Partí's Leànder de la çitutat de Cestos ab conçert e gran alegria

Ab conçert e gran alegria de ésser escrita impossible e de tenir callada
 difícil, se partí Leànder de la çitutat de Cestos, mirant les aygües, la çitutat e
 180 la riba, e, sobretot, la casa de Hero, en la qual la sua ànima en alegre cativeri
 cativa (29r.) romania; hi, ab atenta sotliçitut considerant, atenia pogués
 recordar bon esme per a la nit, que nadant surgiria al port e terme que tant
 desigava.

O esforç terrible de amor estrema! Ni la fredor de l'aygua fonda, ni temor
 185 de la mar espantable, ni espant de les bèsties marines, ni reçel dels filats
 que·ls peixcadors estenien pogueren a Leànder retraure que, espay de un
 estiu, diversses vegades nadant passàs lo freu de la mar espantable, surgint
 lo seu cors e la ànima en les faldes de la sua Hero. E tant sovint aquest
 difícil viatge ab esforç de amor acaminava, que li paria ja los peixos lo
 190 conexien e la mar li obria camí de calçigada senda. E, navegant lo novell
 mariner al contrari dels altres navilis, la nau del seu cos per les aygües
 discorria: que Hero, que era lo vent de les sues veles, en la proha, anant a la
 ylla de Cestos, semblant a caramida tirant lo portava; hi, tornant a la ylla de
 Abidos, aturant lo detenia.

O terrible força de amor, hi com fa lauger lo pes dels treballs que ab si
 195 porta! Axí feya lauger lo cos de Leànder, que als peixos nadant vençia; e les
 plomes de la promta esperança sobre l'aygua sostenint lo levaven, e tant la
 pròspera fortuna favorint lo afalagava, que los peixos e los oçells de la mar
 volant e nadant lo acompanyaven; e les esteles de tan gran claredat les rribes
 200 de Cestos il·luminaven, que la escura nit al migdia egualar se volia.

Axí acostuma afalagar la iniqua fortuna, quant del tot vol destrohir al qui
 engana, que de la sua adversitat alguna part no mostra, perquè aquell a qui
 prospera contra ella no·s arme. O gran infortuni, que·ls molt prosperats en la
 més alta fortuna acompanya, que no tenint experiència de adversitat alguna,
 205 los poch dans majors estimen, hi los grans sostenir no poden.

168. *digna: om. V*; integro da *O*, come già i precedenti editori.

205. *sostenir no poden*: da notare, per completezza d'informazione, che la lezione omessa in un primo momento in *O*, e ripristinata da mano correttrice sulla riga già occupata dai

Clamà's Leànder de la yra de la mar

Era arribat aquell egipçíach dia que la iniqua sort havia ordenat Leànder perdés a Hero ensemps ab la vida. Començaren los vents a moure les aygües més del que acostumat havien; hi aparellava's l'esforçat jove, acompanyat
 210 de l'amor (29v) que d'ell nunca-s partia, al desigat viatge. E, venint a la riba de la mar furiosa, ab yrada veu contra la sua fúria blasfemant, deya:

“O gran desventura mia, que tantes vegades com s'enterboleix l'aygua, lo meu cor se faça escur e tèrbol! En la adverssa fortuna conech lo bé que yo, ingrát, posschia quant, ab grans querelles, de la iniqua sort me clamava,
 215 que, sinó per l'aygua nadant, a la mia Hero acostar no-m podia. Ara, molt més fort cridant, contra la mar blasfeme, perquè lo meu cos no puch acomanar a l'aygua; e, per fortuna sobre totes pròspera, acceptaria lo que ans estimava adverssitat estrema! O, sobre tots los vivints miserable! E com és poch espay lo que a mon voler contrasta, e tant major ma desventura
 220 aumenta! Yo no demane nau, galera, ni altra fusta, ni veles, remes, timó, ni brúxola, ni mire la tremuntana perquè-l meu navegar s'endrece, ni, per atrobar lo port del meu desigat viatge, desplegue dels mariners la carta: la lum que-n la torre per a mi ençesa mire, és la estela a la qual lo meu timó esguarda; e lo meu cos és la fusta hon l'ànima de Hero mia, de amor
 225 carregada, ab los remes dels meus braços passa. O mar de aygües amargues, per a mi més que als altres amargua!, un poch la tua fúria amança, fins que-n la rriba de Cestos haja pres alegre posta; e après, cobrada la fúria, fes difíçil la mia tornada, perquè ab justa excusa en les falde de Hero la tua tranquilat espere. Mira quant és poch lo que demanant te sopleque: no vull que-l deute me absolgues, mas que un poch espay porrogant me comportes,
 230 e treta en terra la mia nau, en la taraçana del estrado de Hero, no la vararé en les tues aygües sinó ab gran temor; e lavors, ab discreta prudència, esquivaré los perills de la tua fúria, e, per molt que la vàlida fortuna dure, no blasfemaré contra les tues honas”.

235 Entrà en la mar Leànder

Ensemes aquestes paraules parlant, Leànder la sua persona despullava; hi vestia's una camisa de les mans de Hero filada, cenyhint-se ab una correja, la qual sostenia una gentil copagorja; que altra arma nadant portar no podia. E acostant-se (30r.) a la furiosa aygua, cridant lo nom de Hero, acomanà lo
 240 cos e la vida a la mar tempestuosa, la força de la qual no pogué vençre; ans, forçat, girà les espatles a les espantables aygües, tornant a la riba d'on se partia. Hi, estant de peus en la banyada arena, dreçant los ulls a la lum que,

signi di demarcazione di fine paragrafo, è regolarmente presente nella ripresa intertestuale del passo nel *Tirant lo Blanc* (“Axí acostuma afalagar ... los grans sostenir no poden!”: Hauf ed. 2005: XVII, 115).

237. *cenyhint-se*: conservo la lezione di *V* (con *se* scritto in interlinea), d'accordo con i precedenti editori (Miquel i Planas: 107; Carbonell: 174; Martínez: 107; Martos 2001a: 162; Escartí: 120), e diversamente da Martos (2016: 71) che adduce, sulla scorta di *O* (*seyint*), *cenyhint*.

ençesa en la torre de Hero, lo seu cor ençenia, tornà altra vegada lançar lo cos en la mar fonda; dient, ab veu per amor esforçada:

245 "Lo foch que veig ençés alt en la torre
crema dins mi la por de la mar fonda:
ho pendré port en la ylla de Çestos,
ho beuré prest de la mort lo trist càlzer.
Y ab vostres mans donant-me sepultura,
250 vós, per qui muyr, tanquar-m'eu dins la tomba,
lavant lo cos, de làgremes ab l'aygua.
No us espanteu besar ma boca freda".

O escura seguedat d'aquells qui desordenadament amen! E ab quin ànimo, ab quina sotlçitut e diligència treballen ensemps l'ànima e la vida perdre! O animosa por de aquells qui reçelant temen los perills de viciós morir e viure, e, ab invencible e discret ànimo, per lo regne del cel la vida abandonen!

Començà la mar un poch detenir la sua fúria per donar loch al ànimo de Leànder e, ja sens temor, l'esforçat jove per l'aygua los braços movia.
260 Gloriós dins si, ab esforç de namorada esperança, havia vençut l'adverssa fortuna, hi ab recort dels passats delits los esdevenidors contemplant en breu esperava; y en la sua penssa paraules triades treballava conpondre, per rahonar ha Hero los grans perills, los quals, ab esforç de amor, per anar a ella vençent sobrats havia.

265 La mort de Leànder

(30v) Enojada l'adverssa iniqua fortuna del esforçat ànimo de Leànder, restituhí a la mar furiosa ab multiplicades ones la primera fúria. L'esforç del enamorat mariner, anant al desigat port, no-s canssava; hi ab ales de amor estrema, alçà lo cos sobre les aygües, endreçant la vista a la lum que en la
270 alta torre relluhia, la qual li semblà menor del que acostumava. Hi, reclamant lo nom de Hero, ja prop de la terra, se aparellava pendre posta en la desigada rriba, quant les aygües en gran tempestat aumentaven, fent semblant, ab delliberada fúria, en la destrucció del esforçat jove ab yra terrible totes atenien.

No podia a tan gran fúria ja resistir lo miserable Leànder, y les hones
275 altes, venint-li al encontre, de la rriba de Cestos l'apartaven, y-l defenien que ab la vista a la lum de la torre no ateyia; e ja sens orde los braços per l'aygua començava moure, hi era cas de misèria inefable lo treball que per squivar la mort sostenia. E, si un poch espay lo cap de les ones alçava reclamant lo
280 nom de Hero, escupia l'aygua salada, la qual, ab terrible porfídia, volia entrar en lo cos de Leànder; però l'amor de Hero axí tot lo ocupava, que a

276-77. *y-l defenien que ab la vista*: interpungo d'accordo con i precedenti editori (Miquel i Planas: 108; Carbonell: 175; Martínez: 109; Escartí: 121) e diversamente da Martos: *y-l defenien, que ab la vista* (2001a: 164; 2016: 74).

277. *ateyia*: si legga *atenyia*.

les amargues aygües la entrada defenia. La fortuna vàlida aumentava; les
 forces del combatut jove defallien; la fredor de l'aygua la sua persona
 comprenia; y, per reclamar lo nom de aquella per qui la sua vida se anava
 285 perdre, quant més prop de la mort e de la riba se acostava, donà
 loch les aygües entrassen en los retrets d'on Hero se partia; hi, ab la agonia
 de la mort que ja-l asaltava, dreçà los ulls a la torre de Hero, per qui moria,
 hi, abandonat a la fúria de la mar tempestuosa, ensemps ab la ànima tals
 paraules se partiren:

290 “Cuyta, cos mort, que l'amor que-t fa perdre
 te guiarà fins al peu de la torre:
 seguint del foch la miserabl-ensenya,
 ffes-te present a la plorosa Hero”.

(317) La darrera síl·laba del nom de Hero en aquest món fon terme del
 295 seu parlar, amar e viure.

O cosa de gran maravella inefable! Que, semblant a vira de fort ballesta
 empesa, vench lo seu cos pesat de la salada aygua en la rriba de Çestos, al
 peu de la torre empès de l'amor que, viu, lo guiava; la qual, per ésser
 estrema, encara mort lo feya córrer, seguint la força que vivint lo empenyia,
 300 semblant a laugera galera que, levats los remes, encara ab la fusa pren segura
 posta. Hi en la boca morta aquell gest guardava, ab lo qual lo nom de Hero
 se pronúncia.

Pujà Hero en la torre per veure si la mar assossejava

Al temps que-n les amargues aygües l'enamorat miserable per amor de
 305 Hero la vida perdia, la enamorada donzella aparellava l'estrado e les teles
 netes per exugar a Leànder, que de la salada aygua fret e banyat venia. E,
 pujant en l'alta torre, un poch la lum descobria per endreçar de la sua via lo
 desigat viatge; e ab diverssos contrastes en sotlícita pensa combatuda,
 mirant les aygües, desigava nadant passar a la ylla de Abidos, ho en lo camí
 310 encontrar a Leànder. E si la mar un poch espay les ones detenia, estimava la
 entrestida Hero que Leànder, ab pocha amor, lo camí no gosava empendre; e
 si les ones la rriba molt fort batien, axí com si la sua veu pogués a les orelles
 de Leànder atényer, plorant deya:

315 “Si-ls altres hòmens los folls perills recelen per guardar sola una vida,
 quant més tu, Leànder, los deus més reçelar, qu·ensemps ab la tua tens la
 mia acomanada, hi est cert la tua sens la mia no pots perdre. No
 emprengues, donchs, ànima e vida mia, tan perillosa empresa, ni ab tal
 tempestat lo teu cos, meu, a la furiosa mar acomanes; recort-te lo nadar és

285. *donà*: correggo, su *O*, la lezione *don* di *V*, d'accordo con tutti gli editori, a parte Martos: *don* (2001a: 164; 2016: 75).

288-89. *ab la ànima tals paraules*: come i precedenti editori, e diversamente da Martos (2001a: 164; 2016: 75; seguito da Escartí: 121) che integra *de la sua boca* da *O*: *ab la ànima, de la sua boca tals paraules*.

307. *via: vida V*, correggo su *O*, come già i precedenti editori.

perill que·ls navegants més reçelen, e sinó après de naufragi no·l
 320 esperimenten, a la hora que en altra manera la vida restaurar no poden, e
 molt tart, vius, nadant a la (31*v*) rriba atenyen. Espera lo temps que ab
 diversitat lo torn de la sua roda, girant, volta; e pensa quant seria foll
 aquell qui en joliol, per fogir a la calor, estigués als raigs de Apol·lo, y en
 giner, per escalfar, çerquàs la freda ombra. Aquesta mar, que ara tan fort
 325 crida, poch dies ha semblant a oli estava segura; e no passarà molt tornarà
 en la seguretat primera. O gran saviesa! O animós reçel, al temps de la
 adversa fortuna estalviar la vida per a la prosperitat esdevenidora! Axí
 canten les serenes en lo temps de la mar tempestuosa, esperant la tranquil·litat
 quieta. O, quant fóra millor, Leànder, quant aprenguíst de nadar, ab l'artefiç
 330 de Dèdalus portasses per l'ayre lo desigat viatge, e lavors sols lo vent, e no
 la mar, a nostres desigs contrastaria! O gran fortuna mia, que, de quatre
 elements, los tres, ab totes ses forces, en la destrucció nostra ab gran
 sotliçitut atenen! La terra escassa les nostres ciutats no termena; l'aygua
 abundant lo nostre freu ocupa; l'ayre esforçat al teu nadar, ensemps ab la
 335 moguda mar, contrasta; sol lo foch, dins nosaltres y en alta torre, nostres
 voluntats ajusta. Però yo·m recort que·l fill de Dèdalus, indiscretament
 volant, deixà en la mar les plomes e la vida, ab tot que tantes coses, com a tu
 e a mi, no li contrastassen. Donchs, sola discreció, que molt tart en los qui
 amen se troba, té poder dels perills fer·te delliure, trobe's ara en tu, animós
 340 Leànder; y consent ab la tua amor extrema un poch se acompanye, perquè
 nostres delits e vida en breu no·s perden”.

Rahonà Hero a la dida la sua gran tristícia

Ab tals contrasts, e los ulls corrent aygua, devallà de la alta torre la
 entrestida Hero; e ans que l'antigua dida la interroguàs per què plorava, a
 345 tals paraules, de contínues làgremes acompanyades, féu principi:
 “Hoÿt he dir, prudent dida mia, que moltes vegades la mísera pensa
 pronusticant adevina los dans que la adversa fortuna procura, ab tristor
 que·l nostre cor miserable turmenta, ignorant de tal dolor (32*r*.) la causa. E
 per ço tinch reçel algun gran infortuni la mia vida asalte: car del retret de la
 350 mia ànima sospirs, sens delliiber meu, espiren, e los meus ulls, no sé per què,
 fonts de amargues làgremes brollen. E, ab dolor que lo meu cor travessant
 esquinça, mirant contemple la roba del qui ab tan gran desig espere. La mia
 lengua, per extrema tristícia, no pot clarament pronunçiar lo nom de

328-29. *canten les serenes en lo temps ... esperant la tranquil·litat quieta*: hanno segnalato la continuità tematica tra il passo e l'*esparsa* corelliana *La mort per amor* Torró (1996: 107) e Martínez (2000: 203).

338-39. *discreció ... té poder... delliure, trobe's ara en tu*: intendo *trobés* di *V* come *trobe's* (così già Martos 2001a: 167; 2016: 80), simmetrico rispetto al precedente *en los qui amen se troba*, che assicura una sintassi più scorrevole con *discreció* come soggetto. I restanti editori leggono, invece, *trobés* (Miquel i Planas: 111; Carbonell: 177; Escartí: 123; e Martínez: 112). Quest'ultimo opportunamente suggerisce d'intendere *té* come *i té*. Quanto alla lezione di *O – trobas tu ara en tu animos Leander he consent –*, con l'inserimento di *tu* (e *trobés* e *consent* entrambi rivolti, in coordinazione invocativo-esortativa, a Leànder), non è da escludere che sia scaturita da *trobés* non inteso come “trobe's”.

Leànder”.

355 No pogué més avant parlar la trista donzella, quant respòs la prudent
esforçada dida:

“Per fallença de seny, entre·ls més sabents se declara afermar les coses
esdevenidores, que sol al gran Júpiter són descubertes. Hi flaquea de ànimo
s’estima, ans que la causa de la dolor sia manifesta, avançant sos mals,
360 començar primer a doldre’s; ab tot que alguns filòsofs han volgut declarar,
quant tristor nos asalta per cosa no sabuda, s’esdevé que, per ésser luny la
causa de nostra dolor, no presenta en nosaltres conexença del que·ns dolem,
mas una lenta tristícia, senblant a-quell qui dels enemichs se reçela, que fuig
qualsevol que al encontre li vingua, encara que no conegua qui és aquell de
365 qui s’aparta. Però açò és més sompni de vanes fantasies que no veritat
declarada, perquè és çerta cosa algú no s’entresteix si primer no té en hoy la
causa per què sent tristícia; ni algú no pot tenir hoy, si primer no coneix.

E axí s’esdevé ara en tu, estimada senyora e filla, que la remor de les
braves ones que tota la nit la nostra rriba ab gran fúria baten, a les quals tens
370 gran oy, han entristida la tua enamorada penssa sotlícita de la venguda de
Leànder, a qui mèritament tant ames. Deuries pensar és axí prudent que no
empendrà tant perillós viatge, ho, si·l emprén, ab esforç de enamorat ànimo
ja acostumat de les ones, passant la mar sobre la qual tantes vegades ha
navegat segur viatge, pendrà port en lo teu desigat estrado, e ab aquestes
375 teles les tues mans l’exugaran; e per lo treball, que per tu en aquest més que
en los altres viatges ha sofert, ab poch afany lo pregarem qu’entre nosaltres,
més del acostu(32v)mat, descansse”.

Aparegué l’ànima de Leànder a Hero

“O prudent esforçada dida, –respòs la trista donzella– tan gran assento
380 de tristor ha pres dins mi lo reçel de la vida de Leànder, que les discretas
paraules dels teus confortos en la mia penssa no troben repòs de posada çerta.
Com la mar assossegua, lo meu cor se mor, recelant que Leànder en la falda
de algun·altra reposa. E no sé qual de dos mals per major avorreria: ho que,
mort per mi en les aygües, fret, banyat estigués en la mia falda e, yo ab ell
385 morta en sos braços, dins un sepulcre nos tanquasses; ho que, vivint de mi
apartat, de altra estigués en l’estrado. Quant la mar, movent les braves ones,
la sua gran fúria descobre, la mia entristida penssa figura que·l meu
Leànder, per mi en les amargues aygües, ja no per mi, mas per la vida,
treballa. E axí no són majors les ones que al meu Leànder, si per mi

360. *declarar*: sta per “declarar que”.

376. *ab poch afany lo pregarem*: conservo la lezione di *V*, congrua ed esplicita (“Leandro sarà così stremato, che non stenteremo a convincerlo di riposarsi qui più a lungo del solito”, ne è il senso), d’accordo con i precedenti editori: Miquel i Planas: 113; Carbonell: 178; Martínez: 113; Escartí: 124. Viceversa Martos (2001: 168; 2016: 83, *vid.* anche 34, n. 10) legge *ab poch afany no pregarem*, seguendo la lezione di *O*, il cui *no* (invece di *lo*) è una svista.

388. *aygües*: *om.* in *V*; integro da *O*, come già i precedenti editori.

390 navegua, combaten, de les que la mia trista dolorada ànima ara turmenten; la qual, en tèrbola aygua de dolor estrema per ell navegant, egualment perilla”.

Un gran crit fon la fi de aquestes paraules, semblant a la miserable Hero al encontre dels seus ulls una ombra de la figura de Leànder passava; a la qual, ab veu per dolor e temor alterada e per làgremes e sanglots mal pronunciada, cridant, ab les mans abraçar volia:

“No passes avant, laugera ombra, que yo no-m espante. Si est Leànder, atura ab mi fins que de Leànder lo cos arribe, hi, esperant, pren lo meu per certa posada; descança un poch en la casa hon, per amor, ab gran delit
400 reposar acostumes. E no penses, ànima mia de Leànder, larch espay yo-t detingua: comporta que al teu cos, meu, yo done sepultura, hi après, ensemps ab la mia, devallaràs als regnes de Plutó, perquè un carçre, una pena, unes cadenes, après la mort liguen aquelles dos ànimes, les quals una amor havia liguat en vida; e axí, los cossos morts, abraçats, estaran en un
405 sepulcre, e nosaltres, en dolor vivint, juntes en una pena”.

(337) Aribà lo cos de Leànder mort a la terra

¿Hon és Homero, hon és Virgili, qui en metres? ¿Hon és Demòstenes, hon és Tuli, qui en prosa? ¿Hon són los tràgichs grechs e latins poetes, que tanta dolor escriure puguen? ¿Hon són tots los qui tristícia, dolor e misèria
410 sostenen? Ligen hi entenguen, y ensemps lurs mals obliden, e ploren ab Hero la dolorosa mort de Leànder.

Pujà sens tarda la miserable donzella, ensemps ab la esforçada vella, en la alta torre e, mirant per la lum escura de Diana si Leànder poguera hoyr ho veure, baixà los plorants ulls, que fonts amargues destil·laven, a la rriba hon
415 les ones batién; e ab les mans de la vista apartant les làgremes, conegué lo cors del seu Leànder que-l acostumat gest no portava, ans, la cara girada a la ensenya de la torre, les espatles en la arena, les ones, sens propi moviment del cos, a la rriba lo portaven. Seguí al dolorós mirar un crit de veu espantable:

420 “O, Leànder!, respon a la tua Hero, la qual, encara viva, mirant te crida!”.

No tardara sobre lo cos mort la ja quasi morta donzella, saltant de l'alta torre, acabar de matar-se, sinó que volia, encara vivint, la boca freda besar de Leànder. Rompé los seus cabells, les vestidures ensemps ab lo cuyro dels pits e de la cara, la trista sobre totes les altres adolorada, e, devallant de la
425 torre, per aquella porta secreta que Leànder entrar solia, ixqué al cos mort, banyat hi fret, de aquell qui, ab inefable delit, viu esperava. Hi, estesa sobre lo cos, besant la boca freda, mesclava les sues làgremes calentes ab l'aygua de la mar amargua. E volent pronunçiar, no podia ni sabia tristes paraules a tanta dolor conformes; hi ab les mans tremolant los ulls de Leànder obria,

391. *egualment*: ab *ell egualment* legge Martos (2001a: 169; 2016: 85) integrando da *O* (*ab ell*); mantengo la lezione di *V* d'accordo con i precedenti editori (Miquel i Planas: 114; Carbonell: 179; Martínez: 114; Escartí: 124), dal momento che l'assenza di *ab ell*, non necessario al senso, e in qualche modo implicito in esso, può non essere un'omissione.

430 los quals primer ab la boca hi après ab los ulls besant axí de abundants
làgremes omplia, que semblava Leànder, encara mort, plorant la dolor de la
sua Hero viva, planyent deplorava.

No feya menor plant la miserable dida, la qual, ensemps per la filla e per
Leànder lamentant, la sua dèbil persona ab cruels mans rompia, e de algun
435 remey a (33v) Hero, ja quasi morta, parlar no gosava; perquè és augment de
dolor, si en Hero aumentar podia, al que en estrem se dol, fer-li recort la sua
dolor remeyar pugua.

Lo plant e mort dolorosa de Hero sobre lo cos de Leànder

440 Estava la mar segura, que paria sol contra la vida de Leànder havia pres
tanta fúria; lo cel clar, la nit quieta, los ayres, los elements e Diana, los
planetes e les esteles, ab una seguretat atenta, al adolorit plant de Hero
planyent atenien; los peixos e los oçells, per l'aygua nadant e volant a la
riba, venien a les obsèques de Leànder, e ab lurs veus ensemps ab Hero
dolent, la mort de lur oste planyien. Mas sobre totes plorant sanch, que de
445 aygua les làgremes ja tenia despeses, lamentava, estesa sobre lo cos, aquella
que, sola, perdia aquell qui per ella en les aygües havia perdut la vida. E ab
paraules que les pedrenyeres, los diamants, l'açer bastarien a rompre, en
semblant estil planyent deplorava:

450 “O, per mi sobre tots miserable Leànder, e per mi en les aygües mort, qui
per mi sol en la terra vivies! ¿Quin plant sobre·l teu cos puch yo, encara
viva, mirant a tu mort per mi, dignament plànyer? Yo viuré, perquè lo teu
naufraig, un poch espay vivint, ab gran dolor lamentant deplore. Que si yo
tantost la vida abandone, ¿qui bastarà la tua, mia, iniqua sort mèritament
plorant dolre? Donchs viuré yo, perquè la tua mort per mi causada dolgua; e
455 prest per tu morré, e per tu no seré plorada, ab tot que per tu muyra: hi és
molta rahó, puix tu primer per mi has perdut la vida.

O lo meu e no de altri, Leànder! Per mi ab los peixos converssaves, als
quals ja, nadant, vençies. Per mi avorries la natural terra, y en les salades

430. *besant axí de*: d'accordo con i precedenti editori (Miquel i Planas: 116; Carbonell: 180; Martínez: 116; Escartí: 125). Mentre Martos adduce *besant, deplorava; axí de* (2001a: 171; 2016: 88), forse per una svista indotta dal *planyent deplorava* che appare poco dopo, in chiusura del periodo, dal momento che *deplorava* (dopo *besant*) non è presente nei due mss.

432. *viva*: da notare la variante *viv* addotta da *O (plorant de dolor de la sua Ero viv)*. A conservare la lezione di *V* è anche il *Tirant* nella ben nota ripresa del passo corelliano nel lamento di Carmesina: “que semblava Tirant, encara mort, plorant la dolor de la sua Carmesina viva, planyent deplorava” (Hauf ed. 2005: CCCCLXXIII, 1498-99; *vid.* anche n. 4).

450-51. *¿Quin plant ... plànyer?*: come tutti gli editori, tranne Martos (2016: 90): *Quin ... plànyer!*

453-54. *bastarà ... sort mèritament plorant dolre?*: *bastara la tua mia iniqua sort meritant plorar dolre V*; emendo *meritant* in *mèritament*, come pure, sulla scorta di *O (bastaria la tua mort plorant dolre) plorar* in *plorant*, d'accordo con i precedenti editori (Miquel i Planas: 117; Carbonell: 181; Martínez: 117; Escartí: 126). Viceversa Martos legge: *bastarà la tua mia iniqua sort meritant plorar dolre* (2001a: 171; 2016: 90).

aygües prenies deport en delitós viatge. Per mi del teu cos havies fet galera,
 460 portant a la rriba de Cestos la mia sobre totes estimada mercaderia; e passant
 fortuna vàlida, has lançat lo càrrech de la tua ànima, la qual lo teu cos
 sostenir no podia, per lo pes que, de la mia amor carregada, portava. E axí,
 lauger, sens càrrech, has pogut surgir (34r.) en la rriba de Çestos, hi estés,
 fret, banyat hi mort, tens les espatles en aquell loch hon tenies los peus
 465 quant, viu, me abraçaves.

O entrestits, piadosos peixos, que ensemps ab mi planyeu la mort del
 amich vostre Leànder! ¿Per què no li ajudàveu fins al desigat port? Però
 encara molt vos regraçie manssuetut tan benigne, que lo seu cos entregue
 haveu acompanyat fins a la rriba; d'on clarament se mostra viu lo
 470 acompanyàveu, si la adverssa fortuna a la sua vida e a la mia tan fort no
 contrastara.

O miserables pare e mare de Leànder, als quals més temps que a mi la
 mort del fill serà dolorosa, perquè tant com yo no sabreu la sua mort doldre!
 E tu, pare meu Austerus, no ab lo gendre que volies, veuràs en un dia les
 475 noces e sepultura de ta filla. E tu, Leànder, perdona si més largues les tues
 obsèsques no çelebre, que a la mia boca fall la veu hi als meus ulls aygua hi
 sanch ab què més largament la tua mort deplorant lamente. E si axí morint
 espire, no poré calfar ni untar lo teu cos ab los engüents que y aparelle:
 donchs, serà millor que, morint per tu e sobre tu, ab la mia sanch lavant hi
 480 escalfant lo teu cos ja fret, enbalsmant unte; e ab aquelles teles que per
 exugar a tu viu aparellades tenia, la mia dida, la qual a tu no menys que a mi
 amava, abduys abraçats, semblants a un cos, amortallant nos embene, hi en
 un sepulcre tan estret nos tanque, que·ls nostres ossos mesclats a la fi en una
 pols se converteixquen; hi, en letres gregues, sobre la nostra tomba, senblant
 485 epitafi escolpit escriva:

“Amor cruel, qui·ls has units en vida,
 y ab gran dolor lo viure·ls has fet perdre,
 après la mort los tanqua·n⁶⁸ lo sepulcre”.

486-88. *has units... has fet... tanqua-n*: conservo la lezione di *V* (non confrontabile con *O* che omette il testo dalla l. 486 alla l. 493), come già i precedenti editori (Miquel i Planas: 118; Carbonell: 182; Martínez: 118), non essendovi controindicazioni sul piano del senso: una invocazione-esortazione a Amore (*tanqua-n*), non a caso “cruel”, fatta in punto di morte, perché, “a compenso” di quanto tolto in vita (*has fet perdre*), chiuda e sigilli in eterno il simbolo dell’unione dei corpi (oltre che delle anime). Viceversa Martos (2001a: 173; 2016: 93; seguito da Escartí: 127) emenda la seconda persona (*has ... has*) in *ha units... ha fet*, in funzione del *tanca-n* successivo e della lezione addotta dal *Tirant lo Blanc*, dove, quasi alla fine del romanzo, il prelievo intertestuale dell’epitaffio corelliano chiude la descrizione del monumento funebre dei due protagonisti. Così, infatti, reca il testo del romanzo: “Amor cruel, qui·ls ha units en vida / y ab greu dolor lo viure·ls ha fet perdre, / après la mort los tanque·n lo sepulcre”: Hauf ed. 2005: CCCCLXXXV, 1536). E così Martos motiva l’emendamento: “el *Tirant* serveix per a corregir dues lliçons de l’epitafi ... Modifique la persona verbal dels dos pretèrits indefinits, que no són la segona, com indica *U* [il *Cançoner de Maians*] sinó la tercera, com recull correctament el *Tirant* ... D’aquesta manera, no cal llegir el verb final com un imperatiu amb el pronom feble en posició proclítica ... D’una altra manera, llegiríem no un to sentenciós, sinó exhortatiu, gens usual en aquests textos funebres corellans” (2016: 42). Ebbene, la tradizione indiretta – il *Tirant lo Blanch* – non

490 Encara dient aquestes paraules, de greus plors acompanyades, tirà de la bayna la copagorja que la correja de Leànder mort sostenia, e, més lo pom sobre lo cor de Leànder e sobre lo seu la punta, lançant lo cos ab esforç de amor cruel pesada sobre-l de Leànder, espirà la miserable Hero, entre·ls braços frets de aquell mort per qui moria.

3 Apparato

1 La Istòria de Leànder y Hero] Istorìa de Leander hi de Hero feta per mestra Corela **O**- 2 mediterrana **O**; *terzo* en] *om.* **O**; que] *om.* **O**- 3 anomenaven **O**- 5 vedave **O**; sien una *scritto in interlinea su* en una (*depennato*) **O**- 6 Çestos *con s finale depennata V*; he (*depennato*) de alt **O**- 7 gràcia e bellea] gran en belesa **O**- 9 donzella] dona **O**- 10 poseyen **O**-

11 e] e com **O**- 12 selebren **O**- 13 Cesto **O**- 17 al hu hi al altre] a hu he altre **O**- 18 ulls] penetrants (*scritto in interlinea*) uls **O**- 20 al hu y al altre] la hu al altra **O**- 22 Ab] he ab **O**; descreció] destruccio **O**- 25 no li-s encobre] no li es en cobert (cobert: *scritto su un precedente* cobre) **O**; descobre] *corretto in* descobri **O**- 26 Latíbula] la qual avia nom Latibula **O**- 27 altres **O**- 30 e gravitat de la tua edat] e gravitat (*in interlinea*) de la tua edat (edat *in interlinea scritto su* gravitat *depennato* **O**- 31 a terme] en terme **O**; endressen **O**- 35 ja posible **O**; sinó que] sino **O**; enseps **O**- 37 a qui ella *in interlinea su* aquella *depennato* **O**- 38 altres sues] suas **O**-

42 mia pensa] pensa **O**; enlegir] legir **O** *con* en *in interlinea su una lettera depennata* - 43 viçiosos tractes] virtuos tracte **O**; semblans **O**- 44 guesten *V*- 45 deu] pot **O**- 46 elegir] legir **O**- 47 menys] manco **O**- 50-51 no solament *seguito da* no salament *depennato* **O**- 51 a] ha *inserito in interlinea* **O**- 53 senyora la possehiries] senyor posehiries **O**-

54 Partí's Leànder de la çiuat de Cestos] Com Leander se parti de Cesto **O**- 57 porien **O**- 60-61 desdenyat del matrimoni, ab esperança perduda] tenia (*aggiunto da mano corretrice nel margine esterno*) desdeyat (*depennato*) del matrimoni la (la *scritto in interlinea su* ab *depennato*) speransa perduda **O**- 62 un poch] ab un poch **O**- 63 passant] hi pen (n *raschiata*)ssant **O**- 64 Cesto **O**- 65 que los altres **O**; no u] no **O**- 66 sesquina **O**- 67 no-m asalte] nom accepta **O**- 69 a vós] e vos **O**; porta **O**- 71 vostros **O**; d'onesta] de nostra **O**-

74 parlaven **O**; a] ab *con b depennata* **O**= 75 *dopo* seny: he *raschiato* **O**- 77 anomenave **O**- 78 entre los **O**- 79 per a gendre] per apendra **O**; desert *in interlinea su* descret *depennato* **O**; morals] mortals

può essere decisiva sotto il profilo della ricostruzione; per di più i contesti, e la contestualizzazione, dell'epitaffio, tra la *faula* e il romanzo, sono diversi. Nel romanzo l'epitaffio è parte integrante di una "sepultura triomfal", celebrativa della gloria cavalleresca e nel contempo commemorativa dell'amore, già data e descritta come monumento funebre della (e per la) memoria collettiva (sulla cui segnicità *vid.* Martínez 1998). Nella *Istòria* i tre versi che lo compongono sgorgano dalla (e nella) dimensione ancora intimistica di un pianto-compianto d'amore. Né può essere condizionante il pronome (*los*) antecedente l'imperativo, dal momento che tale uso non è ignoto al catalano antico (*vid.* Moll 1952: 363). D'altronde *los* fa parte di un asse fonico allitterante (*la ... los ... lo*), all'interno del quale *los*, subito dopo la cesura e richiamato da *lo*, guadagna dalla stessa posizione un'accentuazione della sua (forte) carica semantica.

O- 81 permet que **O**- 84 entra los **O**; a Leànder *in interlinea* **O**- 85 per al] al **O**- 86 no *in interlinea* **O**; indisposicions *in interlinea* *su* scusacions *depennato* **O**; sua *in interlinea* **O**- 88 sua persona **O**-

91-95 que una entrestida continença...ença] que una trista continensa cobria la calor (calor *corretto in color*) de la cara sua he magrida tota la persona ab continua tristícia sens manifesta causa descobrien que algun pensament en los retrets de la sua pensa aflagint la turmentaven ab continuus sospis sospirant seyelaven lo ffoch de la amor de Leander las suas entramanas cremant encenia **O**-97 *prima di pes*] hi astrema amor *depennato* **O**; perdre] a perdra **O**- 98 que lo **O**- 101 tristura] tristícia **O**- 102 puiant *in interlinea* **O**; Hero] Ero *scritto su* mar **O**- 103-104 sseus ulls] ulls **O**-104 en] ab **O**-

108 sua tristor] dolor sua **O**- 111 criada] donzela **O**- 112 cor] cos **O**- 112-113 de la tua bella delicada persona] de la tua (tua *in interlinea*) bellesa (bella *corretto in belle e con sa in interlinea*) e (*in interlinea*) delicade persona **O**- 114 quont **O**- 115 aporta **O**; l'accepte] la accepta **O**- 116 fas continent vols] fas tal plant continuament vols **O**- 118 abandona **O**- 120 ab tu] en tu **O**; portem] portem *con scritto sopra, in interlinea*, pus fermament **O**; carro] carrech *O scritto in interlinea in corrispondenza di caros depennato* **O**- 121 tens *preceduto da* tens *depennato* **O**; manifesta] *con e supra lineam in corrispondenza di una lettera forse una e corretta perché resa poco leggibile dal tratto stesso che ne ha riempito l'occhiello* **O**; secrets que **V**- 122 a] ab **O**; de *in interlinea* **V**- 123 ton] tot **O**; atengues **O**- 125 endressa **O**-

129 he presa] e apressa **O**- 130 ha tengut] a tenguda **O**- 131 aportas **O**- 133 ha] *om.* **O**- 134 respondren **O** *con n finale aggiunta sembra da altra mano* **O**; conporte **O**; vida se va a] vidas va (va *in interlinea in corrispondenza di a depennata*) **O**- 136 a] ab **O**- 138 addressats **O**; lagrimejant **O**- 138-139 tardà Latibula tornar] torna Latibula tornant **O**- 140 si lo **O**- 142 a ton] he a ton **O**- 143 aportas **O**- 145 trista] plorosa **O**- 146 vol a] vol **O**; no u] no **O**; **E**] *om.* **O**- 147 per] *in interlinea* **O**- 148 quant] com **O**- 149 *primo ni*] no **O**- 150 per què a tots avorreixch] e avoresch **O**-151 a Exosus] axosus **O**; a Leànder] Leander **O**-

153 descriure] desca *con iu supra lineam* **O**- 155 les altres] totas las altres **O**- 156 enbanat **O**; he honesta **O**- 158 cometria **O**; miserable *scritto in interlinea su* honesta *depennato* **O**- 159 l'amor] lo amor **O**- 160 la (*aggiunto in interlinea da altra mano*) amor **O**-161 creure] *om.* **V**; sia *preceduto da sa depennato* **V**- 165 quont **O**- 166 quolsevol **O**; contractar *con r finale scritta su s* **O**- 167 **E**] *om.* **O**; morta] *poco leggibile in O a causa del distaccamento dello strato superiore della carta* - 168 digna] *om.* **V**- 169 in efile **O** *con un segno abbreviativo su* efile; que los **O**- 170 a] en **O**; Cesto **O**- 172 Leànder ans] ans Leander **O**; a perdre **O**- 173 fon lo conçert que] concerta la discreta vella ab Leandre que **O**- 174 plaers] ples **O**; Leànder nadant passàs] passas nadant **O**- 175 dues] ditas **O**; tardar **O**- 176 Cesto **O**-

177 de la çiuat de Cestos] de Cesto **O**; ab conçert e gran alegria] ab gran alegria **O**- 178 Ab conçert e gran alegria] ab alegria **O**; e *in interlinea* **O**- 179 Cesto **O**- 180-181 en alegre cativeri cativa] ab alegre cativeri catiu (*catiu depennato*) **O**-182 per a la nit] en la nit **O**-184 esforç] forçat **O**; fonda] tant fonda **O**- 186 que los **O**; estenien] stenen **O**- 187 sorguint **O**- 188 cors e la ànima] cos he anima **O**- 189 acaminava] continuave **O**; paria ja] paria **O**- 190 senda] sende *preceduto da* de *depennato* **O**- 191 altres **O**; navilis *in interlinea su* marines *depennato* **O**- 192 en la proha] e la proa **O**- 193 Cesto **O**; aportave **O**; tornant] tornat **O**- 196 aporta **O**- 197 lo *in interlinea* **O**-197-198 la pròspera fortuna] lo prosperar fortuna **O**- 200 Cesto **O**; voliiia **O**- 201 acustumave *con ve depennato* **O**; quont **O**; al qui] alguí *corretto con q in interlinea* **O**- 202-203 aquell a qui prospera] aquel qui amor prospera **O**- 203 arma **O**; infortuni] furtuni **O**; que los **O**- 204 neguna **O**- 205 sostenir no poden] *aggiunto da mano corretrice sui segni di riempimento tra un paragrafo e l'altro* **O**-

206 *secondo* de la] *om.* **O** - 207 havia] avia *con a finale in interlinea* **O** - 208-209 los vents a moure les aygues més del que acostumat havien] los vents moures les aygues mes que acostumat havian **O** - 209 aparellava's] aperellaves *scritto nel margine esterno, preceduto da apere corretto supra lineam in ab perales poi depennato, e seguito al rigo successivo da laves depennato*; lo asforsat **O** - 212 que tantes vegades com s'enterboleix l'aygua] com tantas vegades com laygue se enterbola **O** - 213 En] *preceduto da h depennata* **O**; conech] *preceduto da* convint *depennato* **O** - 214 quont **O**; iniqua sort] mia sort **O**; clamava] clamaria *correcto con va in interlinea su* ria **O** - 215 podial] poria **O**; Ara] he ja **O** - 216 blasfeme, perquè] blasfemave que **O** - 217 comenar **O**; e, per] per **O**; tots **O** - 218 vivens **O** - 218-219 E com és poch espay lo que a mon voler contrasta] he com mes puch sperar lo que a mon voler contrasta **O** - 220 deman **O**; ni veles] no veles **O** - 221 mire] mirar **O**; per que lo **O** - 222 trobar **O** - 223 per a mi] per mi **O**; mire, és la estela a la qual] miren en la stella en la qual **O** - 224 e lo] lo **O** - 226 per a] per **O**; als altres] per altres **O** - 226-227 amargua!, un poch la tua fúria... cobrada la fúria] amaga un poch la tua furia **O** (*omissione per omeoteleuto*) - 227 fes] e (*in interlinea*) fes **O** - 228 *prima di* justa] jos *depennato* **O** - 229 spera **O**; quont **O**; soplich **O** - 230 que lo **O** - 231 taraçana del estrado] tarrasana **O** - 233 *dura* **O** -

235 en la mar Leànder] Leander en la mar **O** - 236 enseps **O** - 237 vestia's] vestis **O**; cenyhint-se] *con se in interlinea* **V**, seyint **O**; una correja] un corega **O** - 239 E] *om.* **O**; acomanà] acomanave **O** - 242 de peus] den peus **O** - 243 cor] cos **V** - 244 forsada **O** - 245 alt] *om.* **O** - 247 ylla] riba **O**; Cesto **O** - 248 beuré] beura **O** - 251 ab l'aygua] ab aygua **O** - 253 E ab] ab **O** - 254 ensemps *scritto in interlinea su* sens *depennato* **O** - 256 e, ab] he *preceduto da* ab *depennato* **O** - 257 habundonen **O** - 258 la mar un poch] un poch la mar **O** - 260 esforç] foch **O** - 261-262 en breu esperava] en g (*g depennata*) breu speransa **O** - 262 triades] *preceduto da* tals *depennato* **V**; conpondre] comprendre **O** - 262-263 per rahonar] per areonar **O** - 263 rahonar *preceduto da h depennata* **V**; anar] amar **O** -

- 266 iniqua] he iniqua **O**; forsat **O** - 268 ab] *om.* **V** - 270 alta] altra *con r con un segno di rasura* **O**; *dopo* qual] aguessem *depennato* **O** - 271 posta] posada **O** - 272 quont **O** - 273 la destrucció] destruccio **O** - 275 ja resistir] resistir **O** - 276 Cesto **O** - 278 començava moure] comensaven a moure **O** - 279 reclamant] clarament **O** - 280 laygua laygua **V** - 280-281 escupia...Hero] *om.* **O** (*per omeoteleuto*) - 281 acupave **O** - 281-282 a les amargues aygues la entrada defenia] las amargues aygues ja en terra defenia **O** - 282 augmentaven **O** - 283 defallien] defanian **O**; persona persona **O** - 285 quont **O**; don **V** - 286 agonia] angonia *scritto in interlinea su* angoxa *depennato* **O** - 287 dresse **O**; vulls **V** - 288 abandonant **O**; enseps **O** - 288-289 tals paraules] de la sua boca talls paraules **O** - 289 partian **O** - 292 del foch] lo ffoch **O** - 293 plorosa] miserable **O** - 296 O] e **O**; gran maravella] marvela **O**; fort *scritto in interlinea su* gran *depennato* **V** - 297 empesa] *om.* **O**; vench] vens **O**; seu cos] cos **O**; Cesto **O** - 298 ompes **O** - 300 a laugera galera] a la galera **O**; fua **O** - 301 guardava] mostrave **O** - 302 pronunciave **O** -

303 per veure] per auera **O** - 304 l' enamorat miserable] lo miserable **O** - 306 E] *om.* **O** - 307 descobria] descobri **O**; via] vida **V** - 308 la sollicita **O** - 309 desigava nadant] desigant nedant **O** - 310 a Leànder] Leander **O**; E] *om.* **O** - 311 entrestida Hero] intristida de Ero **O**; lo camí no gosava empendre] no gastave (gastave *in precedenza scritto* ganave) lo cami en pendre **O** - 312 la rriba] a la riba **O**; la sua veu] labores **O** - 314 si als **O**; gordar **O** - 315 quant] com **O**; més] *om.* **O**; enseps **O** - 316 acomanada] en comanda **O**; est] es **O**; no pots] nos pot **O** - 317 ab] en **O** - 318 acomanes] acomanar **O**; recort-te] recort *seguito da a depennata* te **O** - 319 que los **O** - 319-320 no-l esperimenten] lo asperimenten **O** - 320 en altra] en ta (*ta depennato*) altra **O** - 321 nadant a la rriba] a la riba **O** - 321-322 que ab diverssitat] que adversitat **O** - 322 quont **O** - 323 als raigs de Apol-lo] al rag (*rag depennato, con xt in interlinea pure depennato*) raxt del sol **O** - 324 çerquàs] *om.* **O**; freda] fresca **O**; tan fort] fort **O** - 325 crida] triada **O**; ha semblant a oli] asenblat ala (*ala depennato*) a oli **O** - 325-326 passarà molt tornarà en] pensara

tornara gayra ha **O**- 328 canten] cansten (*con depennazione in scribendo di s*) **O**; mar tempestuosa] tempestuosa mar **O**- 329 quont **O**; Leànder] animos Leander **O**; quont **O**- 331 desigs] desigits **O**; contrastaria] contrastara **O**; cotra **O**- 333 atenen] venen **O**; no termena] lo termene **O**- 334 lo nostre freu] freu **O**- 335 lo foch] fon **O**; nosaltres] nosaltres *preceduto da* nostres *abbreviato senza titulus e depennato in scribendo* **O**; alta] lalta **O**- 336 que lo **O**- 337 deixà] deya **O**; mar] marr *con la prima r depennata* **O**; e la vida] a la vida **O**- 338 contrastassen] contrasta **O**; discreció] destruccio **O**- 339 amen se] amensan *con n finale depennata* **O**; trobes ara en tu] trobas tu ara en tu **O**- 340 ab] en **O**; se acompanye] aconpaya **O**- 341 en breu] he breu **O**-

342 gran tristícia] tristicia **O**- 343 corents **O**; devallà] devale **O**- 344-345 a tals] ab tals **O**- 346 mísera] miserable **O**- 347 endivina **O**- 348 que lo **O**- 349 infortuni la mia vida asalte: car] infortuni assalte car **O**- 350-352 espiren, e ... esquinça] cor (*con r forse corretta in e*) squiu sens travessa **O**- 352 contempla **O**; la roba del qui] de qui **O**; spera **O**- 355 pogué] pogues *con s finale depennata* **O**; quont **O**; repos *con s inserita in interlinea* **O**- 355-356 prudent esforçada dida] sforsada vella **O**- 357 entre-ls] en te (*te depennato*) tre los **O**; sabents] sabuts **O**- 360 alguns filòsofs] alguns per si **O**- 361 quant] quonta **O**; luny] lum **O**- 362 del que ns dolem] del que volem **O**- 363 mas una] *om.* **O**; senblant a-quell qui dels enemichs se reçela] qui dels amichs semblant aquels (*aquels con s depennata*) se resela **O**- 364 qualsevol] aquol sevol **O**; vingue **O**; conegue **O**- 365 s'aparta] se aparta *preceduto da* aparta *depennato* **O**; Però] per **O**- 366 perquè és çerta] per esser certa **O**; s'entresteix si primer] se entresteix qui primer **O**- 367-368 tenir hoy, si primer no coneix. E axí] tenir en oy no conex que axi **O**- 369 la nostra rriba ab gran fúria] ab gran furia la nostre ribe **O**- 369-370 tens gran oy] tant gran oy **O**- 370 entristit **O**- 371 és axí] que es axi **O**- 371-372 no empendrà tant perillós viatge] tant perilos viatge no enpendra **O**- 372 esforç] fort **O**- 373 passant la mar] pensant pessant la mar **O**- 374 pendrà] pendrie **O**- 374-375 e ab aquestes teles les tues mans l'exugaran] ab aquestas telas le axugaran **O**- 376 lo pregarem qu-entre] no pregarem que ab **O**- 377 descans **O**-

379 prudent esforçada] prudent he forsade **O**- 380 ha pres] a (*depennata*) e pres **O**- 381 en] *om.* **O**- 382 assosegue **O**; mor] mon **O**- 383 quals **O**; avorreria] avaricia **O**- 384 bayant **O**- 384-385 ab ell morta en sos braços] ab el abrassats **O**- 385 nos] no *con s aggiunta in interlinea* **O**; vivint de mi] vivint ab (*ab scritto in interlinea su de depennato*) mi **O**- 386 quont **O**- 387 que lo **O**- 388 aygües] *om. V*- 389 que al] que lo **O**- 390 navegan *con n finale depennata* **O**; de les que la mia trista] que ma trista **O**- 391 egualment] ab el agualment **O**- 393 aquestes] aques *scritto con s maiuscola poi corretto in aquestas soprascrivendo st in legamento e di seguito* as **O**- 394 ala encontra **O**- 395 ab veu per dolor e temor] per veu ab dolor he tamor **O**- 398 lo meu] lo meu cos **O**- 400 acostumaves **O**; E no penses] not penses **O**- 401 detinguals **O**; comporta que al teu cos, meu, yo done] porta que al teu cos he meu jot dave **O**- 402 ab la mia, devallaràs] davalaras **O**- 403 duas **O**- 404 ligades **O**; en un] ab hun **O**- 405 juctes **O**-

406 a la terra] en terra **O**- 407 en metres] ab metres **O**- 408-410 los tràgichs...ploren] tragicichs grechs latins poetas que tanta dolor de tristura pugan en on son tots los qui dolor tristicia descriura puguen hi enseps lus malls oblliden hi ploren **O**- 412 enseps **O**- 413 torre e, mirant per la lum escura de Diana] torre de Diana **O**- 414 plorants] plorosos **O**- 414-415 hon les ones] ont les aygues **O**- 415 apartant] apartave **O**- 416 aportave **O**- 417 *dopo* espatles] *g depennata V*; en la arena] a la arena **O**- 418 al dolorós] ab doloros **V**- 420 mirant te crida] te criade **O**- 421 lo cos] lo teu cos **O**- 422 acabar de matar-se] acabar se de matar **O**; besar] encara bessar **O**- 423 vestitutures *con tu depennato* **O**; enseps **O**- 424 trista] trista he **O**- 425 mort] mosrt (*s depennata*) **O**- 426 aquel *seguito da o con un segno forse di correzione* **O**; delit] desig **O**- 427-428 calentes ab l'aygua de la mar amargua] ab aygue **O**- 428 E volent] volent **O**; ja pronunciar **O**; podia *preceduto da* *pd depennato V*- 428-429 a tanta dolor

conformes] he tanta dolor confortas **O**- 430 hi après] apres **O**; ulls] seus uls **O**- 431 omplia] onpli **O**; semsblave (*con secunda s depennata*) **O**- 431-432 plorant la dolor de la sua Hero viva] plorant de dolor de la sua Ero viu **O**- 433 dida] vella **O**; enseps **O**- 434-435 e de algun remey a] de algun remey he (he *depennato*) ha (ha *corregge un precedente* he) **O**- 435 parlar no gosava] no parlavave (*col primo la depennato*) **O**- 436-437 fer-li recort la sua dolor remeyar pugua] fer recort de la sua dolor remeyar pugua la (la *depennato*) **O**-

438 sobre lo cos de Leànder] sobre de (de *in interlinea*) Leander lo cors **O**- 440-441 los elements e Diana, los planetes] e los vents diana e las planetas **O**- 441 atenta] atenia **O**- 443 e ab] ab **O**- 444 planyien] playent **O**; la sanch **O**- 445 *dopo* lamentava] Ero *scritto in interlinea* **O**; estesa] he astesa (*con la prima a depennata*) **O**; lo cos] los (*con s depennata*) cors de (cors de *in interlinea*) **O**- 447 rompe **V**- 447-448 en semblant] ab semblant **O**- 449 tots] tots los vivens **O**; e per mi] o per mi **O**- 450 mi *in interlinea* **O**; o quin **O**; sobre lo **O**- 451-452 dignament...deplore] plany vivint ab greu dolor lamentant deplore **O**- 453 abandone *in interlinea su bundone depennato* **O**- 453-454 bastarà...dolre] bastara la tua mia iniqua sort meritant plorar dolre **V**; bastaria la tua mort plorant dolre **O**- 454 yo *scritto in interlinea su ja depennato* **O**; mi] *om.* **O**; causadas **O**; dolgue **O**- 454-455 e prest] prest **O**- 455 seré] astare **O**- 456 tu primer] tu **O**; perduda **O**- 457 altre **O**- 458 salades] cansades **O**- 459 feta **O**- 460 Cesto **O**- 461 lo qual **O**- 462 que] *om.* **O**; aportava **O**- 462-463 axí, lauger, sens càrrech, has pogut] axi Leander sens carech es pogut **O**- 463 rriba] ila **O**; Cesto **O**; estés] stas **O**- 464 tenies] *scritto in interlinea su reyes depennato* **O**- 465 quont **O**- 468 encara molt vos regraçie] en vos regraciaria **O**- 468-470 entregue haveu acompanyat ... lo acompanyàveu] entegra acompayaveu **O** (*omissione per omeoteleuto*) - 472 miserables ... als quals] miserable pare he mare de Leander al qual **O**- 472-473 la mort] *om.* **O**- 473 perquè] *quasi del tutto illeggibile per danneggiamento della carta, e forse preceduto da q depennata V*; com] quont **O**- 474 Asterus **O**; que] *preceduto da* que lo *depennato* **O**- 475 perdona] *om.* **O**- 476 salebra **O**; que a la] que la **O**; boca fall] *leggibile solo parzialmente V*- 477 lamenta **O**- 478 spira **O**; que y aparelle] que ja aparellats havia **O**- 479 la *in interlinea* **O**- 480 enbalssemant] he en bl (bl *depennato*) balsamat **O**; unta **O**; e] *om.* **O**- 481 tenia] *preceduto da avia depennato* **O**; lo qual **O**; a tu *preceduto da no depennato* **O**- 482 amave] *preceduto da amave depennato* **O**; a un cos, amortallant] a un cos amortallat **V**; un cors mortallant **O**; enbena **O**- 483 tanqua **O**; que los **O**; nostros **O**- 485 scriura **O**- 486-493 Amor cruel...moria] *om.* **O**.

4 Ringraziamenti

L'autore ringrazia i due revisori anonimi per l'accurata lettura dell'articolo e per i proficui suggerimenti. Un segno particolare di riconoscenza va alla Dr. Serena Ammirati, Università Roma Tre, per la competenza paleografica generosamente messa a disposizione.

5 Opere citate

- Ahuir i López, Artur (ed.). 1997. *Les proses profanes de Joan Roïç de Corella* (València: L'Oronella)
- Almiñana Vallés, Josep (ed.). 1984-1985. *Obres de Joan Roïç de Corella*, 2 vols (València: Del Cénia al Segura)
- Annicchiarico, Annamaria (ed.). 1983-1987. *La Fiammetta catalana: edizione critica, con introduzione, note e glossario*, 2 vols (L'Aquila: Japadre)
- Annicchiarico, Annamaria. 1996. *Varianti corelliane e 'plagi' del 'Tirant': Achille e Polissena* (Fasano di Brindisi: Schena Editore)
- Annicchiarico Annamaria. 1998. 'Voglia di pathos e un'altra *connexió*: Fiammetta e Corella nel *Tirant lo Blanch*', *Caplletra: Revista Internacional de Filologia*, 24: 25-44
- Annicchiarico, Annamaria. 1999. 'Presenza e presenza-assenza di Madonna Fiammetta e di Corella nel *Tirant lo Blanc*', in *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, ed. by Vicent Martines (Alcoi: Editorial Marfil), pp. 55-69
- Annicchiarico Annamaria. 2004. 'L'edizione critica delle *Faules* mitologiche di Joan Roís de Corella: bilanci, sondaggi, proposte', *La Parola del Testo: Semestrare di Filologia e Letteratura Europea dalle Origini al Rinascimento* (= *Studi in onore di Giuseppe E. Sansone*, vol. 2), 8.2: 443-66
- Annicchiarico, Annamaria. 2006. 'Edizione e traduzione: Joan Roís de Corella', in *La traduzione è una forma: trasmissione e sopravvivenza dei testi romanzi medievali*, ed. by Giuseppina Brunetti e Gabriele Giannini, *Quaderni di Filologia Romanza*, 19: 57-75
- Annicchiarico, Annamaria. 2014. 'Tra Ero e Fiammetta: la retorica dell'amore ne *La Istòria de Leànder y Hero* de Joan Roís de Corella', in *Joan Roís de Corella i el seu món* (València: Institució Alfons el Magnànim), pp. 291-322
- Annicchiarico, Annamaria (ed.). 2016. 'Joan Roís de Corella, *Lamentació de Mirra, de Narciso, de Píramus i Tisbe*: edizione critica', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 3: 1-35 <<https://ojs.uv.es/index.php/MCLM/article/view/8132>>
- Badia, Lola. 1988. "'En les baixes antenes de vulgar poesia": Corella, els mites i l'amor', in her *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella: estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana* (Barcelona: Quaderns Crema), pp. 145-80 <<http://tinyurl.com/htvlbe8>>
- Badia, Lola. 1993. 'Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les *Heroides* i de les *Metamorfosis* al vulgar', in her *Tradició i modernitat als segles XIV i XV: estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March* (València: IIFV; Barcelona: PAM), pp. 39-71 [first published in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, 1: 79-109] <<http://tinyurl.com/h756nqf>>
- Badia, Lola. 2015. 'La ficció sentimental', in *Història de la literatura catalana*, ed. by Àlex Broch (Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona), III: *Literatura medieval (III): segle XV*, ed. by Lola Badia, 190-209
- Barbieri, Luca. 2011. 'Les *Héroïdes* dans l'*Ovide moralisé*: Léandre-Héro. Pâris-Hélène. Jason-Médée', in *Les Tradlations d'Ovide au Moyen Âge: Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique 2008*, ed. by An Faems, Virginie Minet Mahy and Colette Van

- Coolput-Storms (Louvain-la-Neuve: Publications de l'Institut d'Études Médiévales), pp. 235-68
- Barchiesi, Alessandro (ed.). 2011. *Ovidio Metamorfosi*, II, Libri III-IV, 3rd edn (Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori)
- Bettarini, Rosanna (ed.). 2005. Francesco Petrarca *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, 2 vols (Torino: Einaudi)
- Boer, Cornelis de (ed.). 1915-1938. *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus*, 5 vols (Amsterdam: J. Müller)
- Bohigas, Pere; Soberanas, Amadeu J.; Espinàs, Noemí (ed.). 2005. Ausiàs March *Poesies* (Barcelona: Barcino)
- Bologna Corrado. 2006. 'Compassio Virginis', *La Parola del Testo: Semestrale di Filologia e Letteratura Europea dalle Origini al Rinascimento*, 10.2: 219-89
- Bolzoni, Lina. 2002. *La rete delle immagini: predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena* (Torino: Einaudi)
- Brancaforte, Benito (ed.). 1990. *Las 'Metamorfosis' y las 'Heroidas' de Ovidio en la 'General Estoria' de Alfonso el Sabio* (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies)
- Branciforti, Francesco (ed.). 1959. *Piramus et Tisbé: introduzione, testo critico, traduzione e note* (Firenze: Olschki)
- Bulbena, Antoni (ed.). 1896-97. 'Istoria de Leander hi de Hero feta per mestra Corella', in *Libre intitulat "Jardinet de Orats"* (Barcelona: Biblioteca de la *Revista de Catalunya*), pp.29-46
- Bulbena, Antoni (ed.). 1907. 'Historia de Leànder hi Ero', in *Crestomatía de la llengua catalana* (Biblioteca Clàssica Catalana), pp.251-55
- Carbonell, Jordi (ed.). 1973. Joan Roís de Corella *Obres completes, 1: Obra profana* (València: Clàssics Albatros)
- Chiner Gimeno Jaume J. 1991. 'Batalla a ultrança per Joanot Martorell', *A Sol Post: Estudis de Llengua i Literatura*, 3: 83-127
- Chiner Gimeno, Jaume J. 2013. '[Joan Roís de Corella] L'autor', Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives <http://www.cervantesvirtual.com/portales/rois_de_corella/autor/>
- Chiner Gimeno Jaume J. 2014. 'Joan Roís de Corella, la seua vida i el seu entorn: noves dades per a la història de la cultura en la València del segle xv', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 1: 111-377 <<https://doi.org/10.7203/MCLM.1.3934>>
- Cingolani Stefano M. 1997. 'D'Aquil·les a Jesús: reflexions sobre la cronologia de les obres de Joan Roís de Corella', in *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura (= De literatura i cultura a la València medieval*, ed. by Tomàs Martínez), 8: 67-85 <<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/4678>>
- Cingolani, Stefano M. 1998. *Joan Roís de Corella: la importància de dir-se honest* (València: Edicions Tres i Quatre)
- Corella, Joan Roís de. 1998. [Ludolphus de Saxonia, *Meditationes Vitae Christi*] *Lo quart del Cartoxà aromançat per Johan Roic de Corella, València, Lope de la Roca 1495* (edició facsímil de l'exemplar conservat en la Biblioteca Serrano Morales), introd. by Jaume J. Chiner (València: Ajuntament de València)

- Delcorno, Carlo (ed.). 1994. *Elegia di Madonna Fiammetta*, in Giovanni Boccaccio *Tutte le opere*, ed. by Vittore Branca (Milano: Mondadori), v. II
- Delcorno Branca, Daniela. 2012. 'Diffusione della materia arturiana in Italia: per un riesame delle "tradizioni sommerse"', in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, ed. by Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti *et al.* (Roma: Aracne), pp. 321-40
- Di Girolamo Costanzo; Siviero Donatella. 1999. 'Da Orange a Beniarjó (passando per Firenze): un'interpretazione degli *estramps* catalani', *Revue d'Études Catalanes*, 2: 81-95 <<http://www.rialec.unina.it/bollettino/base/empuries.htm>>
- Escartí, Vicent J. (ed.). 2011. Isabel de Villena *Vita Christi* (València: Institució Alfons el Magnànim)
- Escartí, Vicent J. (ed.). 2014. Joan Roís de Corella *Obra completa* (València: Institució Alfons el Magnànim)
- Fedeli, Paolo (ed.). 1999. *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, in Ovidio *Opere* (Torino: Einaudi), 1
- Ferrando Francés Antoni; Escartí Vicent J. 1998. 'Impremta i vida literària a València en el pas del segle XV al XVI', *Butlletí de la Societat Castellonense de Cultura* (= *Cultura i humanisme en les lletres hispaniques, s. XV-XVI*, ed. by Germà Colon and Lluís Gimeno Betú), 74.1: 161-78
- Fratta, Aniello (ed.). 2005. Jordi de Sant Jordi *Poesies*, Els Nostres Clàssics B, 26 (Barcelona: Barcino)
- Gaggero Massimiliano. 2005. "'Sunt duo, nec duo sunt": l'uguaglianza d'amore nella narrativa francese del XII secolo', *Critica del Testo*, 8.1: 69-112
- Garcia Sempere, Marinela. 1999a. 'Algunes connexions entre l'obra religiosa i l'obra profana de Joan Roís de Corella: l'*Oració* i la prosa mitològica de *La Història de Leànder i Hero*', in *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, ed. by Vicent Martines (Alcoi: Editorial Marfil), pp. 169-81
- Garcia Sempere, Marinela. 1999b. 'La *Istòria de la Passió*, un poema narratiu de Bernat Fenollar i Pere Martines', in *Ausiàs March i el món cultural del segle XV*, ed. by Rafael Alemany Ferrer (Alacant: IIFV), pp. 319-41
- Garcia Sempere, Marinela. 2000. 'La *Oració a la Verge Maria* de Joan Roís de Corella', in *Proceedings of the Ninth Colloquium of the MHRS*, ed. by Andrew M. Beresford and Alan Deyermann, PMHRS, 26 (London: Queen Mary and Westfield College), pp. 25-30
- Garcia Sempere, Marinela (ed.). 2002. *Lo passí en cobles (1493): estudi i edició* (Alacant: IIFV; Barcelona: PAM)
- Garcia Sempere, Marinela; Martín Pascual Llúcia. 2009. 'El dolor de Maria: la passió de la Mare de Déu en la literatura catalana medieval', in *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas en la Edad Media* (Cáceres: Universidad de Extremadura), pp. 563-74
- Garriga, Carles. 1991. 'Caldesa i Carmesina: Roís de Corella plagiat en el *Tirant lo Blanc*', in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 23 (= *Miscel·lània Jordi Carbonell*, vol. 2) (Barcelona: PAM), pp. 17-27
- Gómez Francesc J. 2008. 'Per a una nova lectura amorosa i consolatòria dels "cants de mort" d'Ausiàs March', *Llengua & Literatura*, 19: 49-85 <<https://tinyurl.com/yarx8k4m>>
- Gómez, Francesc; Pujol, Josep (ed.). 2008. Ausiàs March *Per haver d'amor vida: antologia comentada* (Barcelona: Barcino)

- Gómez, Francesc J. 2015: 'Joan Roís de Corella: proses d'inspiració clàssica i cortesa', in *Història de la literatura catalana*, ed. by Àlex Broch (Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona), III: *Literatura Medieval (III): segle XV*, ed. by Lola Badia, pp. 222-42
- Guia i Marín, Josep. 1996. *De Martorell a Corella: descobrint l'autor del 'Tirant lo Blanc'* (Catarroja: Editorial Afers)
- Guia i Marín, Josep. 1999. *Fraseologia i estil: enigmes literaris a la València del segle XV* (València: Tres i Quatre)
- Gustà, Marina (ed.). 1980. Joan Roís de Corella *Tragèdia de Caldesa i altres proses* (Barcelona: Edicions 62; "la Caixa")
- Hauf, Albert. 1990. *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena: aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval* (València: IIFV; Barcelona: PAM)
- Hauf, Albert (ed.). 2005. Joanot Martorell (Martí Joan de Galba) *Tirant lo Blanch* (València: Tirant lo Blanch)
- Hauf, Albert. 2011. 'Tirant lo Blanc', in *Panorama crític de la literatura catalana* (Barcelona: Vicens Vives), II: *Edat Mijana. Segle d'or*, ed. by Albert Hauf, pp. 204-64
- Izquierdo, Josep. 1994. 'Els *planctus Mariae* a les literatures catalana i occitana: l'*Augats, seyós qui credets Déu lo Payre*', in *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura catalana*, ed. by Antoni Ferrando and Albert Hauf (Barcelona: PAM), VIII: 5-23
- Lechat, Didier. 2002. 'Héro et Léandre dans l'*Ovide moralisé*', *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* (= *Lectures et usages d'Ovide*, ed. by Emmanuèle Baumgartner), 9: 25-37 <<https://doi.org/10.4000/crm.54>>
- Lippi, Emilio (ed.). 1996. Giovanni Girolamo Nadal *Leandreride* (Padova: Editrice Antenore)
- López Quiles, Antoni. 2007. *Literatura i espiritualitat: aproximació a l'obra de Corella com a resposta davant Déu i l'home* (València: Institució Alfons el Magnànim)
- López Quiles, Antoni. 2014. 'La proposta sapiencial de Corella', in *Joan Roís de Corella i el seu món* (València: Institució Alfons el Magnànim), pp. 389-422
- Lozano, Josep; Añon, Magda (ed.). 1998. Joan Roís de Corella *Leandre i Hero. Història de Josep* (Alzira: Edicions Bromera)
- Martines, Vicent. 2013. 'Els elements plàstics en l'obra de Joan Roís de Corella: pintar amb paraules els amors de Leànder i Hero', in *Afers: Fulls de Recerca i Pensament* (= *Dossier Joan Roís de Corella: noves aportacions*, ed. by Antoni Ferrando), 76: 661-685
- Martínez, Tomàs (ed.). 1994. Joan Roís de Corella *Rims i proses* (Barcelona: Edicions 62)
- Martínez, Tomàs. 1998. '*Funus triumpho simillimum?* Consideracions al voltant de la mort i del dol per Tirant lo Blanc', *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura* (= *Cultura i humanisme en les lletres hispaniques*, s. XV-XVI, ed. by Germà Colon and Lluís Gimeno Betí), 74.1: 23-48
- Martínez Tomàs. 2000. 'De poesia i lògica corellana: comentaris a *La mort per amor*', *Estudis Romànics*, 22: 197-212
- Martínez Tomàs. 2001. 'Joan Roís de Corella interpretat des d'Ausiàs March', *Cultura Neolatina*, 61: 159-94
- Martínez, Tomàs. 2011: 'Joan Roís de Corella i la literatura a la València de la segona meitat del xv',

- in *Panorama crític de la literatura catalana* (Barcelona: Vicens Vives), II: *Edat Mitjana. Segle d'or*, ed. by Albert Hauf, pp. 435-77
- Martos, Josep Ll. 1999. 'El Cançoner de Maians (BUV MS 728): un cançoner d'autor de Joan Roís de Corella', in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 39 (= *Homenatge a Arthur Terry*, vol. 3) (Barcelona: PAM), pp. 93-113
- Martos, Josep Ll. 2000. 'El epitafio de Hero y Leandro en la obra de Joan Roís de Corella', in *Proceedings of the Ninth Colloquium of the MHRS*, ed. by Andrew M. Beresford and Alan Deyermund, PMHRS, 26 (London: Queen Mary and Westfield College), pp. 85-94
- Martos, Josep Ll. (ed.). 2001a. *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica* (Alacant: IIFV; Barcelona: PAM) <<http://tinyurl.com/zm3qx3r>>
- Martos, Josep Ll. 2001b. *Fonts i seqüència cronològica de les proses mitològiques de Joan Roís de Corella* (Alacant: Universitat d'Alacant. Departament de Filologia Catalana)
- Martos, Josep Ll. 2001c. 'La génesis de un cancionero catalán de autor: Joan Roís de Corella y el *Cançoner de Maians*', in *Canzonieri Iberici*, ed. by Patrizia Botta, Carmen Parilla, Ignacio Pérez Pascual (A Coruña: Editorial Toxosoutos; Universidade da Coruña; Padova: Università di Padova), pp. 313-328
- Martos Josep Ll. 2005a. 'El *Còdex de Cambridge*, el *Cançoner de Maians* y el *Jardinet d'orats* a través de la obra de Roís de Corella', in *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, ed. by Manuel Moreno & Dorothy S. Severin, PMHRS, 43 (London: Queen Mary, University of London), pp. 113-140
- Martos, Josep Ll. 2005b. "Con li suoi vestimenti asciugare il morto viso della salata acqua, e bagnarlo di molte lagrime": la *Fiammetta* en el *Leànder y Hero* de Roís de Corella', *Caplletra: Revista Internacional de Filologia*, 39: 257-275
- Martos, Josep Ll. 2014. 'La poesia de Joan Roís de Corella: textos de rematada', in *Joan Roís de Corella i el seu món* (València: Institució Alfons el Magnànim), pp. 487-507
- Martos, Josep Ll. (ed.). 2016. '*La istòria de Leànder y Hero* de Joan Roís de Corella: transmissió textual, anàlisi ecdòtica i edició crítica', in *The Story of Leander and Hero by Joan Roís de Corella: A Multilingual Edition of a Classic from the Crown of Aragon*, ed. by Antonio Cortijo Ocaña and Josep Ll. Martos (Amsterdam: John Benjamins), pp. 19-94
- Meneghetti, Maria Luisa. 2015. *Storie al muro: temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale* (Torino: Einaudi)
- Mezzetti Radaelli Monia. 2007. 'Due cuori e un sepolcro: il motivo della sepoltura degli amanti in alcuni testi francesi e italiani del Medioevo', *La Parola del Testo: Semestrale di Filologia e Letteratura Europea dalle Origini al Rinascimento*, 11.1: 7-26.
- Migne, Jacques Paul. 1844- *Patrologiae cursus completus*, Series Latina, 221 vols, Paris (*vid. Patrologia Latina Database*)
- Miquel i Planas, Ramon (ed.). 1913. *Obres de J. Roís de Corella* (Barcelona: Casa Miquel Rius 'Biblioteca Catalana')
- Miralles Carles. 1998. 'Corella i el *Tirant*: qüestions d'intertextualitat', *Caplletra: Revista Internacional de Filologia*, 24: 67-79 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/corella-i-el-tirant>>
- Moll, Francesc de B. 1952. *Gramática histórica catalana* (Madrid: Editorial Gredos)

- Morros Mestres Bienvenido. 2013. 'La moralización del *Leandro* de Boscán: orígenes, difusión e interpretación de una fábula', *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 7: 199-266 <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.74>>
- Moya del Baño, Francisca. 1966. *El tema de Hero y Leandro en la literatura española* (Murcia: Universidad de Murcia) <http://interclassica.um.es/monografias/el_tema_de_hero_y_leandro>
- Murgia Giulia. 2015. 'Il tema della tomba degli amanti nella *Tavola rotonda* a confronto con la tradizione tristaniana francese e castigliana', *Critica del Testo*, 18.2: 9-50
- Paz y Mélia, Antonio (ed.). 1907. *Cancionero y obras en prosa de Fernando de la Torre*, Gedruckt für die Gesellschaft für Romanische Literatur, 16 (Dresden: Max Niemeyer) <<https://archive.org/details/CancioneroYObrasEnProsaPazYMelia>>
- Pellisa Prades, Gemma. 2013. *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del segle XV* (unpublished doctoral thesis, Universitat de Barcelona) <<https://tinyurl.com/ycp9ppvs>>
- Presotto, Marco (ed.). 1997. Juan de Dueñas *La nao de amor. Misa de Amores: edizione critica, studio introduttivo e commento* (Viareggio-Lucca: Mauro Baroni)
- Pujol Josep. 1988-89. 'Els versos estramps a la lírica catalana medieval', *Llengua & Literatura*, 3: 41-87
- Pujol Josep. 1995-96. 'El desenllaç tràgic del *Tirant lo Blanc*, les *Troianes* de Sèneca i les idees de tragèdia al segle XV', *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45: 29-66 <<https://tinyurl.com/yazr2h8o>>
- Pujol, Josep. 2002. *La memòria literària de Joanot Martorell: models i escriptura en el 'Tirant lo Blanc'* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes; PAM)
- Pujol Josep. 2005. 'Les glosses de Guillem Nicolau a la seva traducció de les *Heroides* d'Ovidi (1390): una proposta d'identificació', *Caplletra: Revista Internacional de Filologia*, 39: 199-229
- Pujol Josep. 2013. 'Noves fonts ovidianes, pràctiques escolars i Boccaccio al *Leànder i Hero* de Joan Roís de Corella', *Cultura Neolatina*, 73: 153-83
- Pujol Josep. 2014. 'Para las fuentes del *Bursario*: la traducción catalana de las *Heroidas* de Guillem Nicolau y su versión castellana anónima', *Bulletin of Hispanic Studies*, 91.5: 453-76 <<https://doi.org/10.3828/bhs.2014.29>>
- Pujol, Josep. 2015. 'Tirant lo Blanc', in *Història de la literatura catalana*, ed. by Àlex Broch (Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona), III: *Literatura Medieval (III): segle XV*, ed. by Lola Badia, pp. 107-61
- Pulega, Andrea. 1989. *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora* (Firenze: La Nuova Italia)
- Punzi, Arianna. 2007. "Entre ses bras", in *Parole e temi del romanzo medievale*, ed. by Anatole P. Fuksas (Roma: Viella), pp. 11-37
- Quaglio, Antonio Enzo (ed.). 1967. *Filocolo*, in Giovanni Boccaccio *Tutte le opere*, ed. by Vittore Branca (Milano: Mondadori), 1
- Ravasini, Ines (ed.). 2008. Comendador Escrivá *Poesie: edizione critica, introduzione e commento* (Viareggio-Lucca: Mauro Baroni)
- Reed, Joseph D. (ed.). 2013. Ovidio *Metamorfosi* (Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori),

v: Libri X-XII

- Renedo, Xavier. 1995-1996. 'Raó i intuïció en Plaerdemavida', *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 45: 317-360
- Rico, Francisco (ed.). 1984. 'Imágenes del Prerrenacimiento español: Joan Roís de Corella y la *Tragedia de Caldesa*', in *Estudios de literatura española y francesa, siglos XVI y XVII: homenaje a Horst Baader* (Frankfurt: Klaus Dieter Vervuert), pp.15-27
- Riquer, Martí de. 1949. *Nuevas contribuciones a las fuentes del 'Tirant lo Blanch'* (Barcelona: Biblioteca Central)
- Riquer, Martí de. 1964. *Història de la literatura catalana: part antiga*, 3 vols (Barcelona: Ariel)
- Riquer, Martí de. 1990. *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'* (Barcelona: Quaderns Crema)
- Riquer, Martí de; Badia, Lola (ed.). 1984. *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV* (València: Tres i Quatre)
- Rodríguez Risquete, Francisco J. (ed.). 2011. *Pere Torroella Obra completa*, 2 vols, Els Nostres Clàssics B, 31-32 (Barcelona: Barcino)
- Rychner, Jean (ed.). 1966. *Les lais de Marie de France* (Paris: Champion)
- Saqueró Suárez-Somonte, Pilar; González Rolán, Tomás (ed.). 1984. *Juan Rodríguez del Padrón Bursario* (Madrid: Universidad Complutense)
- Saqueró Suárez-Somonte, Pilar; González Rolán, Tomás (ed.). 2010. *Juan Rodríguez del Padrón Bursario* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos)
- Sarmati, Elisabetta. 2009. *Naufrazi e tempeste d'amore: storia di una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro* (Roma: Carocci)
- Serés, Guillermo. 1996. *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro* (Barcelona: Crítica)
- Soler, Abel. 2014. *Joan Roís de Corella (1435-1497): síntesi biogràfica i aportació documental* (València: Acadèmia Valenciana de la Llengua)
- Thiry-Stassin, Martine; Tyssens, Madeleine (ed.). 1976. *Narcisse: conte ovidien français du XII siècle* (Paris: Les Belles Lettres) <<http://tinyurl.com/jtjod5m>>
- Tilliette, Jean Yves (ed.). 1998-2002. *Baldricus Burgulianus / Baudri de Bourgueil Carmina / Poèmes*, 2 vols (Paris: Les Belles Lettres).
- Torró, Jaume. 1987. *Lo despropriament de amor de Romeu Llull* (Barcelona: Stelle dell'Orsa)
- Torró Jaume. 1992. 'El ms. 151 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (*Jardinet de orats*): descripció i estudi codicològic', in *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 6.1, pp.1-55
- Torró Jaume. 1996. 'El mite de Caldesa: Corella al *Jardinet d'orats*', *Atalaya: Revue Française d'Études Médiévales Hispaniques*, 7: 103-116 <<https://tinyurl.com/y7zpylzy>>
- Tosi, Renzo. 1993. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, 9th edn (Milano: Rizzoli)
- Walther, Hans. 1982-1986. *Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii ac Recentioris Aevi*. Nova Series: *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit in alphabetischer Anordnung*, ed. by Paul Gerhard Schmidt, 3 vols (Göttingen: Vandenhoeck &

Ruprecht)

- Wittlin, Curt. 1993. 'Joan Roís de Corella. Introducció a una concordança de les seves obres', in *Actes del novè col·loqui de llengua i literatura catalanes: Alacant-Elx 1991*, ed. by Rafael Alemany, Antoni Ferrando and Lluís Meseguer (Barcelona: PAM: Alacant: Universitat d'Alacant), 1: 327-66
- Wittlin Curt. 1995. 'Un text inèdit de Joan Roís de Corella: *La visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia*, del 1487', *A Sol Post: Estudis de Llengua i Literatura*, 3: 257-68 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-text-inedit>>
- Wittlin, Curt. 1997. 'La Biblis, Mirra i Santa Maria de Joan Roís de Corella: traduccions modulades, amplificades i adaptades', in *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura (=De literatura i cultura a la València medieval*, ed. by Tomàs Martínez), 8: 175-89 <<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/4696>>