

# Usi e funzioni del nome proprio nella letteratura catalana medievale: il caso del Curial e Güelfa

di Oriana Scarpati\*

«Nomina sunt consequentia rerum». La massima giustiniana, resa celebre dalla citazione che ne fa Dante nella *Vita nuova*, rappresenta lo spirito con cui gli autori medievali scelgono i nomi dei propri personaggi. Tanto nella lirica, quanto nella narrativa, fin dal nome è possibile dedurre le qualità di colei o colui a cui il nome si riferisce. Ciò è evidente non solo, com'è ovvio, per i nomi che designano personaggi di finzione, ma anche per tutte quelle figure realmente esistite il cui nome di battesimo è oggetto di *interpretationes* e paraetimologie al fine di evidenziarne le caratteristiche di *omen* che ciascun nome porta con sé. Per l'uomo medievale «nei nomi, soprattutto nei nomi propri, era nascosto un significato profondo (*nomen omen*), una *ratio* che aiutava a scoprire le caratteristiche dell'individuo, e la cultura biblica, dove ogni nome proprio, di persona o di luogo, è dotato di una sua specifica *interpretatio*, aveva fatto diventare norma quella che era una tendenza già molto accentuata»<sup>1</sup>.

Uno dei maestri delle *Artes poetricae*, Matteo di Vendôme, nella sua *Ars versificatoria* introduce l'*interpretatio nominis* come un momento necessario della *descriptio personae*:

Siquidem hic aliter accipienda sunt nomina ista «argumentum» sive «locus a nomine vel a natura» quam in logica facultate. Hic enim nichil aliud est «argumentum», sive «locus a nomine vel a natura», nisi per interpretationem nominis et per naturales proprietates de persona aliquid probare vel improbare, personam propriare vel impropriare (Ars I, 76).

\* Università degli Studi di Napoli Federico II.

<sup>1</sup> S. Bianchini, «*Interpretatio nominis*» e «*pronomination*» nel «*Cligès*» di Chrétien de Troyes, in «*Vox Romanica*», 61, 2002, pp. 181-221, a p. 181.

E poco più avanti:

Argumentum sive locus a nomine est quando per interpretationem nominis de persona aliquid boni vel mali persuadetur (Ars I, 78).

Il carattere programmatico e teorico di queste righe di Matteo di Vendôme trova un parallelo perfetto nella prassi letteraria di pressoché tutti i generi della letteratura romanza medievale, dove il nome proprio ha spesso la funzione di nome parlante, quella di rivelare delle caratteristiche morali del personaggio, o di predirne il destino. Nelle poche pagine che seguono ci occuperemo di un esempio tardo di questa tradizione, il romanzo catalano *Curial e Güelfa*, nel quale non solo l'*interpretatio* dei nomi dei personaggi gioca un ruolo di importanza fondamentale per l'interpretazione complessiva dell'opera, ma, come vedremo, uso, funzione e posizionamento del nome proprio nell'asse narrativo rivelano un'attenzione estrema, da parte dell'anonimo autore, all'esplorazione di tutte le possibilità che la tradizione medievale offriva per ipersementizzare un personaggio a partire dal modo in cui egli o ella è chiamato.

La cronologia tarda del romanzo, databile agli anni di Alfonso il Magnanimo, dimostra senz'altro come questa tradizione di interesse per i nomi parlanti sia ancora estremamente vitale nel Quattrocento. Prima di inoltrarci nell'illustrare alcuni esempi tratti da questo anonimo romanzo catalano, è forse utile ripercorrere alcuni esempi di *interpretatio nominum* attestati in componimenti di generi che hanno avuto un peso nella formazione dell'autore del *Curial*, e che certo ne hanno orientato i gusti.

All'interno della lirica medievale, i trovatori in lingua d'oc hanno in moltissime occasioni fatto ricorso all'*interpretatio nominis* al fine di evidenziare le virtù dei personaggi da loro cantati. Così, Federico d'Aragona è 'freno dei potenti' («Fredericx / vol aitan dir com fres de ricx», *BdT* 461.219, vv. 31-32); il conte Raimondo di Tolosa è 'raggio del mondo' («que·l noms o signifia, / que ditz: Rai-mon», *BdT* 335.12, vv. 55-56)<sup>2</sup>; di Alfonso X di Castiglia dice Guiraut Riquier «Agra ops,

<sup>2</sup> Come spiega R. Lavaud, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*, Bibliothèque méridionale, Toulouse 1956, p. 68, «grâce à la coupure du nom, fréquente chez les troubadours, chacune des syllabes prend un sens propre». In questo caso, dalla segmentazione del nome in sillabe, sono possibili tre interpretazioni, che secondo l'editore francese «semblent non s'exclure mais se combiner». Possiamo dunque intendere *rai* come sostantivo, 'raggio' e *mon* aggettivo, 'puro'; oppure *rai* come terza persona del verbo *raiar*, 'risplendere', e *mon* come sostantivo, 'mondo'

qu'enans fos / per que a nom N'Anfos» (BdT 248.2, vv. 65-66)<sup>3</sup>. Il trovatore catalano Cerveri de Girona propone, oltre all'*interpretatio* del *senhal* dell'amata e di Edoardo I d'Inghilterra, anche un'articolissima auto-interpretazione del proprio nome<sup>4</sup>. In altre circostanze, invece, i trovatori intravedono nel nome la spia dell'immoralità del loro bersaglio. Così fa, ad esempio, Bernart de Rovenac, che nel suo sirventese *Ja no vuell don ni esmenda* attacca Giacomo I d'Aragona a partire dal nome, di cui propone una bizzarra interpretazione: «Reis d'Arago ses contenda / deu ben nom aver / Jacme, quar trop vol jazer» (BdT 66.3, vv. 17-19). E sempre Bernart, stavolta in riferimento al figlio di Giacomo, Pietro III, scrive: «Tot aisso dic per l'Enfant d'Arago, / e deu aver nom Enfant per razo, / quar leu s'ave qu'enfans fa falhizo» (BdT 66.1, vv. 9-11)<sup>5</sup>. In entrambi i casi, il trovatore ci tiene a sottolineare che la sua interpretazione è esatta («ses contenda», «per razo»), a riprova della funzione profetica che il nome porta con sé.

La lirica catalana del XV secolo, che nasce sulla scorta dell'esperienza trobadorica ma risente anche dell'influenza degli autori di tutta la letteratura romanza medievale, presenta diversi esempi di *interpretationes* o *calembours* di nomi propri per fini encomiastici, alcuni «de gust ben dubtós», come giustamente rileva Riquer a proposito del gioco di parole composto da Bernart Fenollar per Isabel Suaris: «Lo suar guarex la febra: / vos, Suariç, lo meu mal»<sup>6</sup>.

Non si può che concordare con le conclusioni di Fuksas quando, a proposito delle etimologie dei toponimi (ma il discorso vale anche per quelle dei nomi propri), pone il problema «se le etimologie troba-

(«suivant une syntax livre: “il rayonne par [ou sur] le monde»); o, ancora – ed è questa l'interpretazione preferita da S. Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, 2 voll., Mucchi, Modena 2013, vol. I, pp. 252-63 e da Lavaud scelta per la sua traduzione –, *rai* come sostantivo, ‘raggio’, e *mon* pure sostantivo, ‘del mondo’.

<sup>3</sup> Su questa particolare paronomasia, e per utilissime osservazioni sull'*interpretatio nominis* negli autori medievali, si veda M. Longobardi, *Nomen omen – nom nombre. Guiraut Riquier e Alfonso X di Castiglia*, in “Medioevo romanzo”, 26, 2002, pp. 218-45.

<sup>4</sup> Si rimanda alle importanti pagine di M. Cabré sull'*interpretatio nominum* in Cerveri de Girona, che gettano luce sulle potenzialità espressive del ricorso a questo espediente (*Cerverí de Girona: un trobador al servei de Peire el Gran*, Universitat de Barcelona, Barcelona-Palma de Mallorca 2011, pp. 319-29).

<sup>5</sup> Sulla presenza dei due sovrani aragonesi nei sirventesi trobadorici del XIII secolo si veda S. Asperti, *I trovatori e la corona d'Aragona. Riflessioni per una cronologia di riferimento*, in “Mot so razo”, 1, 1999, pp. 12-31, alle pp. 17-21.

<sup>6</sup> *Rialc* 60.11, vv. 1-2 (Ed. Max Cahner, «*Debat epistolar entre Bernat Fenollar i Isabel Suaris*», in “Els marges”, 10, 1977, pp. 71-6).

doriche dei toponimi non rappresentino anch'esse l'effetto del consapevole ricorso ad un'*interpretatio* registrata sui parametri del discorso celebrativo, secondo la tradizione classica di ascendenza ciceroniana che classifica l'*etymologia* tra i *loci della inventio*»<sup>7</sup>.

Se tuttavia il campione di esempi di paraetimologie qui fornito dà la misura di come gli autori medievali si comportassero di fronte a nomi di persona realmente esistiti e storicamente attestati, risemantizzati al fine di far partecipare anche il nome proprio alla *descriptio* delle qualità o dei vizi dei loro portatori, la riflessione ovviamente cambia all'interno dei romanzi e della narrativa in generale, in cui ogni nome è scelto dall'autore proprio perché rappresenti la spia delle peculiarità del personaggio che sta tratteggiando. I significati che si celano dietro ai nomi dei protagonisti più conosciuti dei romanzi francesi in lingua d'oïl, dai personaggi del *Roman de Tristan* a tutti quelli dei romanzi di Chrétien de Troyes (per citare solo i più celebri), sono stati ampiamente studiati nel corso degli anni, contribuendo, grazie all'*interpretatio nominum*, anche a una comprensione più esaustiva dei romanzi stessi<sup>8</sup>.

Un'analoga prospettiva la si ravvisa nella narrativa catalana medievale, nella quale, se pensiamo ai romanzi più rappresentativi del XV secolo che ereditano temi e motivi della tradizione cavalleresca, i nomi 'parlano'. Per il *Tirant lo Blanch* di Joanot Martorell, basterà citare come esempio il fatto che il nome stesso del protagonista suona come un paragramma di *Tristan*, ed evoca, sotto il profilo etimologico, il nome di 'tiranno'<sup>9</sup>, e che il principale personaggio femminile, Carmesina, come già Flamenca e Fiammetta, richiama nel nome il colore 'fiammeggiante' del cremisi.

<sup>7</sup> A. P. Fuksas, *Etimologia e geografia nella lirica dei trovatori*, Bagatto, Roma 2002, p. 18.

<sup>8</sup> Cfr. Bianchini, *Interpretatio nominis*, cit., e la bibliografia ivi contenuta.

<sup>9</sup> Acute in questo senso le osservazioni di Donatella Siviero: «Qualcuno ha pensato ad associarlo a *tirar* 'scagliare, colpire', sicché significherebbe 'colpire il bianco, il centro del bersaglio' (Merrill 1988). Non mi pare invece che sia stata presa in considerazione l'associazione, più ovvia, a *tirant*, cat. mod. *tirà* 'tiranno'. Il sostantivo ricorre due volte in Ausiàs March, senza le connotazioni negative che ha oggi, ma piuttosto nell'accezione di 'potente, conquistatore' (LXXXV 53, CXII 391). Sulla base forse di una falsa etimologia da *tirar*, che significa anche 'trascinare, guidare, orientare' (cfr. Ausiàs March: "Déu ho pot fer, qui és tirant / lo cor de l'hom en un moment", CXXVIII 166-67), è possibile che *tirant* venisse inteso nel senso di 'condottiero', nel nostro caso di 'guida della cristianità'» (D. Siviero, "*Tirant lo Blanch*" e la tradizione medievale, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999, pp. 179-80).

E veniamo dunque all'altro grande romanzo catalano del XV secolo, il *Curial e Güelfa*, i nomi dei cui personaggi sono stati oggetto, negli ultimi anni, di numerosi studi e riflessioni. La tesi di dottorato di Abel Soler, in cui lo studioso propone, non senza polemiche<sup>10</sup>, di attribuire la paternità del romanzo a Íñigo d'Ávalos, camerlengo di Alfonso il Magnanimo, è stata pubblicata nel 2017 in tre volumi, l'ultimo dei quali è dedicato in larga parte a questioni di onomastica, con particolare attenzione ai rapporti tra i personaggi storici dell'Europa cavalleresca del secolo XV<sup>11</sup>. Già Pamela Waley, facendo sue molte delle intuizioni di Riquer<sup>12</sup>, aveva indagato lo stretto rapporto tra nomi propri e personaggi realmente esistenti<sup>13</sup>. È invece ad Esperança Ramírez e ad Albert Turull che dobbiamo una classificazione tipologica di tutti i nomi propri e dei toponimi presenti all'interno del romanzo, senza che, tuttavia, da tale classificazione ne consegua una riflessione critica sui dati raccolti<sup>14</sup>.

Più in generale, i nomi propri svolgono molteplici funzioni. Da una parte, come abbiamo visto, rappresentano un'utilissima fonte per gli studi storici, dal momento che molti di essi si riferiscono a casate o famiglie operanti nella Napoli aragonese del secolo XV oppure danno misura della cultura dell'autore; dall'altra, sempre conformemente al gusto retorico medievale per l'*interpretatio nominum* sopra descritto, in molti casi si configurano come nomi parlanti, *nomina omina* delle qualità e delle caratteristiche dei personaggi. I nomi stessi dei due protagonisti, come ricordano Lola Badia e Jaume Torró, qualificano

<sup>10</sup> In seguito alla pubblicazione su *Estudis romànics* dell'articolo di Soler che annunciava la "scoperta" e il metodo seguito per giungere al disvelamento dell'autore (*Enyego d'Ávalos, autor de Curial e Güelfa?*, in "Estudis romànics", 39, 2017, pp. 137-65), sono state immediate le reazioni di Lola Badia e Jaume Torró, che hanno pubblicato una risposta puntuale tesa a confutare le conclusioni di Soler (*Informe sobre la hipòtesi d'atribució de 'Curial e Güelfa' a Íñigo d'Ávalos*, in "Narpan", 4 aprile 2017, in <http://www.narpan.net/documents/InformeCurial.pdf>).

<sup>11</sup> A. Soler, *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de Curial e Güelfa*, 3 voll., Publicacions de la Universitat de València, València 2017.

<sup>12</sup> M. de Riquer, *Historia de la literatura catalana. Part antiga*, 4 voll., Ariel, Barcelona 1964, vol. II, pp. 602-31.

<sup>13</sup> P. Waley, *Historical names and titles in "Curial e Güelfa"*, in A. D. Deyermond (ed.), *Medieval Hispanic studies presented to Rita Hamilton*, Tamesis, London 1976, pp. 245-56.

<sup>14</sup> E. Ramírez, A. Turull, *Tipologia dels noms propis en el "Curial e Güelfa"*, in A. Ferrando Francés (ed.), *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*, 2 voll., John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2012, vol. II, pp. 1027-88.

indiscutibilmente i due protagonisti<sup>15</sup>. Se il nome di Güelfa porta con sé una connotazione politica, giacché evoca i guelfi che si schierarono con gli Angioini e con il papato contro gli Aragonesi nel conflitto di Sicilia del secolo XIII, il nome di Curial è esso stesso oggetto di riflessioni metalinguistiche da parte di altri personaggi all'interno del romanzo. Nel secondo libro, ad esempio, quando Arta/Festa rivela al re di Francia che il cavaliere del falcone con cui la fanciulla si accompagna si chiama Curial, il re esclama: «E quinys noms! Per ma fe, aquest nom se pertany bé a tal cavaller com ell és» (II, 20, 5)<sup>16</sup>. Lo stesso nome di Festa, che Güelfa sceglie per la sua damigella Arta, è interpretato come 'parlante' sia dalla regina che dal re di Francia. La regina, a cui il nome suscita allegria, dichiara: «vós havets lo pus noble nom e pus placent que jo anc oís e, sens tota falla, festa sóts vós a tots aquells que us veen, car a mi és estada festa lo tenir-vos vui de prop» (II, 20, 3)<sup>17</sup>. La reazione ilare della regina al *nomen omen* di Festa richiama alla mente il trovatore catalano Cerveri de Girona, autore come abbiamo visto di numerose *interpretationes nominum*, che gioca con il *senhal* della signora amata Na Liaman affermando che il nome porterà allegria: «Tuit s'alegraran del nom, can l'ausiran / dir xantan de Na Liaman, car gen me lia man» (BdT 434a.24, vv. 35-36)<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> *Curial e Güelfa*, Edició crítica i comentada de L. Badia i J. Torró, Quaderns Crema, Barcelona 2011, pp. 44-9 e 536-7. Tutte le citazioni del romanzo seguono il testo e l'ordinamento in paragrafi di questa edizione.

<sup>16</sup> In più punti del romanzo, l'Anonimo ci offre saggi di *interpretationes nominum* dei suoi personaggi. Curial, in particolare, è descritto così da Güelfa, in un momento di disappunto: «No és tan curial ne li escau tan bé el nom com ell pensa» (II, 46, 3); e il Sanglier è l'unico a offrire un'interpretazione religiosa del nome di Curial: «Ve, ve, Curial, vulles ésser curial en lo cel» (III, 5, 6), mentre altrove lo rimprovera: «Curial, vostre nom no concorda ab les obres» (II, 29, 2); Camar, poi, nel dialogo con la madre, le spiega il significato del nome 'Mirra': «Ne encara havets fet com l'amarga Mirra, que s'enamorà de son propri pare e per indústria d'una sua nodrissa, cuidant lo pare jaure ab altra dona, jagué ab sa pròpria filla, e després, sabut l'engan, la matà e los déus convertiren-la en arbre, lo qual contínuament plora e les sues llàgremes amargues tenen aquell mateix nom de "mirra"» (III, 19, 4).

<sup>17</sup> Anche Curial ride non appena sente che il nome di Arta è stato mutato in Festa per decisione di Güelfa («L'Arta lladoncs li dix com la Güelfa li havia manat que en tot lloc d'ací avant se fes nomenar Festa e així ho volia fer, si a ell venia en plaer. Curial ris», II, 5, 10), e Tura, l'ancella di Lachesi, come i due sovrani non può fare a meno di commentare il nome: «vós havets bon nom e sens vós poc valen los fets del món» (II, 14, 5).

<sup>18</sup> Come convincentemente spiega Martín de Riquer, «La voz puede ser compuesta del verbo *liar*, 'atar, aprisionar', y *man* o *maint*, 'muchos, varios', o sea "la que cautiva a muchos"; o tal vez, como se desprende del juego de palabras del verso 36,

Dalla lettura dei tre libri di cui si compone il *Curial e Güelfa*, risulta evidente che il nome proprio, per l'anonimo autore, risponde anche a funzioni di tipo narrativo, dal momento che spesso l'impiego dei nomi propri contribuisce a mettere in atto precise strategie utili per lo svolgimento del romanzo e per la caratterizzazione dei personaggi. Proveremo, negli esempi che seguono, a mettere in luce le funzioni più significative.

In diversi casi, i personaggi del *Curial e Güelfa* acquistano un nome solo se prendono la parola in un discorso diretto<sup>19</sup>. Così, ad esempio, i due anziani invidiosi e maldicenti che, come i *lauzengiers* della tradizione cortese, instillano il dubbio nel marchese sull'onestà di Curial e che vengono introdotti, quasi fossero dei tipi fissi necessari al prosieguo dell'azione, esclusivamente come «dos cavallers ancians». Quando, «empesos per enveja», bisbigliano tra loro contro Curial e Güelfa, l'Anonimo non distingue chi dei due prenda parola («parlarent entre si dients»), ma si limita a riportare le maldicenze come se fossero la voce di un coro. Poco più avanti, quando gli incontri tra i due innamorati iniziano a farsi frequenti senza che vi sia nulla di riprovevole, i due, da 'cavalieri anziani', vengono degradati e presentati come «los envejos»; e, infine, l'ultimo declassamento viene dato dal nome proprio, che responsabilizza i personaggi di fronte a quanto stanno per pronunciare. Così, quando credono di avere finalmente le prove di un comportamento sconveniente di Curial nei confronti di Güelfa, si rivolgono al marchese, di lei fratello, e «l'un d'ells, Ansaldo nomenat, lo qual era molt bell parlar e gran orador, obtenguda llicència de l'altre, així parlà e dix» (I, 7, 1). Solo ora, dunque, il maldicente, l'invidioso, inteso come "tipo", diventa personaggio reale, con un suo nome proprio e, dunque, con le sue specifiche qualità. Nel suo discorso, Ansaldo muove accuse precise a Curial, e lo fa chiamando a più riprese i due giovani per nome, mentre imposta le sue parole come se fossero un pensiero unico di entrambi gli anziani, dopo un esordio in prima persona che cede subito il passo al "noi" («nosaltres...», «nostre consell...», «havem vist e som estats fort prop moltes vegades de dir-ho a

“la que ata las manos”» (*Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona 1947, p. 64).

<sup>19</sup> Sull'uso del discorso diretto da parte dell'Anonimo e sulle strategie narrative messe in atto cfr. O. Scarpati, 'Bellesa', 'valor', and 'honor'. *Direct speech strategies in 'Curial and Güelfa'*, in A. M. Babbi, A. Ferrando Francés (eds.), *"Curial e Güelfa". La cavalleria umanistica italiana nel XV secolo*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2018, in corso di pubblicazione.

tu», «et pregam, amonestam e requirim...» ecc.). Quando il marchese, impulsivamente, vorrebbe subito agire contro Curial avendo creduto alle parole di Ansaldo, «l'altre ancià, lo qual Ambròsio era nomenat, lo retenc dient» (I, 7, 4). A differenza del suo complice, Ambrosio rivolge parole al marchese, in maniera sottilmente infida, senza che vi siano accuse esplicite, e Curial e Güelfa non vengono mai chiamati per nome, ma solo mediante epiteti e perifrasi («aquells jóvens», «aquells qui han alienada l'honor sua»). Anche in questo caso, l'assenza dei nomi propri deresponsabilizza i due innamorati che, al pari di quelli dei due anziani, rappresentano un 'tipo fisso' ('i due giovani', 'i due anziani'). Finiti i discorsi diretti, Ansaldo e Ambrosio verranno nuovamente definiti «los dos ancians» (I, 7, 5), e così saranno sempre chiamati nelle loro apparizioni successive.

Un esempio emblematico del ricorso al nome proprio per fini retorici è rappresentato dall'episodio, nel primo libro, in cui Curial, col benestare di Güelfa, si offre di accompagnare un cavaliere tedesco e di difendere con lui l'onore della duchessa d'Austria, ingiustamente accusata di adulterio. Prima di giungere dagli accusatori, Curial viene attratto da «un'avventura nell'avventura»: lungo il percorso che dovrebbe condurlo dalla duchessa, incontra un uomo, ormai anziano, che rischia la vita per colpa di un giovane cavaliere, che lo accusa di avergli ucciso il fratello, e i due figli codardi del vecchio si rifiutano di difendere il padre. Qui l'Anonimo ricorre, per ben tre volte nello stesso episodio, all'espedito della *retardatio nominis* dei personaggi. Solo più avanti ci dirà che il cavaliere tedesco «Jacob de Cleves era apellat» (I, 9, 5), che l'accusatore «Harric Fontaines era nomenat» (I, 10, 15), mentre dell'anziano cavaliere, subito dopo lo scontro tra Harric e Curial vinto da quest'ultimo che salva l'onore dell'accusato, ci dice: «¿Què us diré del prom, nomenat mossèn Auger Bellian?» (I, 10, 20). Di conseguenza, nel gioco narrativo instaurato dall'autore i personaggi iniziano a chiamarsi per nome nei discorsi diretti solo dopo la dichiarazione del nome ai lettori: così Curial, che prima si era rivolto all'accusatore appellandolo «Cavaller», lo chiama Harric, mentre al vecchio cavaliere, a cui Curial non aveva mai rivolto direttamente la parola pur ascoltandolo mentre chiedeva di venire in sua difesa, solo al termine del duello e in seguito ai ringraziamenti del vecchio lo chiama «Mossèn Auger».

Diverso è il caso dei due figli ingrati di Auger, che soltanto il padre chiama per nome, al fine però di denunciarne la codardia: «Ah Perrin e Hans! No sóts vosaltres mos fills, sinó jo no morria així ab fama de fals homeier» (I, 10, 4); mentre Jacob de Cleves, rivolgendosi a loro sprezzante, gli leva anche la dignità del nome: «cavallers sens vergon-

ya! Jo prec Déu que us veja morir a mala mort, car la vostra malvestat e gran covardia met en perill tots mos fets» (I, 10, 13).

I rimproveri di tipo bonario sono invece marcati dall'anonimo autore mediante la doppia invocazione del nome proprio, stemperando in questo modo la portata aggressiva del richiamo. Così Curial viene ammonito da Arta/Festa, affinché non si lasci tentare da Lachesi<sup>20</sup>: «Curial, Curial, jo no dic que vós no façats festa a Laquesis, emperò jo us prec que siats recordant de la mia senyora» (II, 14, 9); e così la stessa Festa rivelerà al re di Francia, dopo avergli concesso una sorta di *don contraignant*, l'identità del re d'Aragona, dopo essere stata così ammonita dal sovrano francese: «Festa, Festa, par-me que vós no curats sinó d'aquelles de Curial» (II, 23, 2).

In generale, nel *Curial e Güelfa*, l'uso del nome proprio nei discorsi diretti a fini dispregiativi è assai frequente. Ancora nell'episodio in cui Curial e Jacob si fermano lungo la strada, quando Curial, appresa l'ingiusta accusa mossa da Harric Fontaines al vecchio Auger Bellian, decide di difenderlo, Jacob de Cleves tenta di dissuadere il compagno e di proseguire subito il cammino verso l'obiettivo per cui si sono messi in viaggio, ossia difendere la duchessa d'Austria dalla falsa accusa di adulterio. A questo punto, il vecchio Auger, che si era appena rivolto a Curial con l'epiteto "valent home", si scaglia con veemenza contro Jacob chiamandolo per nome:

Ah, Jacob, jo et conec bé! ¿E no pots pensar que llevant-me l'ajuda d'aquest gentil home me tols la vida? Plàcia a nostre senyor Déu que així sia ell en la tua ajuda lo jorn de la batalla que entens a fer, com tu ést ara en la mia. E si tal cavaller fosses com cuides ésser, no degueres esperar que aquest se metés davant tu per defendre la mia causa, car tu hi ést obligat per moltes raons les quals ara no he temps de dir, mas jo prec Déu te punesca de la tua ingratitud. E tu, gentilhome havent misericòrdia de la mia vellesa, jo et suplic que si jamés desiges ab honor tornar davant los ulls qui veure et desigen, vulles mostrar aquí la tua virtut e, ab la valor de la tua persona, la qual veig disposta a tal cas com aquest més que altre que jo jamés veés, te vulles dispondre a defendre la mia justícia, car aquell qui d'açò et vol retraure, jo fiu en Déu que no passaran molts dies que haurà mester l'ajuda que jo a tu ací deman e, desijós del socors que a mi vol toldre, se veurà en terrible congoixa (I, 10, 8).

Curial è qui appellato «gentilhome», mentre Jacob non solo viene chiamato per nome, con una significativa assenza di qualsiasi formula

<sup>20</sup> «Laquesis, germana de Cloto (i comparada amb Àtropos), representa el mite de les Parques, instruments de la Fortuna» (Badia, Torrò, *Curial e Güelfa*, cit., p. 16).

di cortesia, ma viene accusato di ingratitudine, in base a dei precedenti tra i due che non ci è dato sapere (ed è notevole, retoricamente, l'impiego qui da parte dell'Anonimo di una figura retorica a metà strada tra preterizione e reticenza – «car tu hi ést obligat per moltes raons les quals ara no he temps de dir» – al fine di far apparire inequivocabilmente Jacob colpevole).

Quando i due giungono finalmente dagli accusatori della duchessa, Othon e Parrot, e le sorti del duello intrapreso sono chiaramente a favore di Curial e Jacob, assistiamo a un interessante scambio tra i contendenti, in cui Curial, in posizione di forza, prende per primo la parola:

—Parrot, digues ¿què ha mogut tu e ton companyó a llevar tan deshonest crim contra la duquessa?

Parrot respòs:

—Cavaller, demana-ho a mon companyó si és viu, car ell t'ho dirà, que jo no hi sé res, sinó que só estat ajudador com tu mateix ést.

Lladoncs Curial mirà envers Jacob e viu que volia ociure a Otó, metent-li la daga per l'ull, mas Curial cridà:

—No faces, que altra fi deu fer aqueix cavaller.

E, continuant, Curial dix a Otó:

—Digues, cavaller deslleal, ¿e què t'havia fet la duquessa? ¿Per què a aquest punt l'has amenada?

Respòs Otó:

—Certes, ella no res, mas Jacob m'havia tret de ma honor, llançant-me de la privadesa del duc e jo, no sabent com venjar-me'n pugués, pensí que per aquella via lo poria sobrar e confiant de la cavalleria de Parrot, emprís aquesta batalla, no pensant que a aquest punt vengués.

Dix Curial:

—Doncs, ¿la duquessa no ha comès lo crim de què l'havets acusada?

—Certes —respòs Otó—, no pas.

—Ah, malvat cavaller, —dix Curial— e com has poca part en Déu e en honor de cavalleria! (I, 12, 7)

Curial, dunque, si rivolge al suo avversario chiamandolo per nome, Parrot, per costringerlo, in una scena dal sapore quasi cinematografico, a confessare la falsa accusa alla duchessa. Parrot gli risponde appellandolo 'Cavaller'. Il nome del secondo avversario, Othon, non viene mai pronunciato da Curial, come se l'infamia di cui Othon si è macchiato gli levasse anche la dignità del nome; Curial si rivolge a lui, in una climax di disonore, chiamandolo prima «cavaller deslleal» e poi «malvat cavaller». Othon a testa bassa si limita a rispondere a Curial, confessando che a spingerlo suo malgrado verso l'accusa infamante altri non era stato che Jacob de Cleves, di cui voleva vendicarsi, e che infatti

viene chiamato per nome. Sarà, subito dopo, l'imperatore a rivolgersi a Curial con il vocativo «valerós cavaller», in un discorso, anche questo, assai elaborato dal punto di vista retorico, in cui, allineandosi con Curial, si rivolge così a Parrot e Othon: «E vosaltres, malvats cavallers, ¿quina pena serà bastant a punir-vos de vostres culpes?» (I, 12, 9).

In generale, nei discorsi pronunciati durante i duelli si mette in atto sempre questo gioco di vocativi: i rivali di Curial vengono chiamati mediante un epiteto dispregiativo, mentre Curial non viene mai chiamato in modo ingiurioso neanche dai suoi stessi nemici che ne vorrebbero la morte. Così, nel secondo libro, quando Curial si trova a combattere con i due cavalieri che rapiscono le fanciulle<sup>21</sup>, prima li chiama entrambi «Cavallers sens vergonya», poi a uno dei due dà del «malvat cavaller e cruel!», ricevendo in risposta un gentile «Senyor cavaller». Ugualmente, poco più avanti, quando Arta/Festa rischia di essere rapita, Curial dà per ben due volte del villano al rivale, ricevendo comunque in cambio l'epiteto 'cavaller'<sup>22</sup>.

Il primo a parlare a Curial in termini offensivi e provocatori è Bertran del Chastel, il cui nome viene rivelato a Curial, ancora secondo l'espedito della *retardatio nominis*, da Ioland le Mengre, la priora del monastero in cui l'eroe e Arta/Festa trovano ospitalità. L'infido Bertran dà a Curial del «covard» e dell'«àvol cavaller» in seguito all'uccisione involontaria del cavallo ad opera di Curial. L'aspetto insolito di questo rivolgersi in forma di vituperio non sfugge a Curial, che infatti risponde subito a Bertran accusandolo di parlare «molt descortesament». Lo scambio di battute tra i due, dopo la tregua richiesta dalla badessa, è un saggio di retorica. Curial, nel discorso esordiale rivolto a Bertran, insiste, in forma di poliptoto, sul concetto di attesa:

Cavaller, vós m'enviàs a dir, per aquest heraut, que us esperàs ací e jo us esperí e encara us esper e esperaré tant com a vós vindrà en plaer. Si volets que us esper més, digats-m'ho, car jo us en complauré o, si em donats llicència que me'n vaja, jo faré ço que a vós plaurà ordonar (II, 8, 7).

<sup>21</sup> Secondo la cattiva usanza dei cavalieri erranti, di cui leggiamo nel romanzo: «és costuma de cavallers errants, si encontren donzella o dona qui vage en conduit de cavaller errant, prendre-la, si no troba qui per força d'armes la hi defena» (II, 5, 1). Notevoli, poi, le riflessioni metalinguistiche dell'Anonimo sull'aggettivo 'errant', all'inizio del secondo libro: «En aquest llibre se fa menció de cavallers errants, jatsia que és mal dit 'errants', car deu hom dir 'caminants'. 'Erre' és vocable francès, e vol dir 'camí', e 'errar', vol dir 'caminar'» (II, 1, 4).

<sup>22</sup> II, 3, 1-7.

Il riferimento all'attesa che rischia di essere vana è tema caro ai trovatori, e in particolare a Bernart de Ventadorn, che in molte sue canzoni fa riferimento, in un gioco di accumulo, al *lonc badatge*, all'*atenda* e all'*esperansa bretona*. Ovviamente l'attesa nella lirica in lingua d'oc è relativa alla mercé della dama che si lascia attendere, e non è da intendersi, come in questo caso in cui invece il riferimento è colmo di ironia, come 'impazienza di andare'<sup>23</sup>. E anche quando poco più avanti, nel momento in cui, in seguito alla risposta insolente del signore del Chastel, Curial dice «Cavaller, jo eixiré de la mia usança de parlar e diré ço que no voldria ne es pertany dir a cavaller», tornano in mente Bernart e i trovatori quando, vedendosi costretti a dire qualche *vilania*, si scusano in anticipo con il pubblico prima di parlare («e no·m tenhatz per leuger / s'eu dic alcu vilanatge», *La dousa votz ai auzida*, BdT 70.23, vv. 23-24; «sieu es lo tortz s'ieu en dic vilanatge!», *Si anc nuills hom, per aver fin coratge*, BdT 167.52, v. 53; «Estier mon grat mi fan dir vilanatge», BdT 282.6, v. 1).

Se, come abbiamo visto, in più occasioni l'Anonimo, affidandosi a un espediente narrativo proprio della letteratura cavalleresca che consiste nel dare il nome proprio a un personaggio dopo che egli a lungo è stato sulla scena e ha già preso numerose volte la parola, ha rimandato il disvelamento del nome, sia che si trattasse di personaggi positivi (Jacob de Cleves, Auger Bellian), sia negativi (Harric Fonteines, Bertran del Chastel), nello scontro con il signore di Montbrú affina ancora la tecnica della dilazione del nome, che viene affidata, in questo caso, al personaggio stesso. Quando in punto di morte il «cavaller» che lungo tutto l'episodio aveva combattuto contro Curial chiede al suo avversario se conosce il suo nome, Curial gli risponde: «No, ne ho vull saber» (II, 9, 6). Nonostante ciò, il cavaliere lo informa comunque sulla propria identità: «Ara doncs, sapiats que jo són mort per vostra batalla, e havets mort lo senyor de Montbrú». Il commento di Curial al disvelamento dell'identità del suo nemico merita particolare attenzione: «Certes, si vós sóts mort, jo dix que és mort Breus sens Pietat

<sup>23</sup> Sull'ironia dell'Anonimo in relazione ad alcuni episodi specifici del romanzo si veda R. Navarro Durán, *El uso de la ironía en "Curial e Güelfa"*, in C. Carta, S. Finzi, D. Mancheva (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia = Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria: homenaje a Carlos Alvar*, Cilengua-Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, San Millán de la Cogolla 2016, pp. 835-50. Alcune riflessioni sull'uso dell'ironia e del sarcasmo nel romanzo anche in J. H. Serna, *Releyendo a Curial e Güelfa (I)*, in "Estudios Románicos", 12, 2000, pp. 109-56.

e no altre. E, ara siats senyor de Montbrú o de Montnegre, vós havets ben merescut lo dan que tenits e pijor». Come ricordano Badia e Torró, «no voler conèixer la identitat del contrincant és una ofensa greu, igualment com fer jocs de paraules amb el seu nom i comparar-lo amb l'antiheroi Breus sens Pietat»<sup>24</sup>. Vi è dunque, in un'unica risposta, tutto lo sdegno di Curial, che si esprime proprio grazie al rifiuto del nome proprio, al sarcasmo con cui sottolinea il suo disinteresse per il nome reale e la preferenza accordata al possibile omologo del rivale, Breüs sans Pitié, personaggio del *Tristan en prose*, che qui è sia un paragone tra i due personaggi sia un nome parlante.

Dunque i nomi propri nei discorsi diretti del romanzo *Curial e Güelfa* vengono impiegati o per disprezzare, o per richiamare all'ordine, o per sancire superiorità morale. Ma il nome proprio, più della vista, di un profumo, di una voce, è in grado di far riaffiorare il sentimento amoroso: così Curial, tentato dalla magnificenza della corte di Baviera e dalla bellezza della giovane Lachesi, quando «oí lo nom de la Güelfa, mirà en la cara a Melcior e canvià's tot, perdent la color» (I, 14, 5)<sup>25</sup>, e la stessa Güelfa, lamentandosi con la badessa, pensando a Curial esclama: «Ai, lassa!, que molt ha fet per mi, car aquell matrimoni menyspreà membrant-li lo meu nom» (I, 24, 7); ancora, Lachesi riacquista i sensi al solo nome dell'amato, come il giovane innamorato ovidiano le cui vicende tanta fortuna hanno ricevuto nella letteratura medievale<sup>26</sup>: «Per què Laquesis, al nom de Curial, no menys que Píramus al nom de Tisbes, obrí los ulls e, obrint los braços, allargà lo coll e sa mare besà-la moltes vegades» (I, 16, 8). E il rinvenimento di Lachesi grazie al nome di Curial fa notizia, al punto che un messaggero riferisce a Melcior de Pando che «ella caigué morta e sinó que ab lo nom de Curial l'han reviscolada, morta era certament» (I, 16, 9). Segni inequivocabili, questi, della forza e del potere evocativo del nome proprio.

<sup>24</sup> Badia, Torró, *Curial e Güelfa*, cit., p. 589.

<sup>25</sup> Anche altrove, il nome di Güelfa turba Curial: «Curial, torbat com oí nomenar la senyora, no sabia què elegir» (II, 7, 7). Una reazione ancor più drammatica suscita poi nell'eroe il disvelamento dell'identità del cavaliere ferito: «Donzella, ¿e qui és lo cavaller nafrat? —Senyor —dix ella—, ell ha nom lo senyor de Montlesú. Curial, que l'oí nomenar, tota la sang li fugí, per ço com lo dit senyor de Montlesú era gran amic seu» (II, 9, 1).

<sup>26</sup> Sulla fortuna delle vicende di Piramo e Tisbe nel medioevo romanzo si veda O. Scarpati, *Echi del "Piramus et Tisbé" in un cantare quattrocentesco in ottava rima*, in "Medioevi", 3, 2017, pp. 213-30, alle pp. 213-4.

