

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME IX · 1984

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Sull'interpretazione di alcuni luoghi delle *Coplas* di Jorge Manrique

La poesia più famosa della letteratura spagnola medievale (e forse di tutta la letteratura spagnola) non presenta apparentemente gravi difficoltà interpretative. Ma, pubblicata e commentata innumerevoli volte, tradotta in molte lingue, oggetto di tanti studi sempre appassionati ma non sempre altrettanto equilibrati e rigorosi, non è esente ancora da qualche problema e da varie incertezze¹. Si rilevano qua e là interpretazioni diverse o antichi errori che, diffusi e quasi consolidati, riaffiorano presso studiosi anche recenti.

Come piccola anticipazione dell'edizione critica delle *Coplas* a cui lavoro da tempo, su questa stessa rivista ho recentemente pubblicato uno studio sull'ordinamento strofico del componimento, dando anche un quadro sommario della tradizione diretta comprendente, secondo i dati in mio possesso, trentasei testimoni (fra canzonieri manoscritti, canzonieri a stampa, *pliegos sueltos* e glosse)². A questo studio mi sia qui consentito rinviare per descrizioni e sigle dei testimoni e per tutte le questioni generali a cui là accennavo. Nel presente lavoro si vuole offrire qualche esempio dei luoghi, più numerosi forse di quanto generalmente non si creda, meritevoli a vario titolo di qualche discussione o di una certa attenzione.

Avverto che in assenza di indicazioni particolari in nota, s'intende che la tradizione in base alla mia collazione risulta del tutto concorde nelle singole espressioni prese in esame (trascurando ovviamente varianti grafiche o fonetiche irrilevanti per il nostro scopo attuale). Posso comunque anticipare che le poche varianti rilevate sono di scarso valore, e praticamente di nessun peso ai fini dell'interpretazione dei punti in questione.

Per il testo delle *Coplas* seguo l'edizione di V. Beltrán: Jorge Manrique, *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, Barcelona 1981, pp. 116-132.

¹ Giusta l'osservazione di M. Morreale nella recensione al volume di Cangiotti: «las *Coplas*, objeto de tantas páginas interpretativas, algunas hermosísimas, carecen todavía de andamios filológicos serios» (p. 133). A questo proposito si può vedere anche Palumbo, pp. 196-9.

² Palumbo, pp. 199-204.

Recuerde (v. 1)

[I]

- Recuerde el alma dormida,
 abive el seso y despierte
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 5 cómo se viene la muerte
 tan callando;
 cuán presto se va el plazer,
 cómo después de acordado
 da dolor,
 10 cómo, a nuestro parescer,
 cualquiera tiempo pasado
 fue mejor.

Recuerde è inteso qui generalmente come 'torni in sé', 'si svegli'; alcuni studiosi tuttavia preferiscono 'ricordi' o 'si ricordi'. Fra questi il Palmieri (gloss.) e il Bertini³; e traduce «ricordi» il Cangiotti, che giustifica così la sua interpretazione (p. 19, n. 3):

«Il *recuerde* iniziale (da tradursi, per ciò stesso, letteralmente, 'ricordi') dice molto di questa immediatezza conoscitiva, possibile quando il *sonno* dei sensi è come improvvisamente interrotto: il verbo accenna alla conoscenza autentica, sottratta alle impressioni e alle illusioni del *nuestro parecer* (v. 10): e vale, forse, la pena di ricordare il platonico *cognoscere est reminisci*, filtrato evidentemente attraverso un ripensamento cristiano (S. Agostino, poniamo), certo non estraneo alla coscienza del nostro poeta»⁴.

Anche il Serrano (p. 36) sembra propendere per 'ricordi'.

Il significato 'volver en sí', derivato da *acordar* 'despertar', tratto da *acordado* 'cuerdo', 'prudente' è frequente nello spagnolo antico. Cfr. *DCELC* e *DCECH*, s.v. *acordar* II (e cfr. anche *acordar* I): *Cid*, 2790; Berceo, *Duelo*, 195. Ci sono poi molti altri esempi nella lingua letteraria fino al sec. XVII e nel portoghese antico, ed il significato è vivo ancora oggi in alcune regioni di Spagna e America. Ai luoghi citati da *DCELC*, *DCECH* e *Aut.* si può aggiungere ad es. *Luna*, p. 36, 32 e Carvajal, xxvii, 46⁵.

Così interpretò il traduttore latino del sec. XVI (Foulché-Delbos, p. 9): «Euigilet stertens animus, tenebrisque relictis |

³ G. M. Bertini, *La poesía española del siglo XV*, Venezia 1949-50 (dispense universitarie), p. 247.

⁴ Cfr. anche Morreale, p. 133, n. 5.

⁵ Carvajal, *Poesie*, a cura di E. Scoles, Roma 1967 (Officina romanica, 9), pp. 143 e 149.

Mens resipiscat hebes, alto experrecta sopore». E così intesero anche gli antichi glossatori: cfr. ad es. Gonzalo de Figueroa (Pérez, v): «Hora es ya de recordar | del sueño de tu pecado» e Luis de Aranda (Pérez, iv) ⁶.

È questo il primo dei numerosissimi *topoi* delle *Coplas*. Già il glossatore Luis Pérez (Pérez, III) ricordava il «Surge qui dormis, et exurge a mortuis» (*Ad Ephesios*, v 14) e il «Fratres, scientes quia hora est iam de somno surgere» (*Rom.*, XIII 11), che era stato già citato da Luis de Aranda (Pérez, iv). María Rosa Lida de Malkiel ⁷ aggiunge il «Mens iam resurgat torpida», inizio della seconda strofe dell'inno forse del sec. V attribuito a sant'Ambrogio *Vox clara ecce intonat*, che, essendo compreso nella liturgia della prima domenica di Avvento (secondo finissima seppure non del tutto convincente supposizione) Jorge Manrique avrebbe potuto ascoltare (e subito dopo imitare) pochi giorni dopo il funerale del padre, morto l'11 novembre 1476 ⁸. Il Dunn ⁹ richiama tre passi di sant'Anselmo, il primo dei quali è interessante per noi: «Evigila anima mea, evigila; exerce spiritum tuum, excita sensum» etc. (*PL* CLVIII 710).

Malgrado l'interessante osservazione del Canginiotti, mi sembra giusta l'interpretazione tradizionale. C'è qui evidentemente una *gradatio*: *recuerde* è 'torni in sé'; segue *l'avive el seso*, per giungere allo svegliarsi del tutto (*despierte*). Il significato di 'ricordare' è invece presente in *acordado* del v. 8 (per cui cfr. *DHLE*, s.v. *acordar* iv).

Inaccettabile, infine, mi sembra la punteggiatura proposta da C. Michaëlis de Vasconcellos ¹⁰: «Recuerde, el alma dormida», con un vocativo vivacemente realistico del tipo *Dios te mantenga, la muchacha*.

⁶ Non posso indicare le pagine dei passi citati delle glosse, perché esse di solito non recano numerazione. I luoghi sono del resto facilmente rintracciabili, data anche la brevità dei singoli testi.

⁷ M. R. Lida de Malkiel, «Para la primera de las *Coplas* de don Jorge Manrique por la muerte de su padre», *RPh* 16 (1962-63): 170-3, compreso poi nel suo volume *La tradición clásica en España*, Esplugas de Llobregat (Barcelona) 1975, pp. 201-6.

⁸ Su questo elemento utilizzato ai fini della datazione, cfr. Palumbo, p. 208.

⁹ P. N. Dunn, «Themes and Images in the *Coplas por la muerte de su padre* of Jorge Manrique», *Medium Aevum* 33 (1964): 169-83, a p. 182.

¹⁰ C. Michaëlis de Vasconcellos, «Recuerde el alma dormida (Duas palavras ao auctor da *Antología de poetas liricos* etc.)», *Revue Hispanique* 6 (1899): 148-62 (ristampato in id., *Dispensos. Originais portuguesas*, I. *Varia*, Lisboa 1969, pp. 119-29). In queste pagine (generalmente poco note) ci sono alcune interessanti notizie su imitazioni e parodie portoghesi del *Recuerde* manrichiano.

Yervas secretas (v. 41)¹¹

[IV]

- Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
40 no curo de sus ficiones,
que trayen yervas secretas
sus sabores.
Aquel solo me encomiendo,
aquel solo invoco yo
45 de verdad,
que en este mundo biviendo,
el mundo no conosco
su deidad.

È *topos* l'invocazione alle divinità pagane e alle muse, come lo è anche il rifiuto polemico di essa, che volge a *lo divino* le invocazioni umanistiche¹². Nell'ambito di tale rifiuto polemico *yervas secretas* sono evidentemente il veleno nascosto nelle dilettevoli eleganze dei famosi poeti e scrittori. Per *yervas* (più spesso appunto al plurale) nel significato di 'veleno' cfr. *DCECH* e *Aut.* s.v.

¹¹ *Yerva secreta* (ma in rima con 38 *poetas*!) Gen HSb Lis Par Seva.

¹² Si ricordi ad es. Santillana, *La Comedieta de Ponça*, str. 2: «O lucido Jove ... E vos, las hermanas ...» (*Canc. cast.*, I, p. 461b); ma più avanti, str. 22: «A mi non convienen aquellos favores | de los vanos dioses, nin los invocar, | que vos, los poetas e los oradores, | llamadas, al tiempo de vuestro exhortar ...» (*ibid.*, p. 464a). Oppure l'invocazione alle Muse dell'*Infierno de los enamorados* (*ibid.*, p. 544), o il *Triunfo del marqués de Santillana* di Diego de Burgos (*ibid.*, II, pp. 535b, 539b, 541a). Nel versante opposto sarebbe troppo facile citare, sin da Boezio (per cui cfr. ad es. Rodríguez-Puértolas, p. 521 e Salinas, p. 73). Possiamo almeno ricordare come precedente immediato Gómez Manrique, nella continuazione alle *Coplas contra los pecados mortales* di Juan de Mena: «Para lo qual no inuoco | las sciencias acostumbradas | ni las musas inuocadas | por los poetas reuoco; | tan solamente prouoco | la santa gracia diuina ...» (*Canc. cast.*, I, p. 133b); o nel *Planto de las virtudes por el marqués de Santillana*: «Non ynuoco las planetas | que me fagan eloquente; | non las Cirras mucho netas, | nin las hermanas discretas | que moran cabo la fuente: | ni quiero ser socorrido | dela madre de Cupido, | ni de la Tesaliana, | mas del nieto de santa Ana | con su saber ynfinido»; e particolarmente: «Dexo las ynvocaciones | alos non sabios ynotas | que grandes exclamaciones | alas baxas discricones | son e deuen ser remotas. | E como mi saber sea | mas delos synples ralea | que delos muy sabidores, | al mayor delos mayores | ynuoco que me prouea» (*ibid.*, II, pp. 68b, 72b). E cfr. anche vari passi di Mena e di Fray Íñigo de Mendoza e le assai informate note di Rodríguez-Puértolas (anche nell'ed. di Mendoza, pp. 212 e 319). Altre indicazioni sull'argomento si possono leggere in Suñén, pp. 96-7 e Beltrán, p. 134, n. 8.

hierba, e i derivati *herbolar* e *enherbolar*. Vari esempi si trovano anche in O'Kane, s.v. *hierba*.

Il termine è assai frequente nelle cronache e specie nella poesia spagnola del Quattrocento. Si può trovare ad es. in F. Pérez de Guzmán, *Canc. cast.*, I, p. 726b; Gómez Manrique, *ibid.*, II, pp. 19a, 62b, 126a; Pablo de Santa María, *ibid.*, II, p. 173a; Rodrigo Cota, *ibid.*, II, p. 585a; D. López de Haro, *ibid.*, II, p. 735b. Per la presenza dello stesso aggettivo possiamo ricordare anche la «yerua de amor secreta» del Bachiller Ximénez (*Canc. cast.*, II, p. 281b).

Del resto, già il glossatore Luis de Aranda (Pérez, IV) spiegava chiaramente: «... debaxo de aquel saber, elegancia y dulcedumbre de estilo, traen ponçoñosas y mortíferas yeruas, con que tosi-gan...»; e Gregorio Silvestre (Pérez, VI) scriveva: «no poética ficción | que es ponçoña, en vaso de oro». Si può ricordare anche un imitatore di Jorge Manrique, Juan de Padilla, nel suo *Retablo de la vida de Cristo* (*Canc. cast.*, I, p. 426a): «Dexa, por ende las falsas ficciones | de los antiguos gentiles salvages, | los quales son unos mortales potages | cubiertos con altos y dulces sermones» etc.

Appare strano come un passo così chiaro non sia stato sempre correttamente inteso. Il Gillín y Aguirre commentava¹³: «no se les puede dar más que una de estas dos interpretaciones: o que los sabores de esos poetas traen secretas yerbas (lo caul carece de sentido) o que esas yerbas secretas, son, viceversa, los que traen esos sabores». Il Palmieri (gloss., s.v. *yeruas*) spiega il termine solo con 'erbe'; il Gallo (p. 215) traduce «che recano erbe segrete | i loro umori»; e il Pinna (p. 61): «ché l'erbe segrete hanno | i loro umori»¹⁴.

Cativa (v. 82)

[VII]

Si fuese en nuestro poder
tornar la cara fermosa

¹³ T. Gillín y Aguirre, *Sencillos comentarios a las «Coplas» de Jorge Manrique*, Bilbao s.d. [1928?], pp. 28-9.

¹⁴ A proposito di *sabores* cfr. Morreale (p. 132, n. 2): «por trasvase literal del castellano (medieval) al italiano [Cangiotti] traduce [...] *sabores* ("non curo de sus ficciones | que traen yerbas secretas | sus sabores" 40-42) por 'saporì' (Pinna, también mal, por 'umori'). Huelga advertir que en un pasaje como éste, referido a los autores profanos, *sabores* es sinónimo de *deleites* 127 y de *placeros* 209, sobreentendiéndose los lectores como sujeto de la delectación vana».

- 75 corporal
 como podemos hazer
 el ánima gloriosa,
 angelical,
 ¡qué diligencia tan biva
 80 toviéramos toda ora
 y tan presta
 en componer la cativa,
 dexándonos la señora
 descompuesta!

Nella prima edizione del canzoniere di Manrique (1929) il Cortina spiegava *cativa* con 'mala', 'desdichada'. Il Castro nella sua recensione¹⁵ rilevò l'errore, chiarendo che nel passo in questione il giusto significato era quello di 'cautiva'. Nel 1942 M. R. Lida in un eruditissimo studio¹⁶ mostrò come, anche se fino al *siglo de oro* il termine *cativo* possiede accanto al primitivo significato di 'prigionero', 'esclavo', l'accezione derivata di 'desdichado', 'miserabile', 'malo', la storia della contrapposizione *cuerpo / alma, esclava / señora, cativa / señora* a partire da Cicerone e da Filone di Alessandria fino alla letteratura spagnola medievale in cui tale coppia è ben presente, indica che questi versi «se insertan en el empleo tradicional de la antigua fórmula en que Filón de Alejandría fijó su valoración ascética del cuerpo y del alma, y de que, por consiguiente, Manrique se valió de *cativa* en el sentido de 'esclava'» (p. 162). La Lida individua anche (p. 164) la fonte prima di Manrique in un passo di san Giovanni Crisostomo. Dei numerosissimi scritti di edificazione ispirati a san Giovanni Crisostomo la studiosa segnala, come probabilmente tenuta presente dal nostro poeta, l'assai diffusa *Epistola paraenetica ad Valerianum cognatum de contemptu mundi et saecularis philosophiae*, composta nel 432 da sant'Eucherio. Ecco il passo della lettera che ci interessa: «Nam si recte quidam carnem hanc famulam, animam vero dominam esse dixerunt, non oportet posteriore loco nos dominam ponere, ac famulam iniquo jure praeferre» (p. 166, n. 1).

Si può aggiungere che anche la traduzione latina delle *Coplas*

¹⁵ A. Castro, rec. a J. Manrique, *Cancionero*, ed. A. Cortina, Madrid 1929, *RFE* 17 (1930): 47-8.

¹⁶ M. R. Lida, «Una copla de Jorge Manrique y la tradición de Filón en la literatura española», *RFH* 4 (1942): 152-71, compreso poi nel volume *La tradición clásica* cit., pp. 145-78.

(Foulché-Delbosc, p. 11) è in linea con questa interpretazione: «Semper in ancilla decoranda nocte dieque | Esset, hera incompta captivae more relicta». Lo stesso si può dire dei glossatori Luis Pérez (Pérez, III), Garci Ruiz de Castro (Pérez, v) e Luis de Aranda (Pérez, IV)¹⁷.

Non varrebbe la pena di tornare su questo punto se un'interpretazione errata non riaffiorasse in antologie assai diffuse, come quella di A. Del Río e A. A. de Del Río del 1954¹⁸ («cativa = mala, vil»), e quella di E. Köhler del 1960¹⁹: «se refiere a la cara, como señora en el verso siguiente se refiere al alma; otros explican cativa = la muerte; señora = la fortuna». Ed anche in Salinas leggiamo (p. 153): «a la cativa, es decir, a la miserable, a la mala, la cara carnal».

Al v. 84 *descompuesta* è da intendere ovviamente come 'disadorna', 'negletta', e non «sconvolta», come traduce il Gallo (p. 221).

Corredores (v. 148)

[XIII]

- 145 Los plazer es y dulçores
de esta vida trabajada
que tenemos
no²⁰ son sino corredores,
y la muerte es la celada
150 en que caemos.
No mirando a nuestro daño
corremos a rienda suelta
sin parar;
cuando vemos el engaño
155 y queremos dar la vuelta
no ay lugar.

Corredor, termine che ha vari e assai differenti significati, viene qui di solito inteso, come in altre aree romanze, nel senso di 'battitore', 'esploratore', 'scorridore'. Cfr. *Aut.*: «Corredor. El soldado o soldados que se envían para descubrir, reconocer y explorar la

¹⁷ Cfr. anche *DCECH*, s.v. *cautivo*. Altre indicazioni e riferimenti bibliografici si possono trovare in Suñén, pp. 126-8.

¹⁸ A. Del Río y A. A. de Del Río, *Antología general de la literatura española*, Vol. I, New York-Madrid 1954 (*Coplas*, pp. 154-61).

¹⁹ E. Köhler, *Antología de la literatura española de la edad media (1140-1500)*, Paris 1962 (*Coplas*, pp. 314-27).

²⁰ no B Ea Llav Mf VCc; ceteri que (interrog.).

campaña. Lat. *Antecursor, oris*». Nebrija distingueva il «corredor de campo = antecursor» da quello «que roba el campo = excursor» e da quello «que corre = cursor»²¹.

Ci sono tuttavia interpretazioni assai diverse, come «so kurz» (Curtius)²², 'transeunte' (Varvaro, gloss.). Ed ancora (plur.) «corridoi» (Gallo, p. 221), interpretazione condivisa da Orduna²³ e da Montes (gloss.: «pasillo descubierta de una casa»); «vie di transito» (Cangiotti, p. 129)²⁴. Il Cangiotti difende con particolare convinzione questa sua traduzione (p. 48, n. 24):

«*Corredores* del verso 136 [corrispondente al 148 dell'ed. da noi seguita] è, senz'altro, *corridoi, sentieri, vie di transito*. Non può essere affatto "corridori", "veloci cavalieri" (come traduce il Raimondi). Se con "corridori", "veloci cavalieri" si traduce il termine, risulterebbe immediatamente inintelligibile l'immagine finale della *celada*: noi, infatti, andiamo verso la morte come verso un agguato imprevisto, proprio perché percorriamo ingannevoli sentieri (*corredores*) di *placerez y dulzores*; risulterebbe soprattutto inintelligibile l'ulteriore immagine secondo la quale noi *corremos a rienda suelta e*, per ciò stesso, non possiamo *dar la vuelta*, quando pur vorremmo, perché è troppo tardi».

Ed aggiunge (pp. 48-9):

«Nella nuova *copla*, se c'è, a nostro avviso, un'immagine da sottolineare, è quella della morte come *celada*. Questa immagine, in dipendenza dell'altra in cui si presentano i piaceri e le dolcezze come *corredores*, non si può, evidentemente, spiegare se non prendendo la *celada* in un suo preciso significato, che è quello di 'agguato' ed agguato, si capisce che è, e non può non essere che alla fine dei *corredores*.

Ma interpretando *celada* come *agguato* in cui l'uomo finisce col cadere, in ultimo, quando ha percorso per intero i *corredores*, ci sfugge, evidentemente, il nesso perentorio, precedentemente stabilito dal poeta, tra il vivere e il morire. È proprio per questo che siamo sollecitati a prendere il termine *celada* anche in un altro significato, quello appunto di 'trap-

²¹ S. Gili Gaya, *Tesoro lexicográfico (1492-1726)*, I (A-E), Madrid 1960, s.v. *corredor* (con altri esempi). Cfr. anche J. Cejador y Frauca, *Vocabulario medieval castellano*, Madrid 1929 (rist. anast. Hildesheim-New York 1971), s.v.

²² «Jorge Manrique (1440?-1479), *Strophen auf der Tod seines Vaters*». Übersetzt von E. R. Curtius, *RF* 58-59 (1947): 1-7 (a p. 3).

²³ «La idea de la muerte brusca se visualiza en imágenes de guerra y lucha: o son los corredores oscuros de los amurallamientos, o es la carrera del caballero hacia una trampa fatal sobre la que ya no puede volver la rienda» (p. 142).

²⁴ Cfr. anche M. Darbord, «Sur deux allégories des *Coplas* de Jorge Manrique: les fleuves et le chemin», *Ibérica* (Cahiers ibériques et ibéro-américains de l'Université de Paris-Sorbonne), 1 (1977): 81-8 (a p. 88): «Les *corredores* sont-ils des cavaliers, de coursiers ou, comme le propose Cangiotti, des sentiers qui égarent et mènent à l'embûche?».

pola nascosta'. Prendendolo in quest'altro significato ne consegue che il *caemos* non allude tanto ad un 'cadere' *finale*, ma ad un cadere *volta per volta*, ad un cadere, cioè, che equivale allo stesso percorrere gli invinti sentieri dei piaceri e delle dolcezze».

Nel respingere l'interpretazione del Cangiotti, il Caravaggi²⁵ non accetta nemmeno quella tradizionale e ne presenta un'altra, indubbiamente suggestiva e ben documentata con vari passi delle Scritture e dei loro interpreti medievali:

«Ci sembra difficile ammettere che proprio nella 'volontà del contenuto' delle *Coplas* sia compresa una simile galoppata fantastica, a 'rienda suelta', attraverso 'sentieri' che sono 'corridoi' seminati di 'trappole nascoste' (fortunatamente senza capitombolo 'finale')!

Effettivamente dei *corredores* implica un'interpretazione diversa da quella tradizionale (accolta anche da P. Salinas) proprio la contiguità delle due metafore analoghe ma non identificabili: ai vv. 133-136 [= 145-148] "corredores" sono "los placeres y dulzores — desta vida trabajada — que tenemos", ma ai vv. 139 ss. [= 151 ss.] è l'umanità tutt'intera, siamo noi stessi, a galoppare "a rienda suelta" verso la "celada"; intendere "corredores" nel senso (più immediato in area ispanica) di 'misioneros' o 'battitori', o qualsiasi altra avanguardia della morte, se comporta l'immagine abbastanza suggestiva di un conflitto fra l'uomo e le tentazioni mondane, l'esprimerebbe in termini inconsueti alla psicomachia tardomedievale, e quindi almeno improbabili in un tradizionalista quale in genere si rivela Jorge Manrique. Invece ci sembra più semplice, e molto più coerente con l'insieme delle altre metafore delle *Coplas*, intendere 'corredores' come sinonimo di 'corceles' (corsieri); qui preferito ovviamente per ragioni metriche. Già dal *Mío Cid*, *corredor* è assunto quale epiteto fisso del 'caballo de armas'... e l'estensione del significato è ben testimoniata del resto in tutta l'area romanza... A tale identificazione induce sostanzialmente il fatto che, come ha sottolineato A. Del Monte, "il cavallo simboleggia, nell'esegesi biblica, la felicità terrena"... In realtà vari passi scritturali metaforizzano, grazie a questa immagine, idee non sempre equivalenti, anzi estremamente differenziate, per quanto riducibili in ultima analisi alle due categorie di valori suggerite dalle qualità del fiero animale. Ma lasciando da parte le caratteristiche ottimali del simbolo, che gli consentono di volta in volta d'indicare, nei commenti medievali, la retta intenzione, o qualche santo predicatore, o le figure degli apostoli, o la stessa umanità di Cristo..., basterà fissare l'attenzione sugli esempi più significativi in cui prevale l'aspetto opposto soprattutto quando vi compare, più o meno scopertamente, la duplice raffigurazione del cavallo e del suo cavaliere... Qui indubbiamente il cavallo conduce alla rovina il proprio cavaliere, gli strappa la mano, lo trascina verso il castigo finale,

²⁵ G. Caravaggi, «Nota manriquiana», in *Studi di letteratura spagnola*, Roma 1966, pp. 155-67 (alle pp. 161-3).

lo fa precipitare a terra; sostanzialmente concordi, a questo proposito, sono le interpretazioni dei commentatori medievali, che differiscono solo nell'identificare le cause prime di tale sfacelo morale...

Sembra abbastanza probabile, dunque, che un'eco di questa tradizione esegetica così solidale sia giunta fino a Manrique, insieme a tanti altri 'luoghi comuni' (per dirla con Salinas) della cultura medievale. Il biblico cavallo fallace delle passioni terrene potrebbe costituire perciò l'antefatto più immediato della celebre metafora manriquiana; e come sempre, si assisterebbe nelle *Coplas* al ricupero di un antico motivo che viene piegato alle esigenze del contesto, e partecipa in modo attivo, con tanti altri elementi tradizionali, alla definizione di un saldo disegno unitario».

Anche M. Morreale respinge l'interpretazione del Cangiotti ed insieme quella generalmente seguita (p. 132, n. 4):

«Otra de las dificultades en que tropieza nuestro intérprete es la de dar con la interpretación acertada de palabras de extensión semántica mayor, o polivalentes... Véase también *corredores* 148, que Cangiotti vierte con "vie di transito", contra la iconografía más obvia y la prosecución de la misma metáfora en el v. 152 (Pinna, no mucho mejor: "batitiori")».

Credo tuttavia che l'interpretazione per così dire tradizionale sia la giusta, e che essa possa venire confermata e allo stesso tempo chiarita con l'aiuto di testi vicini alle *Coplas*.

La bellissima immagine manrichiana è, al pari di varie altre delle *Coplas* e di numerosi componimenti minori (e in certa misura anche di altri poeti del Quattrocento spagnolo), una immagine di guerra, di quella guerra in cui Jorge Manrique trascorse buona parte della sua vita e in cui fu ferito a morte.

La cronaca delle imprese di *Iranzo* dà un quadro fedele e minuzioso della società spagnola del terzo quarto del secolo XV (dal 1458 al 1471). In questa cronaca (come del resto in tante altre) frequentissime sono le descrizioni di operazioni di guerra: assalti, scaramucce, imboscate, simili certo a quelle a cui prese parte Jorge Manrique press'a poco negli stessi anni e negli stessi luoghi. Due brani di questa cronaca sono assai interessanti per il nostro scopo (il corsivo, qui come nei brani riportati in seguito, è mio):

El qual ... enbió fasta ochenta *corredores* a Yllora, 7 él quedó con toda la otra gente en dos *çeladas*; pensando que los Abençerrajes 7 los otros caualleros que ende estauan *saldrian tras ellos*, 7 avría logar de los acochillar (p. 146, 27-32); le fué dicho cómo los caualleros de la çibdad de Guadix se podrían acuchillar faciéndoles algúnd *engaño*, echándoles *corre-*

dores que les troxiesen algúnd ganado, y armádoles con vna *çelada*; los quales caualleros, por cabsa de algunos destroços y desbaratos que avían fecho en ... diuersas veces en çiertos caualleros de las çibdades de Baeça 7 Vbeda 7 de otras partes que avían entrado a correr, estauan muy soberuios y presuntuosos. De manera que en sintiendo qualquier gente que entrase a su tierra, *luego salían en pos dellos a todo correr*, como águilas; y que por tanto ligeramente se podrían *engañar y desbaratar* (p. 450, 1-11).

Anche altre cronache, come quella dei Re Cattolici di Pulgar, ci possono offrire utili indicazioni al riguardo:

El conde de Cifuentes, venido a aquella villa, deliberó vn día de salir al campo con aquella gente que traya en su capitania, 7 fué çerca de la villa de Arévalo y *puso sus çeladas*, 7 enbió a sus *corredores* para ver si podría hazer alguna presa de los portogueses. Como fué sentido de los portogueses, salieron de Arévalo 7 *corrieron a los corredores* del conde, que avían robado el campo, *que se retraxeron fasta el lugar do estaua el conde en çelada*, en vn piñal. El conde *salió luego de la çelada*, con toda la gente que tenía, y como quiera que vido que los portugueses ser mayor número de gente que los quél traya, *quisiera acometellos*, e mandó a su enseña que fuese adelante (p. 122, 13-24)²⁶.

Si potrebbero citare molti altri passi di cronache da cui risulta che i *corredores* non sono cavalli veloci, ma uomini d'arme su veloci cavalli²⁷: «çiento de cauallo, por corredores» (*Iranzo*, p. 448, 6), «otros çiento de cauallo, para que fuesen por corredores» (*id.*, p. 448, 17-18; e cfr. p. 451, 17-18); «corredores a la gineta, hombres de armas diestros e mañosos en la guerra» (*Luna*, p. 81, 13-14), etc. Essi non sono solo «soldatos destacados en avanzadas»²⁸ o «gastadores, soldados que van abriendo paso al grueso de las fuerzas»²⁹, e che pure possono cadere nell'agguato teso loro dai nemici³⁰. Vengono utilizzati spesso (e naturalmente non solo

²⁶ Per «corredores ... celada» cfr. anche *Memorial*, pp. 257,25-258,2; e per i due termini anche *Iranzo*, pp. 96, 23; 325, 17 e *passim*; *Luna*, pp. 110, 8; 124, 16-7; 228, 27; 236, 11; *Memorial*, p. 12, 27 e 29; Pulgar, II, cap. 244, pp. 403-5 («De la çelada que el Rey mandó poner a los moros de Baça»), etc.

²⁷ Come del resto intende il traduttore latino (Foulché-Delbosc, p. 13): «Improuisi equites campum procurere missi».

²⁸ J. Manrique, *Poesía*, ed. J. M. Alda Tesán, Salamanca-Madrid-Barcelona 1965, p. 98.

²⁹ M. de Riquer y J. M. Valverde, *Antología de la literatura española e hispanoamericana*, II, *Notas* [di Valverde], Barcelona 1967, p. 58.

³⁰ Un esempio poetico di questo caso è nelle *Coplas de la Resurrección de N. Salvador* di Pero Ximenes (*VCD*, c. 66v): «mas tan llenas de temores | como los descubridores | quando dan en la celada».

in Spagna, ma da tutti gli eserciti, fino ai tempi moderni) per attirare essi stessi con l'inganno il nemico che, postosi al loro inseguimento, cade nella predisposta imboscata (*celada*)³¹.

Nella celebre metafora manrichiana dunque *plazer*es y *dulçores* sono gli ingannevoli *corredores*: «corredores | *trompadores*» è ad es. in Alfonso Alvarez de Villasandino (*Canc. cast.*, II, p. 366a). Essi ben simboleggiano i piaceri anche per il disordine con cui si muovono (es. «como sus corredores discurriesen por diversas partes» *Memorial*, p. 257, 25). E correndo dietro ad essi, noi cadiamo nella *celada*, che è la morte. Non pensando al nostro danno corriamo a briglia sciolta (anche questa è chiara immagine di guerra, qui con valore morale: cfr. ad es. *Iranzo*: «corredores . . . corrió a rienda suelta», p. 92, 13-17), senza fermarci. E quando ci accorgiamo dell'*engaño* e vogliamo *dar la vuelta* (altre ovvie immagini di guerra: cfr. ad es. *Iranzo*, il passo citato più su, e p. 460, 31-32 «çeladas . . . des que sintieron el engaño»; p. 298, 18 «dieron la vuelta») non ne abbiamo più la possibilità.

Anche vari poeti del Quattrocento spagnolo ci danno la connessione «corredores . . . celada»³²; ma a questo riguardo il passo più interessante è forse quello di Gómez Manrique, lo zio di Jorge, fonte sicura e diretta, come è ben noto, per tanti luoghi delle *Coplas*: «Esta obra començada | con aquel mismo temor | que va tras el corredor | el que teme la celada». Questo *tras*, che abbiamo già incontrato insieme con *en pos*, assai significativo per il chiarimento interpretativo che propongo, compare anche in una delle glosse alle *Coplas*: «[los corredores] *guías son tras que corremos* | y la muerte, la celada | en que caemos» (Glossa anonima, Pérez, v)³³.

³¹ A proposito di *emboscada* censurato come italianismo al posto di *celada*, cfr. la *Carta del Bachiller de Arcadia al Capitán Salazar* del 1547 circa, citata da R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid 1980⁸, pp. 409-10; ed anche DCECH, s.v. *bosque*.

³² Ad es. Pedro de Cartagena, *Canc. cast.*, II, p. 526a; Luis de Bivero, *ibid.*, p. 712b; etc.

³³ Interessanti sono anche due passi di probabile derivazione manrichiana. *Celestina*: «Discúbrenos la çelada cuando ya no hay lugar de bolver» (xvi, 70, cit. da O' Kane, s.v. *celada*); e L. de Camões: «no son sino corredores del amor, e a cilada em que ella quer que eu caia» (*Auto de Filodemo*, a. II, sc. II, in *Obras completas*, Lisboa 1912, p. 318).

L'interpretazione strettamente morale e religiosa di alcuni glossatori può vedere nei *corredores* un comportamento alquanto diverso; cfr. ad es. Garci Ruiz de Castro (Pérez, v): «Los plazeres deste mundo . . . son como los corredores de campo que se adelantan en la batalla para descubrir do están aloxados los enemigos; quando se piensa que darán aviso de los enemigos que se azercan,

Los otros dos hermanos (v. 253)

[XXII]

Pues los otros dos hermanos,
 Maestres tan prosperados
 255 como reyes,
 a los grandes y medianos
 truxieron tan sojuzgados
 a sus leyes;
 aquella prosperidad
 260 que tan alta fue suvida
 y ensalçada,
 ¿qué fue sino claridad
 que estando más encendida
 fue amatada?

L'identificazione di *los otros dos hermanos* (*otros* perché due altre serie di fratelli erano state ricordate ai vv. 182 e 229), non presenta alcuna difficoltà. Essi sono Juan Pacheco, marchese di Villena e maestro di Santiago, morto nel 1474, e suo fratello Pedro Girón, maestro di Calatrava, morto nel 1466, come chiaramente dimostrò nel 1927 il Buceta³⁴, respingendo l'identificazione di Bonilla y San Martín³⁵, che vedeva nel secondo personaggio non Girón, ma Beltrán de la Cueva, primo duca di Alburquerque. Ma questi non era fratello di Juan Pacheco, e morì nel 1492, assai dopo la composizione delle *Coplas*³⁶.

Del resto, i potentissimi fratelli Juan Pacheco e Pedro Girón erano chiamati proprio «los dos hermanos» nelle cronache del tempo: cfr. ad es. *Luna*, pp. 251, 8; 256, 19; etc. Di essi trattano a lungo, com'è naturale, altre cronache, come quella incompleta dei *Reyes Católicos* (p. 112-113 e 126), quella di Galíndez de Carvajal (pp. 634, 636), quella di Diego Enríquez del Castillo (pp. 104, 117, 146, 154, 220, etc.), il *Memorial* di Diego de Valera (specialmente alle pp. 118-119, 277), etc. E alcuni di questi cronisti insistono (come il Valera) sulle morti improvvise di Girón e Pacheco,

házensen con ellos, e antes que podamos dar alarma pidiendo confesión e penitencia, da sobre nosotros la muerte...».

³⁴ E. Buceta, «Dos papeletes referentes a las *Coplas* de Jorge Manrique», *BH* 29 (1927): 407-12.

³⁵ A. Bonilla y San Martín, *Antología de poetas de los siglos XIII al XV*, Madrid 1917.

³⁶ Per altre notizie e indicazioni bibliografiche sui due personaggi, cfr. Serrano, pp. 229 e segg., e le note di Beltrán alle pp. 138-9.

colpiti mentre trattavano affari importanti, con espressioni che ricordano questi versi delle *Coplas*.

Anche gli antichi glossatori avevano identificato con sicurezza *los dos hermanos*: si veda Luis de Aranda (Pérez, iv) e specialmente Garci Ruiz de Castro (Pérez, v), che elenca i titoli dei due personaggi.

Nonostante ciò, la vecchia, errata identificazione risalente a Bonilla y San Martín non è facile a morire: essa ricompare presso vari studiosi, come Cortina (nella 1ª edizione del 1929), Burkart³⁷, Entrambasaguas³⁸, Sorrento³⁹, Raimondi (p. 83, n. 17), Salinas (p. 172), Orduna (p. 143), e, seppure in forma dubitativa, anche nella recente antologia (1980) di Díez Rodríguez ed altri⁴⁰.

Tablero (v. 387)

[XXXIII]

- 385 Después que puso la vida
tantas vezes por su ley
al tablero,
después de tan bien servida
la corona de su rey
- 390 verdadero,
después de tanta hazaña
a que no puede bastar
cuenta cierta,
en la su villa de Ocaña
- 395 vino la muerte llamar
a su puerta

Nessun dubbio sul significato di *tablero*, che è qui il tavolo da gioco ('tablero por donde lançan los dados' o 'tablero de ajedrez'): cfr. *Aut.*, s.v. e *DCECH*, s.v. *tabla*; e l'espressione vale ovviamente 'mettere in gioco' (Varvaro, gloss.). «Ha puesto su vida al tablero» è anche nella *Celestina* (vi, 68 e cfr. xii, 149 cit. da O'Kane, s.v.,

³⁷ R. Burkart, «Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon», *Kölner Romanistische Arbeiten* 1 (1931): 271-301 (a p. 277, n. 3).

³⁸ *Los Manriques poetas del siglo XV*, selecc., est. y notas por J. de Entrambasaguas, Zaragoza 1944² (1ª ediz., ibid. 1940). Credo che a questo libro si riferisca R. Sánchez Ferlosio a p. 49 n. 2 della sua edizione di J. Manrique, *Poesía*, Madrid 1983.

³⁹ L. Sorrento, *La poesia e i problemi della poesia di Jorge Manrique*, Palermo 1941, p. 94.

⁴⁰ *Literatura española. Textos, crítica y relaciones*, por M. Díez Rodríguez etc., I, Madrid 1980, pp. 170-7.

che dà anche altre indicazioni). Cfr. anche *Libro de buen amor*, 1896 (= 470a), etc.; Mendoza, gloss.; Quirós, *Canc. cast.*, II, p. 259b.

E pertanto da respingere l'interpretazione data recentemente dal Montes nella sua antologia (gloss.): «cadalso, patíbulo o tablado, donde se ejecutaban los reos de muerte».

Esta otra vida tercera (v. 443) ⁴¹

[XXXVII]

«Y pues vos, claro varón,
tanta sangre derramastes
435 de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;

«Y con esta confianza
440 y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperanza,
que esta otra vida tercera
ganaréis».

Il Díaz-Plaja commentava così questi versi ⁴²:

«Por eso se ha notado ya la significación de las *coplas* de Jorge Manrique, cuando, a través de sus versos, son definidas tres vidas: la material y transitoria, que pasa como el verdor de los campos; la vida perdurable — cielo o infierno —, que premia las acciones vitales para toda la eternidad; y, junto a estas dos, una *tercera vida*: la de la fama, que nos aureola y que sobrevive a nuestra propia muerte».

E poco prima aveva osservato:

«A la luz de esta doctrina cobran interés las alusiones reiteradas que las *coplas* de Jorge Manrique hacen a aquella *tercera vida* (no la física, que se desvanece; no la teológica, inescrutable), la que *la fama* del maestre don Rodrigo mantiene con sus hazañas, después de su propia muerte».

Si tratta evidentemente di una svista del critico spagnolo, perché nelle *Coplas* (str. XXXIV-XXXVII) la prima vita è quella

⁴¹ *la otra vida entera* Gra, *la vida verdadera* Lc, *la otra vida eterna* MPa.

⁴² G. Díaz-Plaja, *Antología mayor de la literatura española*, vol. I, Barcelona 1958, pp. LIII e LI.

terrena: «temporal | perescедера»; «muy mejor» della prima è la seconda: «otra vida más larga | de fama tan gloriosa», «aunque esta vida de honor | tampoco no es eternal, | verdadera». La vita della fama è pertanto la seconda vita, mentre la vita eterna («el bevir que es perdurable») è la «vida tercera».

Lo schema della concezione delle tre vite — come è ben noto — si trova già nel *Somnium Scipionis* di Cicerone, e attraverso Petrarca giunge sino a Manrique.

Se ritengo non del tutto inutile segnalare il lapsus di Díaz-Plaja, è perché attraverso esso affiora forse la posizione di una parte della critica manrichiana, che vuol vedere nelle *Coplas* atteggiamenti umanistici e rinascimentali, specialmente nell'esaltazione della fama⁴³. Ma nella ortodossa concezione rigidamente gerarchica delle tre vite, l'unica vera è quella eterna, a cui sono chiamati «los buenos religiosos» e «los cavalleros famosos»; anche se le imprese che assicurano la «vida tercera» al cavaliere castigliano impegnato nella guerra contro i mori, gli hanno già dato quella fama che solo a lui (e non ad esempio anche al poeta!) sembra riservata.

PIETRO PALUMBO
Università di Palermo

OPERE CITATE IN FORMA ABBREVIATA

Aut.: Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsimil, 3 voll., Madrid 1963-64.

Beltrán: Jorge Manrique, *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, ed. de V. Beltrán, Barcelona 1981.

⁴³ Per l'importante, dibattuto problema debbo limitarmi qui a rinviare ai lavori di M.R. Lida de Malkiel (*La idea de la fama en la edad media castellana*, México-Buenos Aires 1952), S. Gilman («Tres retratos de la muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique», *NRFH* 13 (1959): 305-24), Salinas, Cangiotti, Serrano, Suñén. In quest'ultimo (alle pp. 129-50) si trovano anche vari riferimenti alla letteratura critica sull'argomento.

- Canc. cast.*: *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc, 2 voll., Madrid 1912-15 (NBAE, 19 e 22).
- Cangiotti: G. Cangiotti, *Le «Coplas» di Manrique tra medioevo e umanesimo*, Bologna 1964.
- Cortina: Jorge Manrique, *Cancionero*. Prólogo, edición y glosario por A. Cortina, Madrid 1960 (Clásicos castellanos, 94) (1ª ediz., Madrid 1929).
- DHLE: Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid 1960 ss.
- Enríquez del Castillo: Diego Enríquez del Castillo, *Crónica del rey don Enrique el cuarto*, ed. C. Rosell, Madrid 1953 (BAE, 70, pp. 97 e segg.).
- Foulché-Delbosc: R. Foulché-Delbosc, «La traduction latine des *Coplas* de Jorge Manrique», *Revue Hispanique* 14 (1906): 9-21.
- Galíndez de Carvajal: Galíndez de Carvajal, *Crónica del rey don Juan el segundo*, ed. C. Rosell, Madrid 1953 (BAE, 68).
- Gallo: *Le più belle pagine della letteratura spagnola*, a cura di U. Gallo e A. Gasparetti, I, Milano 1959 (la traduzione delle *Coplas*, alle pp. 212-41, è di U. Gallo).
- Iranzo: *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*, ed. y estudio por J. de Mata Carriazo, Madrid 1940 (Colección de crónicas españolas, III).
- Luna: *Crónica de don Alvaro de Luna etc.*, ed. y estudio por J. de Mata Carriazo, Madrid 1940 (Colección de crónicas españolas, II).
- Memorial: *Memorial de diversas hazañas etc.*, ordenada por mosén Diego de Valera, ed. y estudio por J. de Mata Carriazo, Madrid 1941 (Colección de crónicas españolas, IV).
- Mendoza: Fray Iñigo de Mendoza, *Cancionero*, ed., introd. y notas de J. Rodríguez-Puértolas, Madrid 1968 (Clásicos castellanos, 163).
- Montes: Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, *Antología poética*, selección ... de H. Montes, Madrid 1980.
- Morreale: M. Morreale, rec. a Cangiotti, *NRFH* 20 (1971): 132-5.
- O' Kane: E. S. O' Kane, *Refranes y frases proverbiales españoles de la Edad Media*, Madrid 1959 (Anejos del Boletín de la R.A.E.).
- Orduna: G. Orduna, «Las *Coplas* de Jorge Manrique y el triunfo sobre la muerte: estructura e intencionalidad», *RF* 79 (1967): 139-51.
- Palmieri: *La elegia di Jorge Manrique per la morte del padre*, con glosario a cura di R. Palmieri, Roma 1912.
- Palumbo: P. Palumbo, «L'ordine delle strofe nelle *Coplas por la muerte de su Padre* di Jorge Manrique», *MR* 8 (1983): 193-215.

- Pérez: *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique*, ed. de A. Pérez Gómez, 6 voll., Cieza 1961-63 (El ayre de la almena, v-x).
- Pinna: J. Manrique, *Poesie. Scelta*, introd. e trad. di M. Pinna, Firenze 1962.
- Pulgar: *Crónica de los Reyes Católicos*, por F. del Pulgar, ed. y estudio por J. de Mata Carriazo, 2 voll., Madrid 1943 (Colección de crónicas españolas, v-vi).
- Raimondi: Jorge Manrique, *Liriche*, a cura di P. Raimondi, Firenze 1951 (Il Melograno, 75-76).
- Reyes Católicos: *Crónica incompleta de los Reyes Católicos (1469-1476)* etc., prólogo y notas de J. Puyol, Madrid 1934.
- Rodríguez-Puértolas: J. Rodríguez-Puértolas, *Iñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi»*, Madrid 1968 (BRH, Textos, 5).
- Salinas: P. Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires 1962³ (e poi anche Barcelona 1974).
- Serrano: A. Serrano de Haro, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, segunda ed. revisada, Madrid 1975 (BRH, Estudios y ensayos, 93) (1ª ediz., ibid. 1966).
- Suñén: L. Suñén, *Jorge Manrique*, Madrid 1980.
- Varvaro: A. Varvaro, *Manuale di filologia spagnola medievale*, III. *Antologia*, Napoli 1971 [ma 1969 nel frontespizio] (Romanica Neapolitana, 5).