
L'APPARIZIONE DELLA SERPE NE *LA FAULA* DI GUILLEM DE TORROELLA: FOLCLORE, POLITICA E TECNICA LETTERARIA*

THE APPEARANCE OF THE SNAKE IN GUILLEM DE TORROELLA'S *LA FAULA*: FOLKLORE, POLITICS AND LITERARY TECHNIQUE

ANNA MARIA COMPAGNA
Università degli Studi di Napoli Federico II
compagna@unina.it

Sommario: Vissuto probabilmente fra il 1350 e il 1375, Guillem de Torroella è un nobile maiorchino coinvolto nel crollo del regno autonomo, reintegrato nella corona catalano-aragonese. Egli scrive un racconto in versi (1265, secondo l'unico manoscritto che contiene il testo per intero: 938 in lingua catalana e 327 in lingua francese). Si tratta de *La faula*, che narra un viaggio dell'autore sul dorso di una balena all'Isola Incantata. Qui Guillem incontra una serpe, che gli rivelerà come li abbia trovato rifugio Artù dopo la battaglia di Salisbury. Per la serpe è possibile individuare fonti folcloriche locali (della zona di Girona) e le sue parole in francese sono un ulteriore indizio del possibile impegno politico del testo letterario.

Parole chiave: letteratura catalana medievale, letteratura francese medievale, leggenda arturiana, Guillem de Torroella, animali che parlano, serpe, fonti folcloriche, significato politico.

Abstract: Guillem de Torroella, who probably lived between 1350 and 1375, was a Majorcan nobleman involved in the collapse of the autonomous kingdom, reintegrated into the Catalan-Aragonese crown. He writes a story in verse (1265 lines, according to the only manuscript that contains the text in full: 938 in Catalan and 327 in French). This story is *La faula*, which tells the author's journey on the back of a whale to the Enchanted Island. There, Guillem meets a snake, that will

(*) Propongo qui quanto è alla base del mio intervento al convegno «Tier und Wort. Sprechen über Tiere - Sprechen mit Tieren - Sprechende Tiere» d'animaliter, Darmstadt, 26-27.V.2014: «Langue et parole de la couleuvre dans La faula de Guillem de Torroella. Camouflage de la signification politique?».

reveal to him how Arthur found refuge there after the Battle of Salisbury. One can identify local folk sources (in the Girona area) for the snake, and his words in French are a further indication of the possible political intent of the literary text.

Key words: Medieval Catalan literature, Medieval French Literature, Arthurian legend, Guillem de Torroella, animals that talk, snake, folk Sources, Political Meaning.



Ricordando le Apparizioni fantastiche di Alberto Varvaro

Varvaro (1994) ha segnalato come fino al XII secolo il patrimonio della narrativa orale tradizionale appare escluso dalla letteratura sia latina che volgare. Le modalità del recupero di questo ricco repertorio di storie sono di difficile osservazione, perché ben di rado riusciamo a intravedere il racconto nella sua forma tradizionale. Questa opportunità è offerta a Varvaro dal *De Nugis curialium*, una singolare e disordinata raccolta, messa insieme dal poeta Walter Map nell'ultimo quarto del secolo XII. Da queste pagine è possibile ricavare un insieme di storie, a volte di tradizione antichissima, a volte di diffusione più recente. E si può anche osservare come i racconti vengano trasformati per raggiungere una dignità letteraria. Seguendo un percorso a ritroso rispetto a quello di Varvaro (cioè dall'opera letteraria al patrimonio della narrativa orale tradizionale,¹ attraverso il suo recupero messo insieme da una sua raccolta e riscrittura, e non viceversa), partiremo da un testo letterario della prima narrativa breve catalana, dove un episodio sembra confermare quanto osservato da Varvaro.

Tra il 1370 circa e il 1374 il maiorchino Guillem de Torroella scrive *La faula* (Compagna 2004 e 2007), un racconto in 1265 versi, secondo l'unico manoscritto che contiene il testo per intero: 938 in lingua catalana e 327 in lingua francese.

1. Varvaro (2002) torna a parlare del racconto orale come pratica sociale (ma anche cognitiva) a proposito della nascita del romanzo: un repertorio che include anche motivi folclorici, favole e eventi reali; la stessa bipartizione fra fiaba e storia appare come una forzatura, poiché tutti i fatti narrati possono essere ritenuti vicende realmente accadute. La favola sconfinava così nella storia e la storia acquisisce, nella narrazione orale, i caratteri della fiaba, del mito: secondo Varvaro si tratta «di due processi opposti ma convergenti, che valgono a trasferire ambedue i tipi di una identica realtà irreali, lo spazio del romanzo» (2002: 34).

1. IL CONTENUTO²

Nel testo l'io protagonista racconta una sua avventura piuttosto recente. Il mattino di S. Giovanni, mentre cavalca nei pressi del porto di Sóller (Maiorca), vede sulla riva del mare un pappagallo che sta sopra una balena, che si confonde con uno scoglio. Dopo che Guillem vi è salito sopra, il cetaceo comincia a nuotare verso oriente, seguendo il pappagallo, con grande paura del passeggero. Finalmente a mezzanotte la balena giunge su terra ferma ed egli può sbarcare e ringraziare il Signore per lo scampato pericolo (vv. 1-113).

Seguendo una luce che vede da lontano, il protagonista arriva ad un albero, pieno di frutti squisiti, dove c'è una serpe che porta sulla fronte un rubino che illumina lì intorno. La serpe parlando in francese gli dice che si trova nell'isola incantata dove vivono re Artù e sua sorella la fata Morgana. Abbandonato dalla serpe, l'io narrante si mette a dormire su un prato e si sveglia solo quando la luce del sole comincia ad apparire (vv. 114-205). Mentre il giovane passeggia lì intorno, ammirando la bellezza del luogo, gli si avvicina un palafreno con dei ricchi paramenti, dove sono ricamate scene dei romanzi francesi più importanti, e con dei campanelli che suonano un *lai* di Tristano, quando l'animale si muove. L'io narrante monta sopra il cavallo, che lo conduce per un sentiero.

Durante il tragitto egli trova dei guanti ricamati appesi ad un lauro ed incontra dei cagnetti bianchi e più avanti uno sparviere con una quaglia nel becco, che si uniscono a loro (vv. 206-410). Il destriero si ferma davanti ad un palazzo. Guillem smonta dal cavallo e gli si avvicina una bellissima donzella che parlando in francese gli dà il benvenuto e gli dice che si trova davanti ad un'avventura che non era mai capitata a nessuno (vv. 411-506).

Chi parla si presenta come Morgana, sorella di Artù. Il re si trova lì malato, senza che si abbia la possibilità di guarirlo. L'io narrante viene introdotto nel palazzo e rimane estasiato e rapito di fronte alla luminosa ricchezza dei pavimenti, delle volte e dei pilastri, per non parlare delle vetrate dove sono dipinte le storie dei più noti cavalieri (vv. 507-623).

Egli però non vede Artù. Allora Morgana lo fa guardare attraverso lo zaffiro che lei porta al dito e che illumina quello che prima non si vedeva. Dietro una grata d'argento c'è un letto meraviglioso dove è seduto un cavaliere, giovane all'apparenza,

2. Per i paragrafi 1-3 mi rifaccio a Compagna (2004); per il paragrafo 4 a Compagna (2007). Cito il testo dall'edizione critica dell'unico ms. completo (Compagna 2004), piuttosto che dall'edizione critica basata su tutti manoscritti (Compagna 2007). Esiste un'altra edizione critica successiva: Vicent Santamaria (2010).

vestito di nero, triste, malato, che stringe fra le mani con rabbia una spada che guarda fissamente, come se vi vedesse il motivo del proprio dolore, e piange. Ai suoi piedi due donne vestite di nero, ugualmente afflitte, completano il quadro (vv. 624-713). L'io narrante vuole spiegazioni. Morgana gliel'è dà, ma lui dovrà diffonderle.

Colui che vede è Artù, le due dame sono due sorelle, Amore e Valore, una volta regine, ora vedove e orfane, venute dal re a chiedere aiuto perché a torto diseredate. A questo punto è Artù a parlare, naturalmente anche lui in francese: egli si rivolge alla spada e le dice che l'immagine che vede è all'origine del suo dolore. Dopo avere lasciato il mondo, salendo sulla nave che lo ha portato lì, è stato a lungo bene, ma poi, guardando nella spada si è reso conto che nel mondo si sono persi nobiltà e pregio, compagno di valore, e che corteggiamento si è separato da amore. Ora, se la cavalleria è ridotta così, egli vuole morire.

Piangono più di prima le due donne e le lacrime si comunicano a Morgana e all'io narrante che fa suonare i campanelli dello sparviere col quale è entrato nel palazzo (vv. 714-797). Il rumore fa sì che Artù finalmente si accorga del nuovo venuto e gli chieda chi sia. Egli si presenta come Guillem de Torroella e racconta come mai si trovi lì.

A questo punto tocca a Morgana, alla quale Artù ora si rivolge, di raccontare tutta la storia del fratello, da quando ella ha fatto uscire dal lago la famosa spada del re, Escalibur, per rafforzarlo, e di come poi sia stata proprio la spada a mostrargli ciò che ora lo fa stare male. La paura che la sua malattia peggiori ulteriormente l'ha spinto a mandare a Maiorca il pappagallo e un'immagine incantata in forma di pesce, per far venire Guillem nell'isola, in modo che egli, al suo ritorno, sappia spiegare a tutti le cause del dolore di Artù. Di fronte al silenzio del re bretone, l'io narrante prende coraggio e gli si rivolge (vv. 798-894).

Egli vuole essere certo (perché se mai tornerà a casa, molti glielo chiederanno) di essere davanti proprio al re Artù che conoscono i Bretoni, dal momento che gli autori dicono che egli era morto in seguito al tradimento di Mordret, che gli aveva sollevato contro le sue genti. Mentre tutti morivano —o almeno così raccontano le gesta, che egli molte volte ha letto—, Morgana era venuta con una nave a prenderlo. Dopodiché più nulla ne dicevano le gesta, se non che Girflet, nel suo vagare da penitente, aveva trovato una tomba che attestava la morte del re (vv. 895-984).

Artù racconta quindi di come era stato gravemente ferito nella dura battaglia che aveva fatto contro di lui il nipote e che sarebbe senz'altro morto, se non lo fosse venuto a prendere Morgana su una nave che durante una tempesta calda li aveva portati in quell'isola, dove subito era guarito, perché Morgana lo aveva fatto bagnare in un'acqua che scorreva in quel luogo. La tomba di cui ora parla Guillem era stata fatta fare da Morgana, proprio per evitare che le sue genti continuassero a tormentarsi cercandolo per indurlo a continuare a combattere una battaglia persa (vv. 985-1054).

Guillem chiede allora come mai egli dimostri solo una trentina d'anni, quando nelle cronache si legge che il suo regno ne è durati una novantina e più, per non parlare di tutti quanti gli anni che sono passati da allora. Artù spiega come lì ha vissuto senza dispiaceri, nutrito dal santo Graal, di cui si era assunto l'impresa e che lo veniva a visitare ogni anno come manna dal cielo. Guillem chiede di che cosa allora si dà tanta tristezza, visto che Dio gli fa tanto onore. Artù lo esorta a guardare nella spada e gliela passa attraverso le sbarre della grata d'argento. Guillem la prende, la guarda e si rende conto che il re ha ragione di essere afflitto, ma lo prega di chiarirgli meglio il significato dei due tipi di uomini che vede nella spada (vv. 1055-1151).

Artù dice che gli uomini allegri, quelli con gli occhi bendati, rappresentano i re ricchi, felici per la loro avarizia, ma poveri di valore, perché manca loro la dottrina e quindi non conoscono la verità; gli uomini afflitti, quelli con le mani e i piedi legati, come degli scellerati, che sembrano dei condannati a morte, rappresentano invece gli uomini valorosi, che ancora sperano di fare ciò che vorranno... È quindi necessario che Guillem racconti la verità, quando tornerà nel mondo.

Dopo i convenevoli di commiato con Artù e Morgana il testo si chiude con il ritorno di Torroella a dorso di balena al punto di partenza, cioè al porto di Santa Caterina, a Maiorca, dove egli ritrova il suo cavallo e ringrazia Dio per averlo salvato da tanti pericoli (vv. 1152-1265).

2. LA SERPE

L'unico animale che parla è la serpe e lo fa in francese.

L'io protagonista è appena giunto sulla terra ferma, è sbarcato e ha ringraziato il Signore. Vede una luce, la segue e arriva a un albero, pieno di frutti squisiti, dove c'è una serpe che porta sulla fronte un rubino che illumina lì intorno. La serpe parlando in francese gli dice che si trova nell'isola incantata dove vivono re Artù e sua sorella la fata Morgana. Abbandonato dalla serpe, l'io narrante si mette a dormire su un prato e si sveglia con la luce del sole (vv. 114-205).

Per quanto riguarda i vv. 187-189 e 196, va sottolineato che la meraviglia suscitata dal sentire parlare la serpe può servire a rendere meno inverosimile il fenomeno; e anche che la lingua usata dalla serpe sia il francese nel contesto sembra avvicinare il fenomeno alla sfera del verosimile.

Comunque, la luce che nel buio aveva attirato il protagonista è palesemente un elemento tipico della favolistica, o per meglio dire della fiaba. L'associazione fra pietra preziosa e serpente (o drago) può anche rimandare a leggende popolari e tradizioni

locali, che forse non erano ancora entrate a pieno titolo nella letteratura. Si pensi ad esempio a quella di Santa Margherita (Cerdà 1995), per la vita della quale conosciamo anche una versione in catalano in *noves rimades*: in essa troviamo una riutilizzazione dell'«associació entre pedra preciosa i drac (binomi ancestral i testimoniats en cultures ben diverses)[...] per mostrar el sagrament del baptisme» (Cerdà 1993: 50) che può in qualche modo collegarsi con l'immagine della serpe con un rubino in fronte per illuminare intorno che ritroviamo nel nostro testo; tanto più che per un errore di traduzione «el drac de la *Vida catalana* es diferencia de la resta de textos per tenir en un braç una serp i en l'altre una espasa» (Cerdà 1993: 47, mentre invece «en el text llatí apareix: “Lingua eius anelabat super collum eius, velud serpens et gladius candens in manu eius videbatur”»). Del resto la narrativa medievale conosce anche altri animali che presentano questa particolarità: «el *Roman de Thèbes* (vv. 4295 ss.) descriu una tigressa mansa que també portava una d'aquestes pedres al front» e poi «les serps i les pedres precioses han continuat tenint paper important en el folklore modern» (Bohigas & Vidal Alcover 1984: xvii).

A questo punto posso aggiungere la testimonianza che trovo nel *DCVB* s.v. *serp* (che mi sembra prioritaria rispetto a quella di *serpent*), all'interno di quello che viene inserito come *Cult. Pop. (cultura popular)*:

Hi ha la creença que a les serps, en fer-se velles, els creix la cabellera, i enmig dels cabells els surt una pedra brillantíssima que dona claror en la nit i és anomenada *brillant de serp* o *pedra de serp*; aquesta pedra porta la fortuna i tota mena de benaurances a aquell qui arriba a obtenir-ne una.

(cf. BDC, xvii, 64)

Il riferimento è a Amades i Gelats 1929, che, precedentemente, aveva già parlato dell'argomento (Amades i Gelats 1927: 70):

Segons el creure popular, totes les serps, quan es fan velles, esdevenen serpents; els creix una llarga cabellera, entre les crins de la qual porten una pedra lluminosa, dita *brillant de serp* o *pedra de serp*, que brilla amb un fort reflex, especialment durant la nit. Aquesta pedra vincula la vida de la serpent, que no pot viure sense ella, i que mai no abandona per a res, sols per beure aigua, car, temerosa que li caigui al riu, o lloc on va a aberurar-se, i que no la pugui tornar a heure, si es que li queia —cosa que li causaria infal·liblement la mort—, la deixa curiosament prop seu, mentre beu i la pren al moment, per tornar-la a amagar entre els seus cabells.

Aquestes pedres porten la clau de la riquesa i el benestar, i el mortal que en pot heure una té ja la sort assegurada per sempre més. Però això és molt difícil, ja que, tan bon punt com la serp es dona compte que li ha estat robada la pedra, ja que li causaria una prompta mort, si no podia resquitar-la, es llença furiosa contra el robador, i el mata infal·liblement, si arriba a atrapar-lo. S'assenyalen l'existència de diverses serpents d'aquesta mena. Les més famoses són la del Pont de la Cabreta de la Vall de Ribes, la qual, cada matí, va a beure aigua del Fresser en aquell lloc, i una altra, que tant aviat viu dintre de mar com a terra, que té el seu cau a la Vall

d'Aro. Es conta que una vegada, un hereu d'una pagesia d'aquesta Vall, muntant una lleugera egua, va aconseguir d'acostar-se prop de la serp, sense que aquesta el veiés, i pogué apoderar-se de la famosa pedra lluminosa o brillant, apretant, després, a córrer amb la seva egua. Quan la serp va trobar a faltar el seu tresor, les emprengué contra l'hereu, que ja li portava un bon xic d'avantatge, i, com que l'egua corria com el vent, no pogué pas atrapar-lo. Aconseguí, doncs, de fugir amb la pedra, que li donà una fortuna sense límits. El serpent, en veure's robat i sense la pedra que constituïa la clau del seu viure, es va desesperar i es va tirar de cap a mar, i mai més se l'ha tornat a veure.

Prima di lui, Bodel (1872: 129) racconta:

La serp de la font d'en Pericot

Aquesta bonica i poc coneguda llegenda parla de com un home va aconseguir una magnífica pedra preciosa a la font d'en Pericot, que es troba a la vall de Sant Daniel.

Fa molt i molt de temps, de la font d'en Pericot no en sortia aigua sinó oli del més fi. Però la gent no hi anava a buscar-ne perquè tenien por d'una enorme serp, que era la guardiana de la font prodigiosa.

Un dia un bon home que passava per allà va sentir un xiulet. Es va amagar i va poder veure com la serp baixava pels marges i se n'anava cap a la font. I quina va ser la seva sorpresa en adonar-se que la bèstia portava a la boca una bellíssima pedra preciosa! Per apoderar-se'n, l'home va començar a rumiar. I va acabar clavant claus llargs de dins a fora d'una bóta i fent una porteta que s'obria i tancava per dins i s'hi podia passar el braç.

Una matinada va portar la bóta al costat de la font, on la serp deixava la pedra preciosa per anar a beure oli. Es va ficar a dins i va esperar.

La serp no trigà gaire a baixar pels marges fins a la font. I, confiada com sempre, va deixar la pedra preciosa a terra.

Llavors, mentre la serp bevia, l'home va treure el braç per la porteta de la bóta, va agafar la pedra i va tornar a tancar-se a dins.

Quan la serp va veure que la pedra havia desaparegut va fer uns xiulets tan esgarriadosos que l'home va tremolar. La bóta es va moure i la serp se'n va adonar. Llavors, plena de furia, es va cargolar a la bóta per intentar obrir-la però els claus que hi havia clavats l'home li feien forats a la pell. La serp i la bóta van començar a rodolar per la vall mentre l'home, creient que era a punt de morir, no feia més que resar a la Mare de Déu i prometia que li oferiria la pedra preciosa si el deslliurava d'aquella bèstia.

Després de baixar rodolant fins al riu, la bóta es va esclafar. L'home es va aixecar esverat i va veure que la serp havia mort rebentada.

L'endemà mateix va anar a portar la pedra a la Mare de Déu.

Si tratta di materiale che era già affiorato allo scritto.

Prima che nella nostra *faula*, lo troviamo nel Lapidario di Marbodo (1035-1123),³ che descrive il rubino come «l'occhio rosseggiante» in mezzo alla fronte di serpenti e draghi marini, che «getta raggi nelle tenebre»: scrutare la natura fascinosa delle pietre

3. Coltissimo prelato e poeta medievale, è autore di un poemetto *De lapidibus* e di altri tre testi di argomento litologico, due in prosa e uno in versi, redatti, forse, nel 1096 (Basile 2006).

preziose, in un'epoca che ne percepiva ad un tempo le valenze scientifiche e allegoriche, significa per il vescovo di Rennes recuperare materiale che allora apparteneva alla cultura degli incolti, alla loro narrativa orale tradizionale, ed era escluso dalla narrativa sia latina che volgare e procedere al suo sdoganamento perché, adeguatamente trasformato, nel secolo XII raggiunge una dignità letteraria (Varvaro 1994).

Forse, qualcosa affiora anche nel *Blanquerna* o *Llibre d'Evast e d'Aloma e de Blanquerna* (1284, poi rimaneggiato) di Ramon Llull (Soler & Santanach 2009: 327).

Potrebbe avere senso pure esaminare i bestiari anonimi catalani, nelle loro tre versioni, per vedere come si caratterizza e forse si «moralizza» la simbologia della Serpe, ma forse questo ci porterebbe in una direzione diversa da quella che abbiamo preso.

Ancora, per i vv. 126-161 va rilevato che la descrizione del luogo ci rimanda direttamente al paradiso terrestre (data anche la presenza della serpe), a cui si può ricondurre il *topos* del *locus amoenus*. Si tratta di uno dei tanti esempi della letteratura medievale, «il paesaggio ideale, sede sempre di avvenimenti particolarmente significativi» e «il ricorso al modello topico garantisce automaticamente il livello desiderato, assicura la dignità letteraria»;⁴ certo non è da escludere neanche un collegamento con le descrizioni delle bellezze d'oltremare: non dimentichiamo l'accenno ad esso a proposito della provenienza del pappagallo (vv. 37-38), che l'autore si sorprende di vedere a Maiorca e che poi sapremo che gli è stato mandato dal luogo dove egli approda (v. 879) (Compagna 2009).

E infine per il v. 163 (que, mal cresent, cossech hom bé) va notato che il riferimento alla gnomica è evidente.

La serpe, dunque, nella tradizione fiabesca, che si incrocia e si coniuga con quella biblica dell'albero pieno di frutti squisiti, dove c'è il serpente famoso, e con il *topos* del *locus amoenus* della fontana..., si associa alla sapienza. Il serpente è l'animale che sa; e quindi non stupisce che si ricorra alla serpe (un serpente ridotto, meno famoso) perché l'io protagonista venga a sapere quello che desidera, cioè qualcosa sul posto dove è arrivato; e tanto meno sorprende che il narratore rimanga male di non saperne di più, perché la serpe se ne va!

E non dimentichiamo che

Il serpente visibile sulla terra, l'istante della sua manifestazione, è una ierofania: si intuisce che esso si prolunga, nell'infinito materiale che è l'indifferenziato primordiale, riserva di tutte le latenze, che giace sotto la terra. Il serpente visibile è una ierofania del sacro NATURALE, per nulla spirituale, ma materiale. Nel mondo diurno esso sorge come un fantasma palpabile, ma

4. Varvaro (1985: 27-28, 175); Bohigas & Vidal Alcover (1984: 7; cfr. i vv. 200-217, 338-343, 413-436, 1031-1040), dove si riprende la descrizione dei luoghi secondo i canoni del *locus amoenus*.

che scivola fra le dita, come scorre attraverso il tempo che si può computare, lo spazio che si misura e le regole di ciò che è ragionevole, per rifugiarsi nel mondo sotterraneo da cui proviene e dove lo si immagina a-temporale, permanente e immobile nella sua completezza.⁵

Ecco quindi che, attingendo anche a elementi di leggende popolari e a tradizioni locali, che forse non erano ancora entrate a pieno titolo nella letteratura, Guillem de Torroella riesce a rendere in maniera originale il mistero che avvolge la fine del mondo arturiano, soprattutto nella *Mort Artu*.⁶ L'attrazione per lo sconosciuto viene incontro a un desiderio di ascesi, che si fa via via più scoperto, senza rinunciare a elementi esoterici: (solo attraverso l'anello di Morgana Guillem può vedere Artù). A questo proposito si è parlato addirittura di una tradizione catalana, dove fonti colte (come appunto la *Mort Artu*) si mischiano ad altre di origine folclorica (come la leggenda mediterranea di Artù), o per lo meno di origine diversa.⁷

3. L'AUTORE

Cercare nella documentazione del tempo testi che ci parlino di un Guillem de Torroella,⁸ significa ammassare una quantità di notizie di dubbia utilità e completezza; operare una selezione al suo interno o fermarsi alla prima o alla seconda attestazione che possa andare bene è addirittura arbitrario, o per lo meno antiquato. E purtroppo è quanto si è fatto fino adesso, dopo che Llabrés (1907: LXXVII-LXXIX) ha pubblicato testamento e codicillo del 1373 e del 1375 di tal *Guillermus Turricella domicellus*.

Non che tale documentazione non sia convincente: il notaio del primo è della città di Maiorca; inoltre il *domicellus* sembra particolarmente significativo perché nel testo l'io-protagonista dice di non essere stato ancora armato cavaliere (vv. 819-821)

5. <<http://sator.forumup.it/post-2921-sator.html>> (Chevalier & Gheerbrant 1999: II, 358 e sgg.).

6. Ci sono vari indizi che sembrerebbero avvalorare l'ipotesi di una traduzione catalana della *Mort Artu*, anche se essa non ci è pervenuta (si veda Butinyà 1990 e Martínez Pérez 1996).

7. Badia introduce «la idea que les fonts locals exercien als segles XIV i XV un paper important, encara que menys vistós, al costat de les prestigiosíssimes importades d'Itàlia o de França»; secondo la studiosa «el canemàs de la farsa bretona del *Tirant* procedeix d'una font catalana i això mostra fins a quin punt existia una *tradicció local* en la gran literatura del XV» (1993²: 105 e 125; il corsivo è della Badia). Per le versioni arabe del viaggio per mare e dell'isola paradisiaca si veda Rubiera Mata (1997). Per le reciproche relazioni fra folclore e letteratura, specialmente per quel che riguarda la poesia popolare catalana, si veda in ultimo Romeu i Figueras (2000).

8. Adotto la forma vulgata Torroella invece di Torrella, che è quella che ricorre nell'unico manoscritto completo del testo, all'edizione del quale mi rifaccio.

e Morgana lo definisce *vaylet* poco più avanti (v. 882).⁹ Comunque non sembra che all'epoca esistesse un solo Guillem de Torroella.¹⁰

Certamente non ci sono dubbi che il nostro Guillem de Torroella, autore-narratore-protagonista de *La faula* appartenga al ramo di un'antica famiglia di cavalieri dell'Empordà che si era stabilita a Maiorca dopo la conquista dell'isola da parte di Giacomo I (1229) e che aveva ricoperto importanti incarichi.¹¹ Nessun dubbio neanche sul fatto che, in seguito alla reintegrazione del regno di Maiorca all'interno della Corona d'Aragona, con la sconfitta definitiva di quella parte della famiglia reale che regnava su Maiorca da parte di Pietro IV d'Aragona (1349), la nobiltà maiorchina e il nuovo sovrano oscillino fra momenti di apparente intesa e un'opposizione che sembra avere radici profonde (Toldrà 1992-1993: 472-473; Ensenyat 1997: I, 397-403).

Poi cominciano le ipotesi, se non addirittura le illazioni. Bohigas & Vidal Alcover propongono di datare la vita del nostro Guillem fra il 1348 ed il 1375, «només per una tradició conservada dins la família, sense documentació, però, que la sostingui». Si tratta di date definite *simbòliques*, perché il 1348 è l'anno precedente alla battaglia

9. «Testament y codicil son trets del llibre mestre autenticat del Arxiu dels Torrelles, avuy Guals de Torrella de Palma de Mallorca; fols 8 y 8 vº» (Llabrés 1907: LXXIX) e lo stesso Llabrés (1907: XLIV) precisa che «se deu advertir que testament y codicil están trets d'un llibre registre protocolisat, que's guarda al arxiu de la familia Torrella, faltanths desgraciadament varies cláusules secundaries que no havem pogut restaurar per haverse perdut quasi tot lo protocol d'En Bernat Canut, existent al Arxiu de Protocols de Palma, y estar molt incomplet el d'En Francesch Relató, custodiat al arxiu notarial de Barcelona, qu'havem registrat minuciosament». Oltretutto, purtroppo, debbo confermare quanto già scrivevano Bohigas e Vidal Alcover (1984: x): «cap d'aquests dos documents no els hem pogut trobar a l'arxiu de la família, avui en dipòsit a l'Arxiu del Regne de Mallorca».

10. Pérez i Pastor (1994: 83), parla di un Arnau de Torroella (erede del feudo di Guillem de Torroella, creato all'indomani della conquista dell'isola), «ajusticiat pel crim de lesa magestat» ai primi di novembre del 1349; «la vídua Ramona i el seu fill Guillem, que adoptà el llinatge de son avi Ramon Duran, continuaren vivint de les rendes del patrimoni matern. En morir Ramona l'any 1384 [...] mana que els interessos siguin aplicats al manteniment del fill [...]». A sua volta Ensenyat (1997: I, 379-380) parla della condanna a morte di un giovane Arnau Torroella e la conseguente confisca dei suoi beni; successivamente, però, il patrimonio fu restituito ai due figli, Guillem e Pere; il rinvio a una documentazione diversa da quella citata da Pérez i Pastor (1994) e la discrepanza sul numero dei figli fanno pensare che non si tratti della stessa notizia, tanto più che altrove Ensenyat cita Pérez i Pastor (1994). Quello che però ci preme sottolineare è che recentemente Ensenyat fa riferimento all'Arnau de Torroella documentato da Pérez i Pastor (1994), aggiungendo che «no es tracta de la branca directa d'on prové el nostre autor», senza ulteriori spiegazioni e senza ricordare che di un Arnau Torroella condannato a morte con un figlio di nome Guillem aveva parlato anche lui (Ensenyat 2001: 81).

11. Per la storia della famiglia di Guillem de Torroella si veda Bohigas e Vidal Alcover (1984: VII-IX). Altri dati relativi alla famiglia si possono trovare in Campaner (1881: 38-39, 43, 87, 91, 94, 13-134), Quadrado (1914-15: 77 e 94), Gubern (1949-50: 138), Santamaría Aránz (1965: 204-205, 367-368), Pérez i Pastor (1994). Ma come abbiamo visto è difficilissimo districarsi oggi fra le attestazioni del cognome della famiglia e dei nomi di battesimo che li accompagnano (difficoltà che doveva essere ben presente anche in passato, se a un certo punto si ricorre a *La faula* per identificare il ramo della famiglia a cui appartenne il nostro autore).

di Lluçmajor, in cui la casa reale di Maiorca viene definitivamente sconfitta da Pietro il Cerimonioso, ed il 1375 è l'anno della morte di colui che avrebbe dovuto essere Giacomo IV di Maiorca (Bohigas & Vidal Alcover 1984: IX; Llabrés 1907: XLIV-XLV). Per quanto assurdo possa sembrare, a favore di date non troppo distanti da quelle che i due studiosi immaginano, c'è il testamento di colui che è stato ritenuto il nonno del nostro. Costui il 7 luglio 1348 nomina erede suo figlio (che dovrebbe essere il padre di Guillem) e i figli che questi avrebbe potuto avere dal matrimonio (Llabrés 1907: XLIV-XLV).¹² Una eventualità che non è ancora realtà. Comunque, se effettivamente il 7 luglio 1348 il nostro Guillem non era ancora nato e quando scrive *La faula* non è cavaliere, possiamo avanzare l'ipotesi che egli sia venuto al mondo non molto dopo del testamento del nonno, diciamo fra il 1349 e il 1354, e che abbia scritto *La faula* fra il 1369 e il 1374. Se poi vogliamo dare credito a Llabrés anche per quanto riguarda gli altri due documenti citati, possiamo aggiungere che la sua morte potrebbe non essere di molto successiva a quella del codicillo del suo testamento (aprile 1375).

4. IL SIGNIFICATO

Quanto al significato del testo, mi sembra assai rilevante che ne *La faula* si dica che Morgana ha fatto venire da Maiorca Guillem de Torroella, perché al suo ritorno racconti a molta gente (*a mantes jans*) ciò che ha visto e sentito nell'isola di Artù (vv. 875-890), perché è proprio quanto Guillem fa col suo testo. E se il manoscritto più antico che lo conserva è il canzoniere dei conti di Urgell, sia pure interrotto, forse «purgato», non è da escludere che ciò abbia un suo significato.

Espadaler 1986¹³ ha richiamato l'attenzione su un possibile significato allegorico-politico de *La faula*, sulla base di quanto si tramanda nella famiglia de Torroella: il poema sarebbe allusivo alla sorte di chi avrebbe dovuto essere Giacomo IV di Maiorca, alla possibilità del suo ritorno ed al suo estremo tentativo di restaurare la dinastia reale maiorchina (Bohigas & Vidal Alcover 1984: IX). Del resto ormai anche Badia (1999: 25) parla di «implicacions polítiques» oltre che morali per *La faula* (Compagna 2003).

Può darsi che la fantasia di Guillem de Torroella abbia collegato questo possibile ritorno di Giacomo a quello di Artù, che i Bretoni aspettavano ed a cui la *Mort Artu*

12. In realtà, che questi sia effettivamente il nonno del nostro non è certo neanche per Bohigas e Vidal Alcover che propongono due possibili alberi genealogici, non in tutto coincidenti (Bohigas & Vidal Alcover 1984: VIII), e che sottolineano come «és, justament, en aquests segles, XIV i XV, on les discrepàncies entre els genealogistes són més abundants» (Bohigas & Vidal Alcover 1984: XLIX).

13. Si veda specialmente p. 144.

fa esplicito riferimento. Del resto si potrebbe riflettere anche su una relazione fra il tradimento subito da Giacomo e da suo padre¹⁴ e quello subito da Artù.

Toldrà (1992-1993) segnala che nel 1345 a Maiorca i sostenitori di Pietro il Cerimonioso soprannominavano Bretoni i seguaci di Giacomo.¹⁵

L'immaginazione di Guillem quindi avrebbe avuto più di una ragione per fare il parallelo fra la figura di Giacomo e quella di Artù che si può intuire ne *La faula*, dove i maiorchini ricevono un messaggio da un Artù, che somiglia a Giacomo di Maiorca ancora più di quello della tradizione arturiana precedente. Infatti sia l'Artù de *La faula* che quello della *Mort Artu*, dopo essere stati traditi e sconfitti, hanno accanto a loro la sorella Morgana, come Giacomo aveva al suo fianco la sorella Isabella, dopo essere stato tradito e sconfitto, durante i preparativi che ne predisponavano il ritorno per riconquistare il regno (Martínez Ferrando 1979²: 267-268). Ma solo l'Artù de *La faula* si trova dietro delle sbarre d'argento, che facilmente richiamano alla mente l'immagine di Giacomo che, rimasto prigioniero di Pietro il Cerimonioso dopo la battaglia di Lluçmajor (1349), di notte veniva rinchiuso in una gabbia di ferro.¹⁶ E di una gabbia si parlerà anche, come vedremo, per l'Artù del *Tirant*, che tanto deve a quello de *La faula*, mentre invece nella *Mort Artu* si diceva semplicemente che Artù viveva ancora coricato su un letto nell'isola di Avalon. Inoltre l'Artù de *La faula* non dimostra più di trent'anni (vv. 692 e 1062), cioè proprio l'età che doveva avere Giacomo quando

14. Si dice che quando nel 1343 Pietro il Cerimonioso si era impadronito dell'isola, la sua impresa aveva trovato amici e alleati tra gli stessi maiorchini (Martínez Ferrando 1979²: 240). Sulle circostanze storiche e le vicende più concrete che provocarono il crollo della Corona di Maiorca e la sua reintegrazione al mondo catalano-aragonese, si veda Ensenyat (1997). Quanto all'ipotesi sul significato allegorico-politico de *La faula* favorevole alla dinastia maiorchina, in una lettera datata Andratx, 17 settembre 1999: Gabriel Ensenyat mi scrive che durante le varie fasi del suo lavoro —si tratta della tesi dottorale, letta nel 1990— era piuttosto scettico circa la verosimiglianza della tradizione del Can Torroella. Ora, però, lo è meno e pensa che valga la pena di parlarne. Si veda infatti Ensenyat (2001: 83).

15. «[...] ad excitandum sediciones [...] imposuerunt eis per derisionem hoc nomen *bretons* et per vicus et logias et in presentia et in absentia eorum sic nominabant quasi per hunc modum vellent eos concitari ad rixam et quasi dicere non esse fideles domino Regi» (Toldrà 1992-1993: 472-473). La notizia si trova negli atti del processo del 1345 contro Arnau D'Erill, governatore generale del regno di Maiorca, scelto dallo stesso Pietro il Cerimonioso subito dopo la conquista del 1343 ed ora accusato di stare dalla parte di Giacomo III. Il processo è stato riassunto da Quadrado (1914-15).

16. Ciò avveniva nel Castell Nou di Barcellona, dove Giacomo fu trasferito nel 1358 e da cui nel 1362, in seguito ad una congiura del maestro del coro della cattedrale, riuscì a fuggire a Napoli (Espadaler 1999: 17). Si veda il *Cronicon Majoricense*: «Aquel Príncipe D. Jaime de Mallorca que hizo prisionero el Rey D. Pedro en 1349, quedaba preso inhumanamente en Real palacio menor de Barcelona. El Papa Inocencio IV hizo grandes instancias al Rey D. Pedro, para que le diese libertad, escusándose éste con frívolos pretextos. Dormía cerrado dentro un aposentico de hierro, con centinelas de día y de noche» (Campaner 1881: 71).

preparava dalla Francia il recupero di quello che sarebbe dovuto essere il suo regno (Martínez Ferrando 1979²: 263-267).

Per quanto possa sembrare difficile relazionare *La faula* con l'incursione di Giacomo di Maiorca del 1374, non si può non pensare ad essa, dopo avere letto in testo.

Si dice che nell'agosto del 1374 l'esercito allestito da Giacomo per riconquistare il regno di Maiorca faceva la sua entrata in Catalogna attraverso la contea dell'Urgell, perché aveva trovato ben difeso il passo di Panissars in Rossiglione (Martínez Ferrando 1979²: 268-269).¹⁷ Potrebbe darsi che a Giacomo riuscisse di passare per l'Urgell anche perché qui trovava un aiuto? Di questo aiuto si potrebbe trovare traccia nella *La faula* che in questo caso potrebbe addirittura denunciare un'attività di propaganda, nascosta, velata, fino al suo affioramento nel canzoniere dei conti d'Urgell, dove troviamo una *faula* interrotta al v. 1137, priva, quindi, proprio della spiegazione finale (vv. 1138-fine).

La situazione politico-dinastica dei conti di Urgell non era poi tanto diversa da quella dei re di Maiorca.¹⁸ Per quanto i rapporti fra Pietro il Cerimonioso ed il conte di Urgell potessero sembrare buoni, può darsi che la cosiddetta politica di reintegrazione (espansionistica ed accentratrice) di Pietro il Cerimonioso, ed in particolare proprio

17. Si veda il *Cronicon Mayoricense*: «Trató el Rey D. Jaime con todas veras de recuperar sus estados, y hallándose en Aviñón, dió algunas pagas á muchas compañías de la Prohensa y Delfinado, que había juntado para invadir el Rosellón; y previniendo el Rey de Aragón esta entrada, hizo Capitán General de aquellas fronteras el Vizconde de Illa y Canet. Llegó á entrar el Rey D. Jaime por Rosellón en 1374; iba en su compañía su hermana D.^a Isabel, casada que era con el Marqués de Monferrat, y hallando mucha resistencia en el Cuello de Lanisas, resolvió entrar por el condado de Urgel por haber cargado todo el ejército en Cataluña de Ampurdá. Llegó á correr las riberas del río Segre. Pocas memorias quedaron de esta entrada, pero un autor dice que murió el Rey D. Jaime de enfermedad en el año de 1375. La historia del Rey D. Pedro dice, que llegó á la vista de Barcelona; que se retiró á Urgel en donde murió de una bebida. Fué enterrado en el convento de San Francisco de la Ciudad de Soria» (Campaner 1881: 71). Si veda anche Santamaría Arándeiz (1965: 391-392): «Apoyó a Pedro de Castilla —el terrible enemigo de Pedro de Aragón— cuando ya su estrella estaba en decline y, naturalmente, acabó prisionero de Enrique de Trastámara, que le mantuvo preso en el castillo de Curiel [nella provincia di Valladolid] tres años, hasta que en 1370 fue rescatado [il riscatto di 80.000 *doblas* lo pagó la moglie, Giovanna I di Napoli]. En el 1371 [...] se rumoreaba que “havia feta liga ab lo jutge de Arborea, e que ab aquell e ab altres, feya son stret de venir a Mallorques”. Se decía que gentes de Mallorca escaparon en busca del infante con el propósito de levantar bandera y promover su restauración. [...] Con fondos recibidos de Luis, duque de Anjou, el infante —que en los años 1372 y 1373 anduvo de la ceca a la meca— alistó bandas mercenarias muy abigarradas [...] Sin embargo, la noticia de que el infante había penetrado en tierras catalanas propició en Mallorca el desencadenamiento de una aguda fase de rumores y provocó una manifiesta exaltación de ciertos ánimos».

18. Giacomo di Maiorca (1337-1375) e Pietro II di Urgell (1337?-1408) appartenevano ai rami cadetti della famiglia reale ed erano cugini (figli l'uno di un fratello e l'altro di una sorella di Pietro il Cerimonioso): Pietro era a capo di una contea indipendente (non di un regno), Giacomo avrebbe voluto recuperare il regno di Maiorca, che lo zio aveva reintegrato alla corona catalano-aragonese.

la fine del regno di Maiorca,¹⁹ avessero suscitato dei timori nella contea e nello stesso Pietro di Urgell. Del resto, Espadaler sottolinea non solo che lo storico ottocentesco dei conti di Urgell, Dídac de Monfar, allude ai problemi che il conte Pietro (1347-1408) ebbe con Pietro il Cerimonioso, ma anche al fatto che la nipote di Giacomo di Maiorca (la figlia di Isabella), era sua moglie.²⁰

Si potrebbe obiettare che *La faula* non può avere questo significato filo-Giacomo di Maiorca, perché proprio nel *Cançoner dels comtes d'Urgell*, conti coi quali avrebbe dovuto fare opera di propaganda, c'è una versione «purgata», con una fine anticipata e alcune pagine, probabilmente di conseguenza, lasciate in bianco. Ma forse proprio per questo il testimone, che riporta chiaramente una copia de *La faula*, dati gli errori, si è potuto conservare e non quello completo, dal quale presumibilmente veniva copiato per confluire in un canzoniere che non per nulla è stato definito «una mostra de l'interès —tanmateix mal conegut— per les lletres entre la més alta noblesa catalana en el pas del segle XIV al XV» (Espadaler 1999: 7).

A questo punto ci si può chiedere anche se il nostro testo, così tagliato all'interno del *Cançoner dels comtes d'Urgell*, non abbia in qualche modo censurato il suo significato politico a favore di quello morale, indubbiamente presente. Colpisce infatti pure la sua collocazione alla fine del canzoniere, subito dopo *La faula del rossinyol*. I due testi vengono identificati entrambi come *faules*. A proposito del testo di Cerverí, M. Cabré (1995) ha sottolineato come accanto a un'interpretazione politica, proposta da Riquer, se ne possa affiancare una morale: il componimento celebrerebbe quindi la riconciliazione di Giacomo I con l'infante Pietro e nello stesso tempo auspicerebbe quella con la grande nobiltà, rappresentata dai Cardona. Il nostro testo potrebbe aggiornare questo significato morale²¹ e auspicare anch'esso una riconciliazione fra i vari rami della casa regnante e dei loro sostenitori. Del resto nella letteratura medie-

19. Pietro il Cerimonioso aveva fatto del «problema maiorchino non un problema mediterraneo bensì un fatto di rapporto feudale tra lui e Giacomo III di Maiorca» (Giunta 1989: 60).

20. Secondo Espadaler (1999: 11) il conte Pietro di Urgell «reuneix en un còdex l'obra moral i l'obra narrativa d'un poeta originari de la seva àrea de poder» («Cervera, vila reial, anomenada en la crònica del Cerimoniós Cervera d'Urgell [...], és considerada geogràficament urgellesa») e «la presència d'un mallorquí com Guillem de Torroella es justifica plenament per la relació de l'esposa del comte, Margarida de Monferrat, filla d'Isabel de Mallorca, amb el regne balear». Del resto è noto che il conte aveva costituito una sua biblioteca e possiamo ipotizzare che essa sia stata collocata nel castello di Agramunt, da lui voluto negli anni '70, e forse proprio a quegli anni risale il nostro canzoniere.

21. «Si jutgem el contingut del *Cançoner*, els gustos del comte Pere no diferien gaire dels que s'aprecien entre els altres aristòcrates: vigència de la lírica trobadoresca, representada per Cerverí [...], amb una atenció preferent pels gèneres narratius [...]; no exempts de preocupacions ètiques» (Espadaler 1999: 11).

vale in lingua d'oc, alla quale *La faula* si collega, questo tipo di testi hanno sempre valenze politiche e morali.

5. CONCLUSIONI

La nostra analisi ci ha portato a concentrarci in particolare sulle parole della serpe: un animale che parla... La lingua è il francese, ma la sua esecuzione è un improbabile francese: un francese «catalanizzato», quello della serpe, ma anche quello di Morgana e di Artù!²²

Dunque, una volta di più, è nel meraviglioso, e in particolare nei riferimenti a una cultura zoomorfa, all'interno di un discorso letterario in cui gli uomini convivono e comunicano con gli animali (si pensi all'*Ivain* o *Chevalier aux lion* di Chrétien de Troyes), che può essere nascosto il significato politico di un testo.

Del resto non è proprio in quello che dice la serpe la conferma che dietro il testo ci sia un significato politico?²³

BIBLIOGRAFIA

- AMADES I GELATS, J. (1927) «Éssers fantàstics. El serpent», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, 15, pp. 70-75.
- (1929), «El culte a la pedra», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, 17, pp. 56-78.
- BADIA, L. (1993), «De *La faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», in *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, València/Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 93-128. [1° redazione 1989]
- (1999), Bernat Metge, *Lo somni*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BASILE, B. (2006), MARBODO DI RENNES, *Lapidari. La magia della pietre preziose*, Roma, Carocci.
- BOHIGAS, P. & J. VIDAL ALCOVER (1984), Guillem de Torroella, *La faula*, Tarragona, Tàrraco.
- BODEL, J. (1872), «La font del bisbe (tradició popular)», *La Renaixença*, 2/1, pp. 127-130.

22. Se ne veda l'analisi linguistica in Compagna (2007).

23. Ringrazio Nuria Puigdevall e Lia Vozzo per avere letto il testo e per le loro integrazioni.

- BUTINYÀ I JIMÉNEZ, J. (1990), «Una nova font del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filologia Romànica*, 7, pp. 191-196.
- CAMPANER Y FUERTES, A. (1881), *Cronicon Mayoricense*, Palma de Mallorca, Colomar y Salas.
- CERDÀ I SUBIRACHS, J. (1993), «La *Vida* de santa Margarida en català», *Anuari de Filologia de la Universitat de Barcelona*, xvi, pp. 43-54.
- (1995), *La Leyenda de Santa Margarita de Antioquía en Cataluña*, in Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pp. 23-31.
- CHEVALIER, J. & A. GHEERBRANT (1999), *Dizionario dei Simboli*, Milano BUR.
- COMPAGNA, A. M. (2004), Guillem de Torroella, *La favola*, Roma, Carocci.
- (2003, ma in realt  2006), «*La faula* di Guillem de Torroella: significato politico e tradizione testuale», *Rivista di Studi Testuali*, v, pp. 7-19.
- (2007), Guillem de Torroella, *La faula*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2009), «Una variante alessandrina all'isola di Avalon ne *La faula* del maiorchino Guillem de Torroella?», *La parola del testo*, xiii/1, pp. 133-143.
- ENSENYAT PUJOL, G. (1997), *La reintegració de la Corona de Mallorca a la Corona d'Aragó (1343-1349)*, Palma de Mallorca, Moll, 2 vol.
- (2001), *Història de la Literatura Catalana a Mallorca a l'edat mitjana*, Palma de Mallorca, El tall.
- ESPADALER, A. (1986), *El meravellós com a luxe i pedagogia*, in AA.VV., *El món imaginari i el món meravellós a l'Edat Mitjana*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, pp. 137-149.
- ESPADALER, A. & E. CASTELL  I GASSOL (1999), *Cançoner dels Comtes d'Urgell*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.
- GIUNTA, F. (1989), «La politica mediterranea di Pietro il Cerimonioso», in AA.VV., *Pere el Cerimoniós i la seva època*, Barcelona, pp. 59-76.
- GUBERN I DOM NECH, R. (1949-50), «Notes sobre la redacció de la Cr nica de Pere el Cerimoniós», *Estudis Romànics*, 2, pp. 135-148.
- LLABRÉS, G. (1907) *Estudi històric i literari sobre'l Cançoner dels comtes d'Urgell*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils.
- MARTÍNEZ FERRANDO, J. E. (1979²), *La tr gica història dels reis de Mallorca*, Barcelona, Aedos.
- MARTÍNEZ PÉREZ, A. (1996), «Ficci n-realidad en la estructuración narrativa de *La Faula* de G. de Torroella», in J. M. Pozuelo Yvancos & F. V. G mez, *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semi tica*

- (Murcia, 21-24 novembre, 1994. *Investigaciones Semióticas VI*), Universidad de Murcia, vol. II, pp. 1021-1029.
- PÉREZ I PASTOR, P. (1994), «El feu de Guillem de Torrella i la cavalleria de Guillem Sacosta. (Segles XIII i XIV)», *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, 50, pp. 69-96.
- QUADRADO, J. M.^a (1914-1915), «Proceso instruido en 1345 contra el Gobernador Arnaldo de Erill, su asesor Des Torrents y el Procurador real Bernardo Morera, acusados de favorecer á los partidarios del destronado Jaime III, con otros procedimientos tocantes á la confiscación de bienes de los condenados á muerte y al destierro de los sospechosos», *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, 15, pp. 1-15, 65-94.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (2000), *Corpus d'antiga poesia popular*, Barcelona, Barcino.
- RUBIERA MATA, M. J. (1997), «Un relat àrab de viatge al més enllà (Buluqiya), possible font de la Faula de Torroella», in *Miscel·lània Joan Veny*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 71-80.
- SANTAMARÍA ARÁNDEZ, Á. (1965), «El gobierno de Olfo de Prócida. Una década de la historia de Mallorca (1365-1375)», *Hispania XXV*, pp. 184-218, 367-412.
- SOLER, A. & J. SANTANACH (2009), Ramon Llull, *Romanç d'Evast i Blanquerna*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TOLDRÀ, M. (1992-1993), «Notes sobre la lectura sebastianista de *La Faula* de Guillem de Torroella», *Llengua & literatura*, 5, pp. 471-478.
- VARVARO, A. (1985), *Letterature romanze del medioevo*, Bologna, Il Mulino.
- (1994), *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel medioevo*, Bologna, Il Mulino.
- (2002), «I romanzi della Romania medievale» in F. Moretti, *Il romanzo. 3. Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, pp. 33-56.
- VICENT SANTAMARIA, S. (2010), Guillem de Torroella, *La Faula*, edició, notes i estudi, València, Tirant lo Blanch.