

La *faula* di Narciso
nelle *Transformacions* di Francesc Alegre:
studio comparatistico ed edizione del testo¹

Irene Reginato
Università Ca' Foscari Venezia

RIASSUNTO: *Il contributo analizza la traduzione del racconto di Narciso realizzata da Alegre nella versione catalana delle Metamorfosi. Il testo è oggetto di un confronto con l'originale latino, con l'Ovide moralisé e con le versioni di Boccaccio e Bonsignori. Ne emergono un rapporto diretto con il testo di Ovidio ma anche una serie di tangenze con le versioni medievali e alcuni tratti caratteristici.*

PAROLE-CHIAVE: *Francesc Alegre – Ovide moralisé – Narciso – Ovidio nel Medioevo*

ABSTRACT: *The essay analyses the translation of the tale of Narcissus in Alegre's Catalan version of Metamorphosis. Alegre's text is compared with the Latin text, with the Ovide moralisé and with Boccaccio's and Bonsignori's rewritings. The analysis shows a direct relationship with the Latin text but also some common features with the medieval versions and some individual characteristics.*

KEYWORDS: *Francesc Alegre – Ovide moralisé – Narcissus – Ovid in the Middle Ages*

1. *Introduzione*

Nato a Barcellona nel 1450, figlio di un facoltoso mercante, Francesc Alegre deve agli affari del padre nel Mediterraneo una formazione eccezio-

¹ Ringrazio Samuela Simion e Craig Baker per la rilettura di questo testo.

nale, ricevuta a Palermo dal latinista e grecista Jacopo della Mirambella. Di questa Sicilia in pieno fervore umanista, permeata tanto dalla lezione degli antichi quanto da quella degli autori del secolo precedente, da Boccaccio a Leonardo Bruni, l'autore catalano riporta un *imprinting* fecondo, visibile in tutta la sua produzione letteraria. Se dunque Alegre rappresenta «el darrer dels humanistes catalans», egli è tuttavia l'autore che più sperimenta, e per contatto diretto, la cultura di quel «trecento italià» di cui l'Umanesimo catalano è essenzialmente il prodotto.²

Litterato umanista, come molti contemporanei Alegre sviluppa la propria attività lungo il doppio binario della creazione originale³ e della traduzione, con la versione dei *Comentaria tria de primo bello punico* di Leonardo Bruni (1472) e quella, appunto, delle *Metamorfosi*. Scritti entro il 1482, quando Alegre diventa console dei catalani a Palermo,⁴ i *Quinze Llibres de les Transformacions del poeta Ovidi* giungono alla stampa solo nel 1494 per il tipografo Pere Miquel, in un'ambiziosa tiratura di mille esemplari.⁵ L'opera, che costituisce la prima versione iberica conservatasi del poema, presenta una struttura bipartita e affianca alla versione in prosa del testo latino altri *quinze llibres de alegories e morals exposicions sobre ells*, seguendo da un lato una consolidata prassi medievale, dall'altro un modello strutturale ispirato alle recenti traduzioni di area italiana.⁶

L'interesse per il testo di Ovidio, del resto, costituisce un *trait d'union* tra Medioevo e Umanesimo⁷ capace di ispirare letture diverse per intenzioni, risultati estetici e ambiente ricettore. Le righe che seguono si propongono di illuminare la personale lettura di Francesc Alegre, scegliendo come *casus studii* la *faula* di Narciso.⁸ Il raffronto con il testo latino e con alcune versioni medievali (*in primis* quelle dell'*Ovide moralisé*, di Boccac-

² Cfr. Riquer 1934, pp. 82 e 8.

³ Con cinque operette collocabili nella moda della *ficció sentimental*, cfr. Pellissa Prades 2012, pp. 95-96 e Francesc Alegre, *Obres de ficció sentimental* (ed. Pellissa Prades).

⁴ Poche le notizie bibliografiche certe, cfr. Torrò 1994.

⁵ Per i dettagli della stampa, cfr. Hernando i Delgado 2002, pp. 207, 282, 308, 309. Degli incunaboli prodotti, ne restano venti esemplari, cfr. Torrò 1994, p. 222.

⁶ Il riferimento è G. del Virgilio, cfr. n. 20.

⁷ «La passió per l'al·legoria ovidiana és un fenomen que pren vigor a la tardor de l'Edat Mitjana i que no necessàriament es paralitza per l'arribada de la crítica filològica dels humanistes» (Badia 1986, p. 60).

⁸ Cito dall'inc. II-VII-16 della Biblioteca de Catalunya. Per il testo completo della *faula*, cfr. § 5.

cio e di Bonsignori),⁹ permetterà di suggerire legami più o meno diretti e di isolare le scelte singolari di Alegre, analizzandone il senso all'interno dell'ideologia dell'autore e dello sviluppo della prosa artistica in lingua catalana.

2. Testi a confronto

2.1. *Metamorfosi latine...*

Se, scrive Badia, nella Catalogna di Alegre Ovidio era «la cosa més natural del món»,¹⁰ per le *Transformacions* non si può parlare, come per altre opere coeve, di influenza generica o indiretta.¹¹ L'analisi della *faula* di Narciso, infatti, permette di rilevare scelte di tipo contenutistico e formale che presuppongono una conoscenza diretta del testo latino.

Si tratta anzitutto di una manciata di elementi di contenuto assenti nel resto della tradizione medievale, e fedelmente tradotti da Alegre. Il primo riguarda Tiresia, la cui vicenda precede la storia di Narciso. Ovidio ne celebra gli infallibili vaticini che lo rendono famoso in tutte le città dell'Emonia: «per Aonias [...] urbes» (v. 339).¹² Ebbene, il riferimento alla provincia tessalica, assente nelle altre varianti medievali,¹³ viene conser-

⁹ A queste accosto Arnoulf d'Orléans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen* (ed. Ghisalberti) e l'*Ovidius moralizatus* di Bersuire (ed. Utrecht, 1966). Per l'*Ovide moralisé* cito dal ms. Rouen, B.M., O. 4; il riferimento all'ed. de Boer 1915-38 è tra parentesi quadre. Per la *Genealogia deorum* seguo l'ed. Romano 1951; per Bonsignori, l'ed. Ardissino 2001. Una nuova edizione del testo è in corso di preparazione da parte dell'équipe *Ovide en Français* (<http://www.agence-nationale-recherche.fr/Projet-ANR-12-FRAL-0001>). Il Primo Libro è stato recentemente pubblicato in *Ovide moralisé. Livre I* (ed. Baker *et al.*). Dell'opera di Del Virgilio, solo le *Allegoriae* sono state pubblicate (Ghisalberti 1933), mentre le *Esposizioni* restano inedite, donde l'impossibilità di farvi un riferimento costante. Lo studio comparatistico proposto può essere proficuamente letto in parallelo a Babbi 2006 (che studia il mito nella tradizione scientifica e mitografico-allegorica medievale, da Guglielmo di Conches a Alexander Neckam a Boccaccio) e Cantalupi 2013 (che offre un puntuale confronto tra l'*Ovide moralisé* in versi e le due successive versioni in prosa).

¹⁰ Badia 1986, p. 85.

¹¹ La sproporzione tra conoscenza di Ovidio ed esiguità di attestazioni documentarie è spiegata da Badia 1986, p. 85 ipotizzando una circolazione extravagante attraverso florilegia ed estratti scolastici.

¹² Il mito di Narciso si trova nel III libro delle *Metamorfosi*, vv. 339-510. Cito dall'ed. Barchiesi 2007.

¹³ Nessun riferimento alla Tessaglia né in Arnoulf d'Orléans, né in Bersuire, né nell'*Ovide mo-*

vato nel testo catalano, dove Tiresia «guanyà gran fama per tota la província de Emònia».¹⁴

Un secondo caso riguarda il *coup de foudre* di Eco, che si innamora di Narciso mentre è intento a catturare dei cervi con reti da caccia: «trepidus agitantem in retia ceruos» (v. 356). Di nuovo, il dettaglio è omesso nelle versioni concorrenti, mentre è conservato nel testo di Alegre, dove il giovane getta «sos *filats* en parada d'uns servos». Ardente d'amore per la folgorante visione, Eco inizia furtiva a seguire le impronte di Narciso: «sequitur *uestigia* furtim» (v. 371). Il passo è puntualmente tradotto sia da Alegre sia dall'anonimo autore dell'*Ovide moralisé*, ma se quest'ultimo si limita a riferire che Eco segue di nascosto Narciso («Elle le siut *en recelee*», f. 80vb [v. 1386]), il traduttore catalano conserva anche il dettaglio relativo alle impronte: «Segueix-li *les petjades*: e quant més s'i acosta, més de sech foch s'ensen». L'ultimo elemento che dimostra il legame diretto con la versione originale è relativo alla punizione di Narciso, affidata a quella «figura metonimica della vendetta divina»¹⁵ chiamata *Nemesis* o *Ramnusia*: «adsensit precibus *Rhamnusia* iustis» (v. 406). Confrontando le versioni prese in esame, né le traduzioni di area francese né quelle di area italiana rispettano il testo latino, attribuendo l'azione punitiva alternativamente a Dio o alla Fortuna.¹⁶ Al contrario, il testo catalano conserva il nome *Ramnusia*, identificandola da un lato come l'esecutrice della volontà divina, e dall'altro come la fonte stessa: «Als devots prechs de la qual, los déus, prestant les orelles, manaren aquesta execució a les clares ones de la font nomenada *Ramnusa*».

Passando al piano lessicale, alcune scelte rivelano una cura particolare nella resa di sfumature di significato anche minime. Così, quando Eco si strugge di non poter parlare poiché «natura *repugnat*» (v. 376), Alegre traduce «*contrestant* la natura al desig», mantenendo un'idea di conflitto assente nella traduzione più neutra dell'*Ovide moralisé*: «Nature ne *consent* mie» (f. 81ra [v. 1394]). Successivamente, durante il paradossale 'dialogo' tra Narciso e Eco, un concentrato di fraintendimenti tra le parole del gio-

ralisé, che si limita a celebrare la bontà delle predizioni di Tiresia («Si fesoit au pueple assavoir | De lor doutances tout le voir», f. 80rb [vv. 1299-1300]). Sul 'versante' italiano, la stessa omissione si registra in Del Virgilio, Bonsignori e Boccaccio.

¹⁴ Per il passo, cfr. Moncunill Martí 2015, p. 148.

¹⁵ Bettini - Pellizer 2004, p. 65.

¹⁶ L'*Ovide moralisé* legge: «Bien pot *Dieux* tel requeste oïr» (f. 81vb; v. 1544), mentre Bonsignori: «la *fortuna* essaudì li prieghi» (p. 198).

vane e le loro ‘propaggini sonore’, Ovidio gioca sul significato equivoco di *coeamus* (v. 387). Anche in questo caso, la scelta di Alegre è appropriata, e cade sul verbo catalano *acostarse* («“Acostem-nos!”», dix ella») che, esattamente come il *coire* latino, si presta al doppiosenso.¹⁷ In seguito, innamoratosi della propria immagine, Narciso immerge le braccia nell’acqua per abbracciarla («bracchia *mersit* aquis nec se deprendit in illis!», v. 429), azione che solo Alegre traduce compiutamente: «Posant los braços *dintre* per voler-la abrassar» (f. XXIVv).¹⁸ Infine, quando il dramma è ormai consumato, Alegre narra la metamorfosi di Narciso negli stessi termini del testo latino, ovvero come una *sostituzione*. Così, se Ovidio racconta che *al posto* del corpo del giovane viene trovato un fiore – «*pro corpore florem*» – (v. 509), Alegre traduce: «no trobaren lo cors, restant *en loch d’aquell* una flor». Si tratta di una sfumatura assente nelle altre varianti, che ricorrono tutte a verbi più comuni: *mutare/muer* nei traduttori francesi e *vertere/convertere* in quelli italiani.¹⁹

Non mancano, del resto, alcune traduzioni *ad verbum* che lasciano trasparire in controtuce il dettato del testo latino. Si vedano, in un elenco non esaustivo: «Aquesta que tu mires no és alre que ombra» («ista repercussae quam cernis imaginis umbra est», v. 434); «perquè de dolre’m tenga major ocasió» («quoque magis doleam», v. 446); «venga a oïda de les mies orelles» («aures non peruenientia nostras», v. 462); «quisvol que tu sies, hix de aquexa aygua» («quisquis es, huc exi!», v. 453) e infine: «Res no té que seu sia: ab tu vengué, ab tu està e ab tu se n’irà si anarte’n poguesses» («nil habet ista sui; tecum uenitque manetque, | tecum discedet, si tu discedere possis», vv. 435-436).

Meno scontate sono scelte di tipo più marcatamente stilistico: la conservazione del discorso diretto (per il vaticinio di Tiresia e la ‘preghiera-maledizione’, cfr. *infra*), alcune riprese fonico-ritmiche («*o quotiens uoluit*

¹⁷ La stessa sfumatura è presente anche nell’*Ovide moralisé*: «Il cria: “Si nous assamblon”. | Echo li respont: “Assamblon!”» (f. 81ra, vv. 1425-1426).

¹⁸ Nell’*Ovide moralisé* Narciso semplicemente *tende* le braccia alla fonte: «*Tendoit ses bras en la fontaine*» (f. 82rb [v. 1628]). Più vicino a Ovidio è Bonsignori: «giungea giù le braccia per pigliarla» (p. 199).

¹⁹ Arnoulf traduce «in florem *mutatus* fuit» (p. 209), donde verosimilmente «Li cors fu ja *muez* en flour» dell’*Ovide moralisé* (f. 83va [v. 1839]); nella *Genealogia* si legge «in florem sui nominis miseratione nynpharum *versus* est» (p. 380) e lo stesso nelle *Allegoriae* di Del Virgilio: «Per ipsum esse *conversum* in florem» (p. 53). La metamorfosi è esplicita anche nell’*Ovide moralisé en prose*, cfr. Cantalupi 2013, p. 39.

blandis accedere dictis», v. 375, reso in «O, *quant* desijava de poder-li parlar!» e persino la traduzione di alcune figure retoriche. Tra queste, il poliptoto «cunctaque *miratur* quibus est *mirabilis* ipse» (v. 424) sfiora la paronomasia nel catalano «*marauellà's* lo mesquí de la gentilesa de aquell qui sol representava lo que ell possehia digna de *maravella*»; similmente, la figura etimologica «*lacrimas* quoque saepe notauit | me *lacrimante* tuas» (vv. 459-460) diventa un poliptoto in «sovint *plorant* te he vista *plorar*». Inoltre, Alegre mantiene il passaggio dalla sete fisiologica alla sete d'amore che descrive lo sviluppo della follia di Narciso, traducendo il latino «dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit» (v. 415), molto più fedelmente rispetto alle altre versioni,²⁰ e impreziosendolo con un chiasmo: «treballant en apagar la set, altre set li cresqué» (f. XXVv). Soggetto e oggetto della sua stessa passione amorosa, Narciso sperimenta gli effetti dell'innamoramento in modo attivo e passivo: «accendit et ardet» in Ovidio (v. 426), «ensen e és enses» in Alegre (f. XXVv). In un'occasione Alegre ricrea persino un'allitterazione del testo latino: «Per què en va treballes en pendre la figura qui't fuig?» (f. XXVv), per «quid frustra simulacra fugacia captas?» (v. 432).

Appurato il riferimento diretto alle *Metamorphosi* latine, resta aperta la questione relativa a quali versioni Alegre potesse avere a disposizione. Qualche indizio è fornito da alcune lezioni particolarmente significative. La prima riguarda l'età di Narciso: sedicenne nella versione che si legge oggi del testo latino – «ter ad quinos unum [...] annum» (v. 351) –, il giovane è già «de edat de *vint* anys» in Alegre, lezione vicina (ma non identica) a quella dei codici *MBGP*, che registrano la variante «*quater* ad quinos unum [...] annum».²¹ Un secondo *locus varians* si trova in corrispondenza del v. 417 del poema latino, che condensa la sostanza della tra-

²⁰ Il generarsi di una sete amorosa in corrispondenza dell'estinguersi della sete fisica è un'immagine che si ritrova solo nell'*Ovide moralisé*, che tuttavia attribuisce il fenomeno all'intervento di Amore: «S'abessa Narcisus pour boivre, | La li destempre *Amours* .i. boivre | Tel c'on li fet sa soif doubler» (f. 82ra [vv. 1571-1573]).

²¹ Per l'apparato seguono Ovidio, *Metamorphosi* (ed. Barchiesi). Le sigle corrispondono ai mss: Marcianus Florentinus 225 (M); Parisinus lat. 8001 (B); Sangallensis 866 (G); Vaticanus Pal. lat. 1669 (P), cfr. *Ibidem*, pp. 3-5. Ventunenne è anche il Narciso degli incunaboli quattrocenteschi, salvo il veneziano del 1472. Il particolare è discusso in Moncunill Martí 2015, p. 148, che presenta l'elenco delle edizioni (Puteolanus, Bologna 1471; Andreas 1471; Comitibus 1472; Calphurnius 1474; Accursius 1475; Regius 1492), suggerendo che una di queste possa esser la fonte di Alegre.

gedia di Narciso: «spem sine corpore amat, corpus putat esse quod *unda* est». Sineddoche dell'acqua dove il giovane si specchia, *unda* è però sostituita da *umbra* in una parte della tradizione manoscritta, e in particolare nel già citato testimone *B* e in altri due codici, *F* e *L*.²² Per quanto riguarda il testo catalano, Alegre si serve dapprima di una perifrasi, scrivendo che Narciso «fos pres de amor per la sua bellesa que mirà en la aygua, estimant *lo que sota mirava ésser animat cors*» (f. XXVv), ma poi – in corrispondenza di «inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!» (v. 427) – scrive «quant sovint besà la font creent besar la *ombra* qui l'enganava», seguendo la seconda variante presentata. Infine, nell'elogio composto per il suo doppio, Narciso ne esalta gli occhi luminosi e i capelli degni di Bacco e Apollo: «spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus | et *dignos Baccho, dignos et Apolline crines*» (vv. 420-421). La versione che ne dà Alegre aggiunge un dettaglio al già iperbolico blasone, le *dita*: «Mirà los ulls d'aquel semblant dues esteles, *los dits dignes de Bacho, els cabells de Apol·lo*» (f. XXVv). L'allusione alle dita è facilmente spiegabile se si considera la *varia lectio* del testo latino, dalla quale si apprende che la ripetizione *dignus...dignus* genera un errore nei mss. *BFG*L, nei quali il primo aggettivo diventa *digitos*.

Se le lezioni esaminate offrono qualche appiglio per tentare di determinare il testo fonte della versione di Alegre, illuminando qualche significativa tangenza, alcune di esse sono tuttavia interpretabili sotto un'altra luce, e contribuiscono a collocare le *Transformacions* nel contesto delle altre 'Metamorfosi medievali'.

2.2. ...e medievali.

Secondo Guthmüller Alegre «non ricorre a testi mediatori»,²³ a differenza delle edizioni a stampa coeve. Eppure, la versione latina costituisce l'avantesto privilegiato ma non *esclusivo* delle *Transformacions*. Rileggendo il testo accanto alle principali varianti medievali, infatti, risuona un'eco *po-*

²² *F* indica il ms. Marcianus florentinus 223, mentre *L* il Laurentianus 36.12. I manoscritti recanti questa variante del testo influenzarono le edizioni seicentesche di Nicolaus Heinsius ma anche – suggerisce Babbi – l'insistenza medievale sul tema dell'immagine e dello specchio, cfr. *infra* e Babbi 2006, p. 118.

²³ Guthmüller 1997, p. 87.

lifonica nella quale si riconoscono soprattutto le ‘voci’ dell’*Ovide moralisé*, della *Genealogia deorum* di Boccaccio, di G. del Virgilio e di G. Bonsignori.²⁴ Così, l’analisi della traduzione catalana non può prescindere dal confronto con il caleidoscopio di varianti prodotte dalla ricezione delle *Metamorfosi* in età medievale e umanistica, al fine di presentare quali fossero le alternative presenti ad Alegre, quali le versioni di riferimento e quali le scelte che egli decise di operare.

È possibile rinvenire una serie di casi in cui tutti (o quasi) i testi citati concordano, e che possono suggerire una ricezione medievale comune di alcuni elementi del testo latino. Ad esempio, Narciso ha ventun anni sia nell’*Ovide moralisé* – «xxi. an ot ja passez» (f. 80va, [v. 1327]) – sia nella versione italiana di Bonsignori, «essendo Narciso de XXI anno».²⁵ Allo stesso modo, maggioritaria nella ricezione medievale è la variante *umbra* al luogo di *unda*, come si legge nell’*Ovide moralisé*: «Son ombre aime et croit veirement | Que ce soit cors qu’il a veü» (f. 82ra, vv. 1588-1589). Di un’*ombra*, del resto, si innamora già il Narciso di Arnoulf, la cui lezione – «Ipse postea videns *umbram*, sui captus amore» (p. 209) – va avvicinata a quella di Bersuire, che accosta *umbra* e *imago*, reminiscenza dell’*imaginis umbra* di Ovidio (v. 434): «incoepit *umbram* suam pulcherrimam respicere: et suam *imaginem* coepit tam feruenter amare» (p. 70). L’*imago* diventa *ydolo* in Boccaccio («Et viso *ydolo* suo, quod ante non viderat, existimans fontis nynpham, repente pulchritudinem probavit et captus est», p. 380), *figura* in Bonsignori («vidde la sua *figura* nella fonte, della quale subito fu preso d’amore», p. 199), ed è di nuovo *umbra* in Del Virgilio («Et per ipsum capi amore *umbre* sue intelligo illum qui...», p. 53). Un altro passaggio nel quale c’è accordo tra le ‘*Metamorfosi* medievali’ riguarda il vaticinio di Tiresia. In primo luogo, se in Ovidio il responso dell’indovino appare privo di senso – «*uana* diu uisa est vox auguris» – esso suscita addirittura ilarità nei testi successivi, dall’*Ovide moralisé*, che legge «La tindrent por vaine et pour *fole*, | *Gaberent* s’ent communement» (f. 80va, [vv. 1318-1319]), alla lezione di Boccaccio – «Quod quidem vatici-

²⁴ Le versioni di Del Virgilio e di Bonsignori sono strettamente legate. Del Virgilio realizza nel 1322 un riassunto latino delle *Metamorfosi* noto come *Expositio*, al quale aggiunge un commento noto come *Allegoriae*. Nel 1375-1377 Bonsignori traduce l’opera in italiano, collocando però ogni allegoria subito dopo la favola corrispondente.

²⁵ Più giovane sembrerebbe il Narciso della *Genealogia*, che si trova «in formosissimam adolescentiam» (p. 380).

nium primum *ab audientibus risum est*» (p. 380), alla quale sembra debitrice la traduzione di Alegre: «*Burlaren-le los oints de aquesta resposta*». ²⁶ In secondo luogo, l'enigmatico e paradossale responso di Tiresia, che assicura lunga vita a Narciso «*si se non nouerit*» (v. 340), viene tradotto da Alegre – così come da tutti i testi medievali – attraverso il verbo *vedere*, una scelta che perde il riferimento *e contrario* al *nosce te ipsum* delfico: «*“Aquest infant serà de longa vida si no veu si mateix”*». ²⁷

Infine, il testo di Alegre si avvicina a quello di Boccaccio e dell'*Ovide moralisé* in una forzatura interpretativa del personaggio di Narciso e del suo ruolo di cacciatore. Se in Ovidio Narciso si trova *occasionalmente* occupato nella caccia («*adspicit hunc trepidos agitatem in retia ceruos | uocalis nymphe*», vv. 356-357), nell'*Ovide moralisé* il giovane è invece un adepto dell'*ars venandi*, come suggeriscono le espressioni (all'imperfetto) «*En chacerie avoit sa cure | .i. jour la vit par aventure | Echo, pucele raissonnable*» (f. 80va [vv. 1341-1343]) e, più avanti, «*Narcisus, qui par mi- gnotie | S'entremetoit de chacerie*» (f. 82ra [vv. 1563-1564]). Allo stesso modo, Narciso è un 'cacciatore di professione' anche in Boccaccio, che lo definisce «*venator*» nella *Genealogia* (p. 380), sottolineando maggiormente questo tratto nel Teseida: «*Narcisso fu figliuolo di Cefiso, e fu bellissimo giovane e grandissimo cacciatore*». ²⁸ La trasformazione di Narciso a cacciatore *habitué* rientra nell'orizzonte valoriale del testo francese e nella sua insistenza sulla responsabilità individuale del peccatore Narciso: «*chasseur ennemi de l'amour, comme Diane; il aime la solitude et n'éprouve pas de passion altruiste*». ²⁹ Ora, l'*ethos* del Narciso di Alegre è del tutto assimilabile a questo *identikit*. Particolarmente *sdegnoso* verso ogni pretendente – «*C'onques n'en deigna nul amer*» – (f. 80va, [v. 1340]), Narciso non ritiene nessuna donna «*digna de son acost*» e, «*retret en los boscatges per fugir a les dones*», fa della caccia la sua vocazione – «*seguí la vida de Diana*» – non curandosi della sofferenza che semina attorno a sé: «*Poch curant Narciso del dan que per ocasió de son ultrajós desdeny*

²⁶ Ugualmente, Bonsignori legge «*La madre ricevette questo responso come per beffe*» (p. 196). Moncunill Martí 2015, p. 149 suggerisce che tutte le versioni possano aver origine da una lezione comune dove *visa* divenne *risa*.

²⁷ Sulla banalizzazione della profezia nell'*Ovide moralisé*, in versi e in prosa, cfr. Cantalupi 2013, pp. 32-33.

²⁸ Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere* (ed. Branca), p. 439.

²⁹ Possamai-Pérez 2006, p. 86.

havia rebut Echo, passava burlant a hunes e altres e *doblant tals de-sdenys*».

Un altro accostamento tra le *Transformacions* e l'*Ovide moralisé* si può trovare nella maggiore enfasi sulla condizione di solitudine che conduce Narciso all'incontro con il proprio doppio. Rispetto al «comitum seductus» del testo latino (v. 379), il testo francese scrive che Narciso «se vit *seul* et fu forvoiez» (f. 81ra [v. 1405]), e Alegre traduce: «lunyat Narciso dels seus, trobant-se a *soles*». Anche qui, si tratta di un dettaglio coerente con il sistema medievale di credenze che informa l'*Ovide moralisé*, nel quale l'errare solitario è condizione privilegiata per il prodursi di un pericolo.³⁰

Un altro punto in comune è poi suggerito da una certa insistenza sull'inganno prodotto dall'immagine riflessa, con un *réseau* d'isotopie legate all'illusione e alla follia:³¹

Ovidio	Alegre	<i>Ovide moralisé</i>
dumque bibit, uisae correptus imagine formae, spem sine corpore amat (vv. 416-417)	Car, com bevent, <i>follament</i> fos pres de amor per la sua bellesa [...].	Ensi com Narcisus bevoit [...] Trop l'a <i>fole</i> Amours <i>deceü</i> Qui son ombre li fet amer. [...] Mes or le fet amours <i>mu-ser</i> En esperance <i>fole</i> et vaine. (f. 82ra [vv. 1580-1595])
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti! (v. 427)	O, quant sovint besà la font creent besar <i>la ombra qui l'enganava!</i>	Souvent por son ombre baisier S'est sor la fontaine enclinez, Ses clers vis bien enluminez Es muet, si ne s'en aperçoit <i>La fole erreur qui le deçoit.</i> (f. 82rb [vv. 1622-1626])
credula, quid frustra simulacra fugacia captas? (v. 432) quoue petitus abis? (v. 455)	O <i>foll</i> , maça prompte en creure! Per què't <i>burles</i> de mi?	Ha! <i>Foulz</i> mescheans, que fais tu? (f. 82rb [v. 1631]) Pourquoi me vais tu <i>decevant</i> ? (f. 82va [v. 1692])

La stessa impressione si ha per una *lectio singularis* del testo catalano all'interno dello scambio di battute tra Narciso ed Eco:

Ovidio	respicit et rursus nullo ueniente «quid» inquit «me fugis?» et totidem, quot dixit, uerba recepit (vv. 383-384)
--------	---

³⁰ *Ibidem*, p. 84.

³¹ Cito solo un campione significativo, rimandando per altre occorrenze a *Ibidem*, pp. 95-96.

Alegre Girà's e, veent que algú no venia, dix ab benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no tardà Echo, *ajudada de Amor*, en tornar-li a dir: «E per què fuigs de mi?».

Ovide moralisé Cil se trestorne et garde arriere | S'il veïst en nulle maniere [...] Il crie et dist: «Pourquoi me fuis?» | Echo respont: «Pourquoi me fuis?» (f. 81ra, [vv. 1416-1420])

«Ajudada de Amor»: il riferimento ad Amore quale *abstractum agens*, che aiuta Eco nel risuonare le parole di Narciso, non trova corrispondenze puntuali nel passo citato. Tuttavia, la personificazione dell'amore e il suo coinvolgimento nel sistema attanziale della vicenda è un tratto distintivo dell'*Ovide moralisé*, come ben evidente anche dagli estratti sopra citati: «Trop l'a fole *Amours* deceü», «Mes or le fet *Amours* muser», «O! Fole *Amours* me fet muser».³²

Più articolato è il confronto relativamente alla *tipologia* d'amore che il testo latino mette in scena, e che chiama nuovamente in causa la *Genealogia deorum*. Come si sa, le origini del mito di Narciso sono da ricercarsi nelle *Narrazioni* di Conone e nei racconti di amori omosessuali diffusi in Grecia fin dal VII secolo a.C.³³ Nella versione ovidiana, una traccia di questo tipo di amore rimane in due passaggi del testo: in primo luogo nella menzione delle 'vittime' della bellezza di Narciso, in secondo luogo nella figura invocante vendetta contro il giovane. Per quanto riguarda il primo punto, il Narciso latino è desiderato da «multi [...] iuvenes, multae [...] puellae» (v. 353), passaggio tradotto con sorprendente fedeltà non solo nella 'tarda' versione di Bonsignori – «non solo le polzelle, ma li gioveni eran di lui innamorati» (p. 196) –, ma anche in quella dell'*Ovide moralisé*: «De soe amour furent espris | Pluiseurs, *que vallés que puceles*» (f. 80va, [vv. 1332-1333]). Eppure, come prevedibile, il Medioevo non ha mancato di censurare questo passaggio. Così, Bersuire riferisce che Narciso «*a nymphis et puellis pluries esset requisitus*» (p. 70), e all'interno della stessa

³² Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, cfr. *Ibidem*, pp. 88-89. Il ruolo attivo di Amore è conservato anche nelle versioni in prosa dell'*Ovide moralisé*, e costituisce uno dei debiti principali rispetto alla versione del mito nel *Roman de la Rose* (cfr. Cantalupi 2013, p. 38; per altri riscontri testuali tra le due versioni, cfr. Babbi 2006, pp. 117-118), e un elemento in comune con il *Lai de Narcisse*, cfr. *Narcisse: conte ovidien du XII^e siècle* (ed. Thirty-Stassin - Tyssens, p. 103).

³³ Bettini - Pellizer 2004, pp. 46-48.

tradizione dell'*Ovide moralisé* sono presenti varianti più prudenti.³⁴ Lo stesso può dirsi per Boccaccio che, pur conoscendo il testo latino, lo altera volutamente e scrive che Narciso «*a Nynphis pluribus amatus est*», una chiave forse per comprendere la traduzione censurata di Alegre: «essent Narciso de edat de vint anys, per la sua gentilesa fon *par moltes* volgut». Allo stesso modo, il traduttore catalano modifica coerentemente i successivi aggettivi e pronomi maschili, volgendoli al genere femminile.

Il secondo punto in cui il racconto ovidiano reca traccia del suo possibile avantesto riguarda il 'mandatario' della punizione di Narciso, un anonimo «*aliquis*» nel testo latino. Anche in questo punto, l'*Ovide moralisé* si dimostra fedele al testo latino, ammettendo entrambe le possibilità³⁵ mentre Bonsignori fa esplicito riferimento a un amante maschile:

Ovidio inde manus *aliquis despectus* ad aethera tollens: «sic amet ipse licet, sic non potiatur amato» (vv. 404-405)

Ovide moralisé Dont pot estre, *aucuns ou aucune* | Pria Dieu qu'autretel fortune | Li donnast d'amours espouwer | Et qu'il peüst aucun trouver | Qu'ausi amast sans joie avoir | Si qu'il peüst apercevoir | A quel martire sont livré | Cuer qui d'amours sont enyvré | Et com usent dolentemant | Lor vie li loial amant | Qui ne pueent d'amors joir. (f. 81vb, [vv. 1533-1543])

Bonsignori Per questo *uno giovane*, el quale fu ingannato da lui, pregò dio, overo la Fortuna, che l'uccidesse o che ello si li prenda d'amore de tale ch'ello già mai non possa avere; e fatta la orazione, la fortuna essaudi li prieghi suoi. (p. 198)

³⁴ Si tratta della variante del testimone A² (Rouen BM, ms. O II bis), condivisa dal gruppo Y («De son amour furent espris | Pluseurs que *dames* que *puelles*» A², f. 75ra) e di quella dei mss. del gruppo Z (De sa beaulté furent surprins | Les cuers de *maintes damoysellez*», Z¹ – Berne, Burgerbibliothek, IO –, f. 52vb). Per la tradizione dell'*Ovide moralisé*, cfr. Cavagna - Gaggero - Greub 2013. Le versioni in prosa scelgono il silenzio (è il caso della prosa vaticana del ms. Reg. Lat. 1686 della Biblioteca Apostolica Vaticana) o la variante eterosessuale (preferita dalla prosa di Bruges del ms. fr. 137 della Bibliothèque Nationale de France); quest'ultima è del resto già presente in Lattanzio Placido (nelle *Narrationes ovidiane*) e nei mitografi vaticani, e si afferma ugualmente nel *Roman d'Alexandre* e nel *Lai de Narcisse* (cfr. Cantalupi 2013, pp. 43-44).

³⁵ Anche qui i mss. del gruppo Z presentano una variante interessante, che attribuisce l'invocazione alla stessa Eco: «*Echo meismes ensement* | Pria aux dieulx devotement» (Z¹, f. 53va).

Al contrario, Boccaccio attribuisce la preghiera alle ninfe e Alegre a un'anonima amante delusa, seguendo ancora una volta l'esempio del Ceraldese:³⁶

Boccaccio *Orationibus nympbarum* impetratum est, quod infra modicum temporis contigit.

Alegre *Alguna, avorrida*, açà les mans al cel supplicant als déus en tal forma: «Si lo just determenar de vostre majestat no ha perdut les regles, sia aquest punit ab lo que tals dans causa e, ensès per amor de la sua bellesa que tantes an amat, no podent lo desijat atènyer, prenga fi lo seu viure!»

Precisa e sintetica in Ovidio, la richiesta di punizione 'per contrappasso' è risolta con un semplice rinvio in Boccaccio, mentre è sviscerata nell'*Ovide moralisé*, che insiste ancora una volta sul dolore altrui provocato da Narciso. Quanto ad Alegre, la preghiera subisce una declinazione originale, che fa appello alla giustizia divina e si spinge ad augurare la morte del malcapitato giovanetto («prenga fi lo seu viure»), evidenziando un'analogia con il testo di Bonsignori («pregò dio, ovvero la Fortuna, che l'uccidesse»).

Che Alegre conoscesse la tradizione italiana delle *Metamorfosi*, del resto, è dimostrato dallo stesso epilogo delle *Transformacions*, nel quale il Catalano menziona sia la traduzione latina di Del Virgilio sia una versione toscana (quella italiana di Bonsignori), così come una precedente versione castigliana e una catalana: «és ya trelladat lo libre de *Transformacions* en toscà, en castellà y en lengua catalana».³⁷ «Primo autore di una poetica rinascimentale che si interroga su se stessa»,³⁸ con queste versioni Alegre si pone in rapporto critico, impegnandosi a realizzare una sua personale e

³⁶ La censura non è onnipresente in Alegre e, ad esempio, non colpisce la leggenda di Orfeo iniziatore dell'amore omosessuale (ff. 83r-84v, 92rv). In questo caso, Alegre si differenzia sia da Metge e Corella (cfr. Alemany Ferrer 2000), sia dalla *Genealogia* (libro v, cap. XII, p. 246). La distanza da Boccaccio si spiega nella generale accettazione del passaggio dalle versioni medievali, cfr. *Ovide moralisé* (libro x, vv. 206-209), Del Virgilio (p. 89) e Bonsignori (p. 476).

³⁷ Il maggior punto di contatto tra Alegre e Del Virgilio/Bonsignori si trova, tuttavia, nella spiegazione etimologica del titolo, cfr. Bescós Prat 2014, p. 48. Nulla si sa della traduzione castigliana, mentre è attestata ma perduta una versione catalana ad opera di Francesc de Pinós.

³⁸ Compagna 2012a, p. 37.

migliore versione del racconto ovidiano, nella compiaciuta emulazione «del gloriós Jheronim, del gran còmich Tarensi y de aquell digne canceller de Florènça Leonart Aretí, gran lum de nostra edat, que tots se són honrats de haver tralladat coses ya trelladades [...]» (f. CCLXVIIIra).³⁹

3. Il Narciso di Alegre

Intermediario privilegiato della ricezione bruniana in Catalogna,⁴⁰ dal *De interpretatione recta* Alegre recupera anzitutto l'importanza della comprensione e della contestualizzazione del testo fonte.⁴¹ Uno sforzo di fedeltà al testo originario che, se non basta ad accettare gli amori ambigui di Narciso (ma lì è più il modello boccaccesco a guidare Alegre), è tuttavia apprezzabile nel trattamento riservato agli *entia religionis*. Così, se nel testo *moralisé* francese la preghiera contro Narciso è rivolta al Dio unico – «*Pria Dieu*» – (f. 81vb [v. 1334]), Alegre – pur senza tradurre Ovidio (che non menziona gli dei, v. 404), scrive «supplicant *als déus*», emancipando la propria traduzione dalla tipica depaganizzazione medievale. Allo stesso modo, Alegre non nasconde il riferimento a Bacco e Apollo nell'elogio dell'*alter*-Narciso, divinità che invece scompaiono nell'*Ovide moralisé*, depotenziando la portata iperbolica della lode con una similitudine più trita («*Il a les crins qui blont estoient | Samblable a fin or esmeré*» (f. 82ra [vv. 1602-1603]). Infine, se il Narciso dell'*Ovide moralisé* finisce nel cristiano *enfer* – «*En enfer vait et la remire*» (f. 83rb [v. 1830]) –, quello di Alegre raggiunge lo Stige («*in Stygia spectabat aqua*», v. 505) e – con un'aggiunta del Catalano – la dimora di Plutone: «*E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estígia renovant la antiga dolor*».⁴²

³⁹ Alegre arricchisce le *Transformacions* di un ampio corredo di paratesti, disposti in struttura circolare: una dedica a Giovanna la Pazza (f. Ir), un prologo in apertura alla traduzione del I libro (ff. Iv-IIr), un prologo prima dell'inizio delle allegorie (ff. CXXXVII-CXXXVIII), un epilogo (ff. CCLXIVr) e una supplica finale alla stessa «Ohana d'Aragó» (ff. CCLXIVr -CCXXXVIIr). Il passo citato è tratto da questa supplica. Sulle “traduzioni multiple”, cfr. Badia 1991.

⁴⁰ Per l'influenza del *De interpretatione recta* nei traduttori catalani cfr. Badia 1986, p. 103, n. 56.

⁴¹ Cfr. *Ibidem*, p. 33.

⁴² Lo scarto è anche rispetto ai connazionali Metge e Corella (cfr. Alemany Ferrer 2000).

Fedeltà al contesto pagano del testo fonte da un lato; ossequio agli scrupoli sessuali del suo tempo dall'altro. Non fine a se stessa, ma anzi, orientata verso il pubblico contemporaneo, la traduzione di Alegre si prefigge tre obiettivi: rivelare la verità dietro alle favole ovidiane, *chiarirne il senso* e farne *exempla* da seguire nel quotidiano. Dichiara infatti nel *Prologo*:

La primera [*utilitat sera*] declarar lo ver qui, ab les fictes colors de poesia amagat, és per molts ignorants reprovat e mal dit. [...] La segona utilitat sera *aclarir lo entendre* e hedificar la memòria [...]. La tercera utilitat serà *endresar per clas eximplis lo viure nostre*. (f. IIra)

La comprensione del testo, quindi, è funzionale alla sua ricezione edificante, e dev'essere garantita anche a prezzo di qualche libertà dall'originale. In primo luogo, attraverso l'aggiunta di passaggi che riformulano il testo fonte, ne evidenziano le transizioni o ne forniscono esemplificazioni:

Ovidio

respicit et rursus nullo ueniente
«quid» inquit | «me fugis?» et totidem
quot dixit uerba recepit. | perstat et
alternae deceptus imagine uocis | «huc
coëamus» ait [...] (vv. 383-386)

Sic hanc, sic alias undis aut montibus
ortas | luserat hic nymphas, sic coetus
ante uiriles. (vv. 402-403)

adstupet ipse sibi uultuque inmotus
eodem | haeret, ut e Pario formatum
marmore signum. (v. 418-419)

Alegre

Girà's e, veent que algú no venia, dix ab
benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no
tardà Echo, ajudada de Amor, en tornar-li a
dir: «E per què fuigs de mi?». *Adressà les*
orelles lo superbiós jove, e tan sovint essent-
se trobat enganat, dix: «No puch, ne sé
comprendre aquesta veu d'on ve! Si vols
ma companyia, acostem-nos» [...].

Poch curant Narciso del dan que per occasió
de son ultrajós desdeny havia rebut Echo,
passava burlant a hunes e altres e doblant
tals desdenys.

[...] maravellat del ferm mirar de aquell:
qui, per què ell no s movia, ferm estava e,
sens moure's, més crexia l'amor.

In secondo luogo, questa tensione alla chiarezza del racconto conduce all'eliminazione di elementi considerati inutili o persino dannosi alla comprensione. Si tratta in particolare di: a) immagini e similitudini, specialmente dotte (come il riferimento sopra citato al marmo di Pario, v. 419); b) digressioni (come il *récit emboîté* sul ratto di Liriope); c) patronimici o appellativi alternativi dei personaggi, puntualmente sciolti attraverso designazioni di più immediata referenzialità:

Ovidio

- a) dumque dolet, summa uestem deduxit
ab ora | nudaque marmoreis percussit
pectora palmis. | pectora traxerunt ro-
seum percussa ruborem, | *non aliter*
quam poma solent, quae, candida parte, |
parte rubent, aut ut uariis solet uua race-
mis | ducere purpureum nondum matura
colorem. (vv. 480-485)
- b) prima fide uocisque ratae temptamina
sumpsit | caerula Liriope, *quam quon-*
dam flumine curuo | implicuit clausaeque
suis Cephisos in undis | uim tulit. enixa
est utero pulcherrima pleno | infantem
nymphæ, iam tunc qui posset amari, |
Narcissumque uocat. (vv. 341-346)
- c) Namque *Cephisius* annum laddiderat
(vv. 351-352) postquam hoc *Saturnia*
sensit (v. 365) adsensit precibus
Rhamnusia iustus (v. 406)

Alegre

- a) E mentre que entra aquestes dolors
se detenia, despullada la roba, co-
mençà ab dues pedres a batre los
seus pits, a què seguí una gran ma-
ravella: que aquells començaren a
mudar la color, mesclada da ver-
mell. [...]. .
- b) E la primera cosa asenyalada per
qui guanyà tal fama fon so que pro-
fetà de la mort de Nariso, fill de Li-
riope [...].
- c) car, essent *Narciso* de edat de vint
anys com se fon *la deessa*
epersabuda les clares ones de *la*
font nomenada Ramnusa

In terzo luogo, Alegre non esita a riassumere il testo latino per evitare la dispersione dell'attenzione del lettore e la perdita di informazioni essenziali.

Un buon esempio è relativo alla complessa analessi che Ovidio dedica al conflitto tra Eco e Giunone. Si confrontino le due versioni:

Ovidio corpus adhuc Echo, non uox erat; et tamen usum | garrula non alium,
quam nunc habet oris habebat | reddere de multis ut uerba nouissima
posset. | fecerat hoc Iuno quia cum deprendere posset | sub Ioue saepe
suo nymphas in monte iacentes, | illa deam longo prudens sermone
tenebat | dum fugerent nymphae. | postquam hoc Saturnia sensit: |
«Huius» ait «linguae, qua sum delusa, potestas | parua tibi dabitur
uocisque breuissimus usus». | reque minas firmat; tantum haec in fine
loquendi | ingeminat uoces auditaque uerba reportat. (vv. 359-369).

Alegre Aquesta era stada dona molt eloqüent e, venint Juno per atrobar a
Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e
gentils raons tant la tenia que ell, en lo cel retret, amagava a la muller
son crim. De la qual cosa, com se fon la deessa epersabuda, tal càstich
li donà que, privada de tot ús de parlar, sol li era permès raferir lo so de
les derrerres paraules que a sa oïda arribava.

La versione di Ovidio altera fortemente l'*ordo naturalis* della storia, prima con una prolessi che allude alla metamorfosi di Eco e poi con un'analepsi che riferisce l'effetto della punizione e anticipa il racconto. Il testo catalano, al contrario, evita le ripetizioni prodotte dalle increspature tra tempo della storia e tempo del racconto, e segue l'ordine cronologico degli eventi, narrati al passato: Echo *era stada* troppo chiaccherina, Eco ritarda Giunone e le impedisce di cogliere il marito in flagrante, Giunone punisce Eco. Così trasformato, il racconto può infine essere ulteriormente sintetizzato attraverso il passaggio a un dettato ipotattico, la soppressione del *discours rapporté* di Giunone e il solo riferimento al dato importante e conclusivo: l'effetto della punizione sull'uso della parola da parte di Eco.

Conseguenza del riassunto è, però, l'inevitabile perdita di informazioni, e così accade nella traduzione catalana, talvolta anche in particolari significativi. Si pensi, ad esempio, al progressivo consumarsi di Eco 'per prosciugamento', per cui la ninfa perde la sua 'umidità' («humoistour» nell'*Ovide moralisé*) e diventa il contrario dell'immagine acqua di cui s'invaghisce Narciso. Semplificando la descrizione, Alegre perde il riferimento all'elemento liquido e scrive solo «amagrint-se» («grelle est et megre devenue» nell'*Ovide moralisé*):

Ovidio attenuant uigiles corpus miserabile curae, | adducitque cutem
 macies, et *in aëra sucus* | *corporis omnis abit.* (vv. 396-397)

Alegre [...] per continuats dejunis e vigílies *amagrint-se son cors* [...].

Ovide moralisé Et tant se soussie et confont | Que toute remet et refont. | *Grelle est*
 et megre devenue, | *Si a toute humoistour perdue* (f. 81rb [vv. 1451-
1454])

Allo stesso modo, Alegre si concede un margine d'intervento nel contenuto del racconto latino, attraverso modifiche e aggiunte personali. Così, mentre il Narciso innamorato di Ovidio dimentica la fame, la sete e il sonno («Non illum Cereris, non illum cura quietis | abstrahere inde potest», vv. 436-437), quello di Alegre si scorda – più prosaicamente – «de la casa e de totes ses feynes». Più oltre, Alegre traduce il sentimento ambivalente di Narciso verso la propria morte imminente – «nec mihi mors grauis est posituro morte dolores; | *hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset*» (vv. 471-472) – in modo diverso rispetto al testo latino, sostituendo il riferimento esplicito all'amato con un richiamo più vago alla bellezza:

«no m'anujaria si pensàs que après de ma mort restàs aquesta bellesa qui ab mi finarà». La traduzione, che esplicita il rimpianto che nulla rimanga di sé dopo la morte, sembra introdurre una tematica – quella della ‘fama negata’ – che sarà successivamente esposta nell'*Allegoria* (cfr. § 5).

Ora, se tali libertà sono possibili è per la presa di distanza, da parte di Alegre, da ogni traduzione *mot à mot* che traduca il testo fonte solo ‘rivestendolo’ della patina linguistica del testo di arrivo. Al contrario, la consapevolezza della singolarità propria di ogni lingua, irriducibile in una lingua diversa, richiede al traduttore solamente di «seguir les sentències», lasciando a ogni lingua «son propi estil»:

[...] los bons trelladors, fins avuy traent laor del que han trelladat, han sol mirat en seguir les sentències perquè la lengua latina e les vulgars, distinctes cascuna per si en lo seu ydioma, té [*tenen*] son propi estil que passat en altra lengua acostuma offendre les orelles discretas.» (f. CCLXVIIIva).

Difendendo l'opportunità di una traduzione *ad sensum*, Alegre si colloca in una tendenza più generale della Catalogna del secondo Quattrocento, che proprio attraverso l'abbandono del *verbo pro verbo* contribuisce allo sviluppo di una prosa letteraria in lingua catalana. Sganciati dalla tirannia della lettera, i traduttori spostano l'attenzione dal testo di partenza al testo d'arrivo, prestando una maggiore attenzione allo stile, non per imitare quello dell'originale, ma per *eguagliarlo*, con un registro nuovo e personale.⁴³ Se, allora, anche Alegre perde la «moltitud de odoríferes flors» (f. CCLXVIIIrb) dello stile latino di Ovidio,⁴⁴ è solo per sostituirla con altre e più personali fioriture. Le modifiche più vistose si collocano al livello della sintassi, e seguono due direttive apparentemente opposte. In primo luogo, l'urgenza di sintesi, unita al gusto per un dettato artificialmente complesso, produce un generale aumento dell'ipotassi, quasi sempre attraverso il ricorso al gerundio:

Ovidio	Alegre
Namque Cephisius annum addiderat (v. 351)	[...] <i>essent</i> Narciso de edat de vint anys [...].

⁴³ Per il ruolo di Alegre nello sviluppo della prosa catalana del XV secolo, cfr. Bescós Prat 2007.

⁴⁴ Cfr. Guthmüller 1997, p. 92.

fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset | sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentis. (vv. 362-363)

ergo ubi Narcissum per deuia rura uagantem | uidit et incaluit. (vv. 370-371)

[...] adsensit precibus Rhamnusia iustis. (v. 406)

in mediis quotiens uisum captantia collum | braccia mersit [...]. (vv. 428-429)

iamque rogam quassasque faces feretrumque parabant | nusquam corpus erat [...]. (vv. 508-509)

[...] *venint* Juno per atrobar a Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e gentils raons [...].

Veent aquesta a Narsiso, presa de la singular presència de aquell, [...].

Als devots prechs de la qual, los déus, *prestant* les orelles, [...].

Posant los braços dintre per voler-la abressar [...].

E com, *havent aparellat* solennitat de honrades obsèques [...] no trobaren lo cors [...].

In secondo luogo, la ricerca di uno stile ‘classiceggiante’ determina la ripresa di alcune strutture sintattiche latine quali soprattutto proposizioni subordinate introdotte da *cum* e congiuntivo («*com* un jorn *posàs* sos filats») e strutture participiali assolute («*lunyat* Narciso dels seus»).

Eppure, l’artificiosità sintattica che appesantisce molta della produzione di Alegre è decisamente meno presente nelle *Transformacions*.⁴⁵ Da un lato, non mancano soluzioni traduttorie apprezzabili per precisione e sinteticità (una per tutte «per *favorir* a ses raons», per «uerbis *favet*», v. 388), dall’altro, altre espressioni colpiscono per sensibilità e intensità poetica. Si pensi al ‘ritiro’ di Eco nelle rocce, dove la constatazione del verso latino «*uiuit in antris*» (v. 394) diventa una scelta di vita appartata: «en les secretas coves elegí lo seu viure». Ma soprattutto, si consideri la resa dello sconforto di Narciso davanti al turbamento dell’immagine per l’incresparsi dell’acqua: dove Ovidio scrive «*lacrimis turbauit aquas, obscuraque moto | reddita forma lacu est*» (vv. 475-476), Alegre traduce pateticamente «*làgremes no cessaven de los ulls destil lar per qui, enterbollida l’aygua, mancava lo pler de la primera vista*». Questa cura per il proprio testo si apprezza anche a livello strutturale, attraverso la predisposizione di richiami interni che conferiscono autonomia alla traduzione. Così, l’intensificarsi del sentimento amoroso di Narciso è espresso da Alegre con le

⁴⁵ Lamentando l’«*extraordinària artificiositat*» della prosa di Alegre, Riquer 1934, p. 84 scrive che nelle *Transformacions* «*aquests defectes no son tan acusats com en Lo somni* [...]»; l’estil no és tan forçat ni rebuscat, i el seu artifici potser fins embelleix la versió i s’adiu amb la matèria de les faules ovidianes [...]. Per la sintassi del *Somni*, cfr. Orazi 1998.

stesse parole usate poco prima in riferimento a Eco («*crexia l'amor*» e «*crexent la amor*», es. *a* e *b*). In seguito, lo stesso verbo all'imperfetto è utilizzato in associazione a *dolore*, per rendere la sofferenza fisica di Narciso, affaticato per l'intensità della visione, con una formula elegantemente sintetica («*fixament mirant crexia sa dolor*», es. *c*). Infine, il tormento di Narciso davanti allo Stige genera un ulteriore richiamo all'inesausto patimento della Ninfa («*renovant la antiga dolor*» e «*renovant noves causes de dolor*», es. *d* e *a*):

Ovidio

- a) *spreta latet siluis pudibundaque frondibus ora | protegit et solis ex illo uiuit in antris. sed tamen haeret amor crexetque dolore repulsae* (vv. 393-395)
- b) *adstupet ipse sibi uultuque inmotus eodem | haeret, ut e Pario formatum marmore signum.* (vv. 418-419).
- c) *Non illum Cereris, non illum cura quietis abstrahere inde potest, | sed opaca fusus in herba | spectat inexploto mendacem lumine formam | perque oculos perit ipse suos [...]* (vv. 437-440)
- d) *(tum quoque se, postquam est inferna sede receptus, | in Stygia spectabat aqua.)* (vv. 504-505)

Alegre

- a) *Y de aquell dia, retreta en los sols bo-scatjes, en les secretas coves elegí lo seu viure. Mes, crexent la amor e tots dies renovant noves causes de dolor [...].*
- b) [...] *maravellat del ferm mirar de aquell: qui, per què ell no s movia, ferm estava e, sens moure's, més crexia l'amor.*
- c) *Estava lo va enamorat tan ocupat en mirar si mateix que, oblidat de la casa e de totes ses feynes, fixament mirant crexia sa dolor.*
- d) *E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estígia renovant la antiga dolor.*

4. *Conclusioni*

In un saggio sul protagonismo della traduzione nella Catalogna del Tre- e Quattrocento, Badia afferma che «una descripció sistemàtica de les traduccions i de les seves tècniques és una via segura per apreciar la innovació cultural i literària que s'introdueix en l'horitzó català durant els darres segles medievals». ⁴⁶ L'affermazione sembra particolarmente vera per

⁴⁶ Badia 1991, p. 32.

quanto riguarda le *Transformacions* di Francesc Alegre, come dimostra il trattamento del racconto di Eco e Narciso.

Modellato sull'originale racconto di Ovidio, il testo catalano presenta una serie di dettagli contenutistici e di scelte lessicali che rivelano come le *Metamorfosi* latine costituiscano il suo primo e più importante riferimento diretto. Allo stesso modo, tuttavia, il trattamento del racconto latino avviene alla luce delle '*Metamorfosi medievali*' dell'opera ovidiana, con le quali il testo di Alegre stabilisce numerosi punti di contatto, frutto di una conoscenza talvolta diretta e sicura (Boccaccio e Bonsignori), talvolta solo suggerita (l'*Ovide moralisé*).

Consapevole di essere solo l'ultimo anello di una lunga catena di traduttori, Alegre non rinuncia alla sfida, e – anzi – la capovolge, appropriandosi del testo latino per mettere alla prova le sue personali doti di traduttore/autore e le qualità della nascente prosa letteraria catalana. Ne esce un testo che è allo stesso tempo una traduzione fedele – «una de les més ben fetes que l'humanisme català va produir»⁴⁷ –, e una *creazione* nuova e personale, autonoma per coesione strutturale e per qualità stilistica: senz'altro l'opera più rappresentativa della ricezione dell'*Ovidius Maior* in Catalogna.

5. Edizione del testo⁴⁸

| f. xxivrb | *Capítol quint, en qui se tracta la nativitat de Narciso ab la conversió d'Echo en roca resonant.*

⁴⁷ Riquer 1934, p. 84.

⁴⁸ Non esiste al momento un'edizione integrale delle *Transformacions*, ma solo di porzioni testuali più o meno lunghe, risultato di un interesse iniziato all'altezza della prima metà del XIX secolo e rinnovatosi negli ultimi anni. Alle iniziative editoriali ottocentesche promosse da Menéndez Pelayo e dalla rivista *Renaxensa*, ma rimaste *in fieri* (cfr. Badia 1986, p. 88), corrispondono oggi una decina di articoli che hanno commentato e pubblicato alcune sezioni dell'opera, in particolare i miti di Pigmalione (Fàbrega 1993), Ermafrodito (Fàbrega 1998), Orfeo (Alemany Ferrer 2000), e la favola di Piramo e Tisbe (Compagna 2012a). I prologhi sono editi da Duran i Solervicens 1996 (cit. in Bescós Prat 2014), mentre l'epilogo è trascritto e commentato da Guthmüller 1997 e il prologo alle allegorie da Compagna 2012b. Attualmente, un progetto di pubblicazione integrale è portato avanti da Gemma Pellissa Prades, che nel 2013 ha discusso presso l'Università di Barcellona la tesi di dottorato *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. xv*, fornendo l'edizione di alcune *faules* delle *Transformacions*, tra cui anche quella di Eco e Narciso. La tesi è reperibile in rete e l'edizione parziale delle *Transformacions* si

Restant Tirèsies vell e sens vista, ab lo endivinar reparave sos mals, en què guanyà gran fama per tota la província de Emònia. E la primera cosa asenyalada per qui guanyà tal fama fon so que profetà de la mort de Narsiso,⁴⁹ fill de Liríope, lo qual, com ves la mare nat de preclara gentilesa, portat devant Tirèsias, li demanà si la fi de sos dies seria la vellesa. A qui lo prom endivinator dix: «A | f. XXIVvalquest infant serà de longa vida si no veu si mateix». Burlaren-se los oints de aquesta resposta, a la qual la successió del temps féu vertader testimoni; car, essent Narciso de edat de vint anys, per la sua gentilesa fon per moltes volgut mes, a tant la vana presumció que de gentil tenia bastà que, neguna estimant digna de son acost, retret en los boscatges per fugir a les dones, seguí la vida de Diana. E com un jorn posàs sos filats en parada d'uns servos, fon vist per una nimfa anomenada Echo. Aquesta era stada dona molt eloqüent e, venint Juno per atrobar a Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e gentils raons tant la tenia que ell, en lo cel retret, amagava a la muller son crim. De la qual cosa, com se fon la deessa e persabuda, tal càstich li donà que, privada de tot ús de parlar, sol li era permès raferir lo so de les derrerres paraules que a sa oïda arribava. Veent aquesta a Narsiso, presa de la singular presència de aquell, estava esperant si, per referir alguna paraula de les que oiria, li pogués dar senyal de la sua amor. Segueix-li les petjades: e quant més s'i acosta, més de sech foch s'ensén. O, quant desijava de poder-li parlar! Mes, contrestant la natura al desig, estava esperant lo que aquell diria. E portà la sort que, lunnyat Narciso dels seus, trobant-se a soles, dix: «Qui és assí?», e «És así!» respòs la trista nimfa. Maravellat del que havia oït, tornà a dir: «Quisvol que aquí sies, vine, està

legge a p. 202 e seguenti. L'edizione pubblicata in questa sede si basa sull'inc. II-VII-16 (ff. XXI-vrb-XXVIVb, f. CLXXIIr) della Biblioteca de Catalunya (<<http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/incunableBC/id/17630/rec/1>>, ultimo accesso: 28/6/2018). Le scelte editoriali si allineano con quelle delle edizioni parziali qui citate, che unanimamente adottano le norme grafiche del catalano moderno. Quindi: 1) si regolarizza l'uso dei grafemi <i> e <j>, <u> e <v> (non, però, di <c> e <s>); 2) le abbreviazioni sono risolte e scritte in tondo. L'unico caso problematico riguarda la preposizione *par/per*, rappresentata da una lettera *p* barrata. In questo caso, ho scelto la prima soluzione (salvo in *per què*), in linea con l'analisi delle *scriptiones continuæ*, maggioritarie in caso di *par* rispetto a *per*; 3) la separazione delle parole, l'uso dell'apostrofo e del *guionet* seguono la norma moderna, mantenendo il *punt volat* per i soli casi di enclisi scomparsi nel catalano moderno (*que·t, no·s, si·l*); 4) gli accenti seguono le regole moderne, con l'aggiunta di alcuni accenti con funzione diacritica (es. *só* v. essere *vs.* *so* sostantivo, 'suono'). Ringrazio Marina Navàs Farré per la revisione del testo.

⁴⁹ *Sic.*

ab mi!», e hoí per resposta: «Està ab mi!». Girà's e, veent | f. XXIVvb | que algú no venia, dix ab benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no tardà Echo, ajudada de Amor, en tornar-li a dir: «E per què fuigs de mi?». Adressà les orelles lo superbiós jove, e tan sovint essent-se trobat enganat, dix: «No puch, ne sé comprendre aquesta veu d'on ve! Si vols ma companyia, acostem-nos»; e, ab molt pler, «Acostem-nos!», dix ella. Exint per favorir a ses raons de la espessa silva, ab los braços estesos lo volgué abraçar; de què, molt agreviat e ab los seus lançant-la desdenyosament, la avorrí dient: «Ans desliver morir que ta acostes a mi!». E aquella, fugint envergonyida, sol li respòs: «Que t'acostes a mi!». Y de aquell dia, retreta en los sols boscatjes, en les secretas coves elegí lo seu viure. Mes, crexent la amor e tots dies renovant noves causes de dolor en son trist pensament, per continuats dejunis e vigílies amagrint-se son cors, com sol li restàs la pell sobre los ossos, fon convertida en una aspra roca, en la qual a soles viu la veu. E, en los boschs amagada, per algú no és vista, oint la sua veu responent al so de les derrerres paraules, com vivint acostumava. Poch curant Narciso del dan que per ocasió de son ultrajós desdeny havia rebut Echo, passava burlant a hunes e altres e doblant tals desdenys. Alguna, avorrida, alçà les mans al cel supplicant als déus en tal forma: «Si lo just determenar de vostre majestat no ha perdut les regles, sia aquest punit ab lo que tals dans causa e, ensès per amor de la sua bellesa que tantes an amat, no podent lo desijat atènyer, prenga fi lo seu viure!». | f. XXVra | Als devots prechs de la qual, los déus, prestant les orelles, manaren aquesta execució a les clares ones de la font nomenada Ramnusa. Era aquesta una font ab ones reluints, tan lunyada de poblat et de arbres que mà de pastor ne beure de ovella no la havian torbada, ne brot de algun arbre era en ella caygut, essent per gran spay a l'entorn enremada de herbes verdejants. En aquesta font un jorn la desastrada sort aportà a Narsiso, de la cassa cansat. E, en ella calant-se per a beure, treballant en apagar la set, altre set li cresqué; car, com bevent, follament fos pres de amor per la sua bellesa que mirà en la aygua, estimant lo que sota mirava ésser animat cors, e maravel·lat del ferm mirar de aquell: qui, per què ell no s movia, ferm estava e, sens moure's, més crexia l'amor. Mirà⁵⁰ los ulls d'aquel semblant dues esteles,

⁵⁰ La triade *mirà, mirà, meravellà's* potrebbe ugualmente essere intesa come *mira, mira, meraviglia*, e quindi al presente. In questa direzione, del resto funzionale alla drammaticità della scena (e così avviene nelle righe seguenti) spingerebbe anche il confronto con i verbi del testo latino, ovvero i presenti *spectat* e *miratur* («*spectat* humi positus geminum, sua lumina, sidus |

los dits dignes de Bacho, els cabells de Apol lo; mirà les sues compassades galtes e lo coll tornajat; meravellà's lo mesquí de la gentilesa de aquell qui sol representava lo que ell possehia digna de maravella. A ssi mateix desija, ensén e és ensès, demana so qu'altre no li pot dar. O, quant sovint besà la font creent besar la ombra qui l'enganava, posant los braços dintre per voler-la abressar! Ignora lo que veu, però per ell se crema. O foll, maça prompte en creure! Per què en va treballes en pendre la figura qui t fuig? Aquesta que tu mires no és alre que ombra: lo que demanes, enloch no u trobaràs: guarde bé lo que ames, si no poràs-ho perdre. Res no té que | f. XXVrb | seu sia: ab tu vengué, ab tu està e ab tu se n'irà si anarte'n poguesses. Estava lo va enamorat tan ocupat en mirar si mateix que, oblidat de la casa e de totes ses feynes, fixament mirant crexia sa dolor. E començà a dir, girant-se als boscatges: «O, espessas silvas, on molts secrets d'amor sovint se executen, haveu vist may algú amar la sua mort? Sí durable sia la ombra de vostres rams per tots los segles, ves may un desig de tal mena? Veig-lo, crem,⁵¹ plau, sens tenir poder de trobar lo que desige e serch. E, perquè de dolre'm tenga major ocasió, és la cosa en tèrmens que ni alta muntanya ne muralla ne porta desvían mos desigs, sol una petita aygua és la que és en mig. Yo conech en son gest que m desige abraçar, perquè tantes vegades com he los braços estesos, volenterosament ha los seus alargats; e tantes vegades com yo la vull besar, me alarga la boca, mes no la puch tocar. O, quisvol que tu sies, hix de aquexa aygua! E, si duptes de multitut de gent, asegurete la soledat de mi, qui són tan jove. Per què t burles de mi? Per cert no u té merescut la disposició de ma juvenil talla: ja só estat amat per ninfas de les aygües. No sé què significa la graciosa acullensa de ton gentil esguart! Car si yo ric⁵² tu rius, e sovint plorant te he vista plorar, no obmatent de tornar-me resposta; sí, bé comprench lo moure de tos labis, mes no vol la mia trista sort que venga a oïda de les mies orelles. Què és so que yo veig? Seria yo mateix: enganán ma figura, só ensès de la | f. XXVva | amor! Que faré en trespàs de tanta congoxa? Pre-

et dignos Baccho, dignos et Apolline crines | impubesque genas et eburnea colla decusque | oris et in niueo mixtum candore ruborem | cunctaque *miratur* quibus est mirabilis ipse», vv. 420-424). Tuttavia, la presenza degli imperfetti *representava* e *possehia* invitano a rispettare la *consecutio* e ad accentare i tre verbi intendendoli come passati remoti.

⁵¹ Il termine non è di chiara lettura nell'incunabolo, che sembra mostrare segni di correzione.

⁵² *Riu* nell'incunabolo.

garé o admetré los meus [precs]⁵³? Què pregaré si l que desig só yo? La soberga bellesa me'n fa passar fretura. O, ja pogués dexar aquest trist cors! E só cert que desig so que negun amant nunca ha desijat: de la cosa amada volria'n ésser luny. Ja aquesta dolor ha aflaquit mes forces e acursat lo temps del miserable viure. En la edat florida finirà lo meu viure, de què no m'anujaria si pensàs que après de ma mort restàs aquesta bellesa qui ab mi finirà. E los dos, de concòrdia espirant una ànima, posarem fi al viura!». Havia axí dit e làgremes no cessaven de los ulls destil lar, per qui, enterbollida l'aygua, mancava lo pler de la primera vista. «E ha on fuigs?» cridà Narsiso «desemparant a mi, que sens tu no puch viure! Ja que no t puch tocar, consent-me lo mirar!». E mentre que entra aquestes dolors se detenia, despullada la roba, començà ab dues pedres a batre los seus pits, a què seguí una gran maravella: que aquells començaren a mudar la color, mesclada da vermell. E mentra que en l'aygua miràs lo mudar de sa color, no podent més sostenir l'anuíg que l turmentava, lensat a l'un costat, a poch a poch cremant perdé del tot la color y la força, restant desfet lo gentil cors que n temps passat havia amat Echo; qui, encara que irada e per ell desdenyada restàs, no s'oblidà de tornar replicar ab dolorosa veu los crits del qui moria, del qual la darrera veu que dix, essent prop de morir, fon ab un gran sus | f. XXVvb | pir: «O jove graciós per mi amat debades!». No callà la trista nimfa, ans ab no menys dolor tornà dir: «Par mi amat debades!». Era restat lo cap de aquell sobre les verdes herbes, els ulls tancats per no poder mirar lur soberga ballesa. E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estígia renovant la antiga dolor. Granment restaren de açò anujades les germanes, cobrint dells cabells arrencats de lur cap lo perdut cors d'aquell. Planguéran a elles molt les nimfes dels boschs, responent al derrer so dels dolorosos plants la trista veu de Echo. E com, havent aparellat solennitat de honrades obsèques, volguessen a aquell dar noble sepultura, no trobaren lo cors, restant en loch d'aquell una flor groga senyida a l'entorn de gentills fulles blanques.

⁵³ Nel testo catalano manca una parola. Accolgo l'integrazione di Pellissa Prades (cfr. il v. 464 del testo latino: «roger anne rogem?»).

| f. CLXXIIra | *Capítol quint tractant la al legoria de Narciso*⁵⁴

Tal exposició, com he dita, me par que s pot aplicar al fengit de Tirèsias, remetent-me a millor parer de qualsevol discret més venint al devinar de aquell. La primera cosa que devinà Tirèsias fon la mort de Narciso, la qual se seguí après de ésser Echo transformada en veu, en la manera que Ovidi escriu. Vós, pagant vostre deute, declarau lo fengit. BOCACI: «Per Echo qui refer lo so de les paraules que ou ultra lo so natural que sol respondre a la veu, axí anomenat és entesa la Fama, qui ama a tots los hòmens com ella tenga ésser per los actes de aquells. De | f. CLXXIIrb | aquesta fuig Narciso, ço és lo home foll, faent d'ella poca estima. Y en la aygua, ço és en los delits del món, no altrament que la aygua lenegables e molls, si mateix e la glòria sua està mirant y contemplant. E axí dels delits és pres e envifiscat que, menyspresada la Fama, mor en fet y en nom, perquè sens dexar de res fama és trasformat en flor, qui en un dia acaba tot son cos: com sia al matí, après de ésser nada, fresca y placent a mirar, mes, tocada par la calor del sol, se n mostieix, es desfà; e axí lo home va e qui, mirant-se en los delits del món, passa la sua fi sens dexar res digne de fama: lo jorn que mor, portat a soterrar en la pompa de las derrerres honres, com la flor és placent a mirar; mes, tancat en la fossa, sots eternal oblit, resta mort com la flor. E en l'aygua d'Estígia, com diu Ovidi, passa, mirant la pròpia bellesa qui l portà a la mort: ço és que en Infern passa recordant que, per haver estimat més del degut los delits d'aquest món, és damnat y resta sens fama lo seu nom».

⁵⁴ Precedute da un prologo nel quale Alegre mette in scena una visione in cui gli appaiono «vint doctors solemnes» guidati da «misser Johan Bocasi», le *Al·legories* sono concepite in forma dialogica, e vedono l'autore-personaggio Alegre conversare con le *auctoritates* moderne e antiche (da Boccaccio a Pomponio Mela) e chiedere delucidazioni sulle *faule* ovidiane. Di fatto, esse sono strettamente dipendenti dalla *Genealogia Deorum*, come mostra il passo seguente: «Hac ex fictione moralis excerptitur sensus. Nam per Echo, que nil dicit nisi post dictum, famam ego intelligo, que unumquenque mortalium diligit, tanquam rem, per quam consistit. Hanc multi fugiunt et parvi pendunt, et in aquis, id est in mundanis deliciis, non aliter quam aqua labilibus se ipsos, id est suam gloriam, intuentur et adeo a suis voluptatibus capiuntur, ut spreta fama post paululum tanquam non fuissent, moriuntur; et si fors aliquid nominis superest, in florem vertitur, qui mane purpureus et splendens est, sero autem languidus factus marcescit, et in nichilum solvitur. Sic et huius modi ad sepulcrum usque aliquid videntur habere fulgoris, sepulcro autem clauso evanescit, et in oblivionem perditur una cum nomine» (ed. Romano, p. 180).

BIBLIOGRAFIA

- Alemaný Ferrer Rafael 2000, *Tres reescrituras del mito de Orfeo en las letras catalanas medievales: Bernat Metge, Joan Roís de Corella y Francesc Alegre*, in Freixas Margarita - Iriso Silvia (ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, pp. 117-127.
- Babbi Anna Maria 2006, *Eco e Narciso nei commenti medievali*, in Beltrami Pietro G. - Capusso Maria Grazia - Cigni Fabrizio - Vatteroni Sergio (ed.), *Studi di filologia romanza offerti a V. Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, pp. 107-123.
- Badia Lola 1986, *Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana amb notes sobre les traduccions de les Heroïdes i de les Metamorfosis al vulgar*, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 79-109.
- 1991, *Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària*, in Ros-sich Albert i Vilallonga Mariàngela (ed.), *Llengua i Literatura de l'Edat Mitjana al Renaixement*, Girona, Estudi General, pp. 31-50.
- Bescós Prat Pere 2007, *Humanisme i traducció catalana durant la segona meitat del segle XV: Ferran Valentí, Arnau d'Alfarràs, Francesc Alegre i Aleix de Barcelona*, Tesi di dottorato, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- 2014, *Comentari i formació literaria en Francesc Alegre: Ovidi i Bernardo Illicino*, «Llengua & Literatura», 42, pp. 33-53.
- Bettini Maurizio - Pellizer Ezio 2004, *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.
- Cantalupi Cecilia 2013, *Ultimo avatar medievale di un mito classico: la storia di Eco e Narciso nelle due versioni in prosa dell'Ovide moralisé*, in Babbi Anna Maria (ed.), *Da Ovidio a Ovidio? L'Ovide moralisé in prosa*, Verona, Edizioni Fiorini, pp. 29-50.
- Cavagna Mattia - Gaggero Massimiliano - Greub Yan 2014, *La tradition manuscrite de l'Ovide moralisé. Prolégomènes à une nouvelle édition*, «Romania», 132, pp. 176-213.
- Compagna Anna Maria 2012a, *Piramo e Tisbe nelle Metamorfosi di Ovidio tradotte e commentate da Francesc Alegre*, in Bellone Luca - Cura Curà Giulio - Cursiotti Mauro - Milani Matteo (ed.), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 449-458.
- 2012b, *Ai margini dell'Umanesimo. Una poetica rinascimentale nei paesi catalani? Il prologo de Francesc Alegre al suo commento alle Metamorfosi d'Ovidio*, «eHumanista IVITRA», 1, pp. 31-41.

- Fàbrega Valentí 1993, *Les Transformacions del poeta Ovidi segons la versió de Francesc Alegre: el mite de Pigmalíó*, «Revista d'Estudis Catalans», 6, pp. 72-96.
- 1998, *L'eròtica ovidiana i l'humanisme català: el mite d'Hermafrodit en les Transformacions de Francesc Alegre*, «Revista de l'Alguer», IX, pp. 257-271.
- Francesc Alegre, *Quinze Llibres de les Transformacions del poeta Ovidi e los quinze llibres de alegories e morals exposicions sobre ells. Estampats en Barcelona per Pere Miquel. Any 1494. Versió catalana d'En Francesc Alegre, ciutadà de Barcelona.*
- , *Obres de ficció sentimental. Requesta, Raonament, Somni i Faula de Neptuno i Diana*, Gemma Pellissa Prades (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.
- Ghisalberti Fausto 1932, *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, Milano, Hoepli.
- 1933, *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, Firenze, Olschki.
- Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano (ed.), Bari, 1951.
- , *Tutte le opere*, Vittore Branca (ed.), Milano, Mondadori, 1934, 2 voll.
- Giovanni de' Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Emilia Ardissimo (ed.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.
- Guthmüller Bodo 1997, *Mito, Poesia, Arte*, Roma, Bulzoni.
- Hernando i Delgado Josep 2002, *Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial*, «Arxiu de textos catalans antics», 21, pp. 257-603.
- Moncunill Martí Noemí 2015, *Las Metamorfosis de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes*, in Muñoz García de Iturrospe M^a Teresa - Carrasco Reija Leticia (ed.), *Miscellanea Latina*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, pp. 145-151.
- Narcisse: conte ovidien français du XII^e siècle*, Martine Thirty-Stassin - Madeleine Tysens (ed.), Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, Müller, 1915-1938.
- Ovide moralise. Livre I*, Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamai-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler, Richard Trachsler (ed.), 2 voll., Paris, SATF, 2018.
- Pellissa Prades Gemma 2012, *Els límits entre «somni» i «visió» a la Faula de Neptuno i Diana*, «Journal of Catalan Studies», 15, pp. 94-108.

- 2013, *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. xv*, Tesi di dottorato, Università di Barcellona.
- Petrus Berchorius. *Reductorium morale* liber XV: *Ovidius moralizatus. Cap. I: De formis figurisque deorum*. Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863-869 critice editus, Werkmateriaal, Instituut voor Laat Latijn der Rijksuniversiteit Utrecht, 1966.
- Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, Alessandro Barchiesi (ed.), Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, II, 2007.
- Riquer Martí de 1934, *L'humanisme català (1388-1494)*, Barcelona, Barcino.
- Possamaï-Pérez Marylène 2006, *La faute de Narcisse. Réception et représentation de l'Antiquité*, in *Bien dire et bien apprendre*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de Gaulle, pp. 81-97.
- Torró Jaume 1994, «*Officium poetae est fingere*»: *Francesc Alegre i la Faula de Neptuno i Dyana*, in Badia Lola - Soler Albert (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 221-242.

