



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Macarrònic singular: el llatí en Amor, firmesa i porfia de Francesc Fontanella
Jordi Raventós

Catalan Review, Vol. XVII, number 2, (2003), p. 141-150

MACARRÒNIC SINGULAR:
EL LLATÍ EN AMOR, FIRMESA I PORFIA
DE FRANCESC FONTANELLA*

JORDI RAVENTÓS

ABSTRACT

A relevant virtue of Francesc Fontanella's *Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia*, one of the more important Catalan baroque dramatic plays, is the combination of serious tone with amusement and irony. The latter characteristics are quite obvious in the comic characters of the play, especially in Cassòlio, who is stigmatized as being a "macarrònic singular" because of the level of pedantry he shows by using Latin words throughout. Nevertheless, a good number of the Latin expressions that the author has this character voice come from Virgil's *Aeneid*, books III, IV, and V. This fact corroborates the knowledge that Fontanella had about the Mantuan poet, as it exalts the comical side of the play before the educated audience of its time.

La *Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia* és una de les peces dramàtiques més recixides del barroc català. En aquesta obra de joventut, escrita a la primeria dels anys quaranta del segle XVII, hi és presentat el conflicte sentimental que enduren dues colles de pastors que habiten, respectivament, les ribes del riu Besòs i del riu Llobregat.¹ Fontanella fa reviscolar l'escenari idíl·lic de les *Bucòliques* virgilianes –seguint, és clar, el model d'il·lustres poetes del Renaixement com ara Sannazaro, Guarini o Garcilaso, per citar-ne només alguns– a fi d'oferir al lector el que Giuseppe Grilli ha anomenat "un drama barroc amb tot el seu acompanyament d'espectacles agregats" (18). En efecte, la peça de què tractem conté, a més de la tragicomèdia en tres actes, una Lloa inicial, un Entremès, una "lletra que se canta antes de representar la comèdia"² i uns balls de caràcter jocós que s'intercalen als actes i palesen clarament el gust de l'època per la combinació del to seriós amb una bona dosi d'ironia i irrisió.

* Aquest treball s'inscriu dins el projecte d'investigació BFF2002-04680 del Ministeri de Ciència i Tecnologia.

1. Pel que fa a la interpretació i el caire primerenc de la peça en la producció de Fontanella, vegeu Rubió (213-16) i Grilli (17-28 i 35-41).

2. Les referències textuais corresponen a l'edició de Maria-Mercè Miró (*Francesc Fontanella. Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia. Lo desengany, poema dramàtic*. Barcelona: Institut del Teatre, 1988).

Amb tot i això, aquest aiguabarreig d'elements en principi oposats no es limita en l'obra fontanelliana a meres qüestions estructurals,³ sinó que s'evidencia també en el repertori dels personatges i en la llengua que aquests fan servir. Enfront dels personatges seriosos que protagonitzen la trama de l'obra –la tríada composta per Fontano, Elisa i Guidèmio–, hi ha el grup dels graciosos, al qual, a més de Flora, l'equivalent femení d'Elisa, pertanyen Posimico i Cassòlio, aquest darrer titllat en la Lloa de “macarrònich singular” (v. 358) arran del pedantisme que mostra tothora etzibant llatínades a tort i a dret. És precisament a aquests dos personatges que són atribuïdes totes les locucions llatines de l'obra.

Certament, si és innegable –com ja ha estat dit– que en els parlaments de Posimico s'ironitza sobre el món cavalleresc,⁴ encara sembla més manifesta la intenció burlesca en l'ús del llatí que fan tots dos, sobretot Cassòlio, el llatí del qual ha estat considerat, amb raó, macarrònic per la majoria dels estudiosos d'*Amor, firmesa i porfia*,⁵ però, com veurem, no deixa d'ésser un macarrònic singular. De fet, Fontanella mateix no amaga en la peça aquesta peculiaritat definidora del personatge. A banda l'esmentat qualificatiu de “macarrònich singular” que li adreça Fontano en la Lloa, els altres graciosos parlen d'ell amb uns termes tan concloents com aclaridors de la seva parla. Així, en l'acte segon, Posimico exclama:

Aquell sacristà tremendo,
llatiníssim macarró,
que és del temple de Diana
turpíssim escombrador (vv. 1511-14),

i rebla el clau en l'acte tercer bo i reiterant-ne el caire macarrònic:

No estimo, no, de tos zelos
las bravesas macarronas (vv. 2650-51);

d'altra banda, Flora, quan és cobejada paròdicament pel mateix Cassòlio, no s'està de retreure-li l'excés de pedantisme que el fa incompreensible segons el seu parer:

Si és català ton amor,
molt en va lo llatinisas

3. Grilli parla d'“una doble articulació de l'entreteixit” (22).

4. Vegeu Miró, *Tragicomèdia* 27.

5. Vegeu, pel que fa al cas, les aportacions de Rubió (214), Miró (*Tragicomèdia* 26; “L'obra dramàtica” 561) i Grilli (20-22).

perquè, estimant ton cuydado,
no entench tas cassolerias.

[...]

Menos entench tas lisonjas
que tas paraulas llatinas (vv. 1859-62 i 1879-80).

Sens dubte, amb el recurs assidu als llatinòdrums, l'efecte còmic creixia d'una manera notable, i encara ho feia més si tenim en compte que en aquella època l'afegiment d'aquesta "sal i salsa"⁶ del macarrònic feia el discurs dramàtic molt més atractiu en la mesura que l'acostava al grotesc propi del barroc. En realitat, l'hi acostava als ulls dels cercles cultes de Barcelona destinataris de l'obra,⁷ els quals eren del tot capaços de percebre les diferències que hi havia entre el llatí clàssic que aprenien a l'escola o a l'Estudi General i el llatí macarrònic que era condemnat pels puristes. Per tant, podien copsar amb facilitat la intenció jocosa que hi pogué haver en qualsevol canvi de registre en la llengua culta.⁸

Efectivament, els membres d'aquella elit social i cultural havien rebut, com el mateix Fontanella, una educació de caire humanístic que combinava els ensenyaments religiosos amb la gramàtica llatina i la lectura dels grans escriptors de l'antiguitat. Fou justament l'any 1625 que les *Introductiones Latinae* de Nebrija esdevingueren obligatòries a Catalunya, i no s'ha d'oblidar que, de la mateixa manera que els nous corrents gramaticals que Nebrija comandava a la Península⁹ advocaven per accedir directament als gramàtics llatins de l'antiguitat, hi hagué també un vigorós retorn als autors clàssics, sobretot a Virgili,

6. L'expressió és de Rubió (214).

7. És prou aclaridor el que afirma sobre aquest punt Maria-Mercè Miró: "Fontanella escriu [...] d'acord amb els paràmetres que dicta la moda i ho fa per a un públic molt concret: les dames de Barcelona [...]. Les dames i llurs acompanyants, 'el noble auditori' (Lloa, v. 371), és a dir, la societat culta de Barcelona" ("Circe i Proteu" 237).

8. Intenció que, en *Amor, firmeza i porfia*, es pot observar fins i tot en l'esment de mots llatins relacionats inequívocament amb l'Església. És el cas de l'al·lusió a les *matines* i els *laudes* (vv. 1857-1858) i de la frase *Aleluyetur haec patria* (v. 1835), que es fa ressò de la fórmula que s'empra en la missa abans de la lectura de l'evangeli.

9. Des del començament del segle XVI van desapareixent gradualment dels plans d'estudi les gramàtiques llatines típicament medievals –com ara el *Catholicon* de Giovanni Balbi de Gènova, el *Doctrinale* d'Alexandre de Villadei o el *Graecismus* d'Évarard de Béthune– i Nebrija i els tractats gramaticals que deriven de les seves obres són omnipresents arreu. És paradigmàtica del nou impuls pedagògic l'ordenació del 25 d'abril del 1508 que reglamentava l'Estudi General de Barcelona: "Lo mestre cathedrant de grammatica sie tengut legir en general per aquest any la obra de grammatica de mestre Antoni de Lebrixa (*sic*) e lo poeta Virgili en lo Eneidos" (Dalmases 290). Per a una visió detallada de la qüestió, és útilíssim el llibre de Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, U de Salamanca, Salamanca, 1978.

els passatges de les obres del qual eren recitats de memòria pels estudiants a fi de retenir-los amb més eficàcia.

Doncs bé, em sembla que és a partir d'aquest fet que cal escatir què dugué Fontanella a posar en boca dels seus personatges graciosos, en especial de Cassòlio, tanta llatínada. És evident que, *Amor, firmesa i porfia*, ni que sigui tan sols per l'ambient pastoral en què està ambientada, és una peça plena de ressons virgilians.¹⁰ Fontanella manllevà també a les *Bucòliques* del poeta mantuà, com ho van fer molts dels seus predecessors renaixentistes, els noms dels personatges Tirsis i Menalcas,¹¹ però no passa el mateix amb el nom d'Elisa –l'altre apel·latiu de Dido–, que no apareix mai en les èglogues virgilianes, ans tan sols tres vegades a l'*Eneida*, concretament en el llibre IV (vv. 335 i 610) i el V (v. 3). Naturalment, fóra una niciesa d'intentar justificar que Fontanella cercà en els llibres IV i V del poema èpic de Virgili el nom d'un dels personatges clau de la seva tragicomèdia, sobretot si tenim present que el nostre autor fou imitador de Garcilaso i que Elisa es convertí ben aviat en una figura prototípica i gairebé insubstituïble del gènere pastoral.¹² Ara bé, el que resulta sorprenent és que la majoria de les expressions llatines de l'obra corresponen literalment a versos dels llibres III, IV i V de l'*Eneida* o bé sembla que s'hi inspiren. Vegem-ho.

En la seva primera aparició en escena, en la Lloa inicial, Cassòlio intenta convèncer Posímico que ell pot interpretar un somni que aquest ha tingut i que no comprèn, i per això li engega l'enumeració, certament burlesca, del llarg nombre d'arts endevinatòries que coneix:

Que las arts divinatòrias
tinch en la unglá epilogadas:
Chiromànsia, Geroscòpia,
Necromànsia, Piromànsia,
Profesia, Vaticini,
Tarmaqueya, Matemáticas,
la Crispilina y Euguri,
Enomànsia, Capromànsia,
Generliaca, Goètica
et reliquas artes magicas (vv. 41-50);

amb el vers que serveix de colofó a aquesta llarga llista de coneixements esotèrics, Fontanella recorda el vers de l'*Eneida* en què Dido

10. Com ho és, altrament, tota l'obra poètica fontanelliana, bé que, com ho assenyalava Miró ("Èglogues" 96; "Circe i Proteu" 244), cal tenir presents els autors que van fer d'intermediaris.

11. Ho féu, així mateix, amb altres noms al llarg de la seva producció. Vegeu Miró, "L'amor i la sàtira" 323.

12. Tal com afirma Kenneth Brown (516), Elisa esdevingué "símbol de la castedat i personificació de l'amor neo-platònic a la manera garcilasiana".

(Elisa) acudeix desesperada a una fetillera per mirar d'evitar la inevitable partença d'Eneas:

...*magicas inuitam accingier artis*.¹³

Així mateix, a la fi de la Lloa, justament quan Posimico assegura que ja ha pogut desxifrar el somni que el capficava, Cassòlio exclama:

Que perspicàs, que serter!
Endevini que ton cap,
praesinctus tempora lauro
pessundarà los sodals (vv. 345-48),

en una clara al·lusió, segons la meua opinió, al moment en què el vell Acestes resulta vencedor, gràcies a un prodigi, de la prova de l'arc que forma part dels jocs que Eneas ha organitzat en honor del seu pare Anquises. El vers virgilià no ofereix cap mena de dubte:

Sic fatus cingit uiridanti tempora lauro.¹⁴

Hom podria objectar només que Fontanella converteix la tercera persona del present d'indicatiu del verb *cingere* en un participi del compost *praecingere*, és a dir *praecinctus* en bon llatí. És més, la font virgiliana és confirmada per dos passatges més de l'*Eneida* gairebé idèntics, tant pel que fa a l'expressió com pel que fa al significat:

Vittis et sacra redimitus tempora lauro.¹⁵

*Victorem magna praeconis uoce Cloanthum
declarat uiridique aduelat tempora lauro*.¹⁶

Després d'aquesta aparició al final de la Lloa, trobem la següent presència de Cassòlio a mitjan acte primer, i una vegada més és presentat en plena rivalitat amb Posimico per l'amor de Flora. Cassòlio s'esplaia, doncs, en el seu arborament:

Tu vols usurpar-me a Flora,
Flora que lo cor me usurpa,

13. VIRGILI, *Eneida* IV 493: "És a contracor que recorro a les arts màgiques" (em serveixo de la traducció de Miquel Dolç, Fundació Bernat Metge 1972-78).

14. VIRGILI, *Eneida* V 539: "Després d'aquests mots, li cenyeix el front d'un llorer verd."

15. VIRGILI, *Eneida* III 81: "Cenyits els polsos de bandes i de llorer sagrat."

16. VIRGILI, *Eneida* V 246: "Proclama Cloant vencedor per la forta veu del nunci, i corona les seves temples amb verd llorer."

Flora que ab ausència y zelos
me atormenta, me astrangula
quant la serca ma esperansa
iam dudum sausia cura
perquè *vulnus alit Venus*
et cremat flama medulas (vv. 651-58),

i ho fa recordant, d'una banda, dos dels versos més coneguts del poeta mantuà, justament els que encapçalen el llibre IV de l'*Eneida* i mostren la fiblada amorosa que ha ferit Dido:

At regina graui iam dudum saucia cura
vulnus alit uenis et caeco carpitur igni,¹⁷

i, de l'altra, els versos del mateix llibre en què l'ardor de l'heroïna està a punt de convertir-se en follia:

...est mollis flamma medullas
interea et tacitum uiuit sub pectore vulnus.
uritur infelix Dido totaque uagatur
*urbe furens...*¹⁸

Segurament, Fontanella catalanitza –o, des del punt de vista del llatí, “macarronitza”– la forma *uritur* (és a dir “crema”), potser perquè l'entenia de comprensió massa dificultosa per a la seva època, però, en tot cas, l'origen de l'expressió sembla manifest, com també ho sembla en el vers 2646, que dóna inici a una de les intervencions de Cassòlio en resposta a Posimico:

Vili fasio, flocci pendo
exas bravatas zelosas,
mes antes de castigar-las
vull cercar ma linda Flora (vv. 2646-49),

ja que la disposició del vers llatí ha estat manllevada novament a l'*Eneida*:

Anchisen facio certum remque ordine pando.¹⁹

17. VIRGILI, *Eneida* IV 1-2: “Però la reina, ja de temps colpida pel greu neguit de l'amor, nodreix la ferida amb la sang de les seves venes i es consumeix en un foc secret.” Cal advertir, a més, que alguns manuscrits virgilians presenten la lliçó *uenus* (això és, Venus) en comptes de *uenis* en el vers 2.

18. VIRGILI, *Eneida* IV 66-69: “Devora mentrestant la flama les seves tendres medul·les i la nafra silenciosa batega sota el seu cor. Crema la infel·lic Dido i, trasbalsada, vaga per tota la ciutat.”

19. VIRGILI, *Eneida* III 179: “Informo Anquises i li ho exposo tot fil per randa.”

Així mateix, uns versos de l'Entremès, ara posats en boca de Posímico:

Que mors resolvit pudorem:
la mort resol lo pudor (Entremès, vv. 172-73),

remeten una altra vegada al llibre IV del poema èpic virgilià:

*His dictis impenso animum inflammavit amore
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem,*²⁰

tot i que la presència de la mort pot provenir d'uns versos que figuren un xic abans, on es poden trobar, en un passatge de reeixit esclat poètic que simbolitza la mort, el verb *resolvere* i el substantiu *pudor*:

*Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
pallentis umbras Erebi noctemque profundam,
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.*²¹

Hem pogut constatar, doncs, la presència indubtable dels llibres III, IV i V de l'*Eneida* en la peça de Fontanella. És clar que *Amor, firmesa i porfia* conté altres paraules i expressions llatines, però, per llur brevetat i per l'ús habitual que se'n feia, resulta del tot impossible de cercar cap paral·lel amb llibres determinats dels poemes de Virgili, atès que apareixen a balquena en tota la seva obra.²² I, de fet, no mancaven en els tractats escolars de l'antiguitat, que, com els cèlebres "Donats", eren organitzats a manera de diàleg entre mestre i alumne, per la qual cosa la presència d'aquestes partícules era constant. Conseqüentment, cal veure també en aquesta mena de tractats i en algunes antologies de versos clàssics una altra font del llatí emprat en *Amor, firmesa i porfia*, car no sols aquestes expressions, sinó també molts dels passatges que hem vist que Fontanella extreu de l'*Eneida* ja figuraven i eren comentats tant en les obres dels gramàtics de l'an-

20. VIRGILI, *Eneida* IV 55: "Amb aquestes raons inflamà el cor de Dido d'un ardor il·limitat, tornà l'esperança a la seva ànima neugitosa i desfermà el seu pudor."

21. VIRGILI, *Eneida* IV 24-27: "Però voldria que la terra obrís als meus peus els seus abismes, que el pare omnipotent em llancés amb el seu llamp a les ombres, a les pàl·lides ombres de l'Ereb i a la nit profunda, abans que et violi, Pudor, i trenqui les teves lleis."

22. Es tracta de pronoms, conjuncions o adverbis com ara *quid* (vv. 9 i 2634), *quare* (v. 10), *ergo* (vv. 101 i 117), *tandem* (v. 113), *vel* (v. 114), *iam* (v. 360) i *atque* (v. 2617), o bé d'expressions com *quantum imbelles* (v. 30), *somnium igitur* (v. 55), *simul igitur* (v. 137), *non plus ultra* (v. 614), *quid queris* (vv. 635 i 2634), *sircumstans* (v. 644), *se apropinqua* (v. 1850), *vale, dulcis amica* (v. 1902) i *quisnam est* (v. 2585) -Virgili només usa *quisnam* una sola vegada, curiosament al llibre III de l'*Eneida* (v. 338).

tigor,²³ a les quals tendien –ja ho hem vist– totes les gramàtiques llatines del moment, com en les arts poètiques dels segles XVI i XVII, que solien contenir, a més a més, glossaris amb els llocs comuns presos dels autors clàssics.²⁴ Fa tot l'efecte que prové dels glossaris en ús dels estudiants l'expressió *linque, relinque* que Cassòlio amolla en el vers 643, com també la tirallonga de mots, espriuana *avant la lettre*, que etziben doblement Posimico i Cassòlio en el Ball que es troba entre l'acte segon i el tercer:

–Aygua de tíroli, míroli, píroli,

sículi, còculos ab solimany.

–Oli de mòculo, ràpulo, còculos,

oli de mata y mantega de azar (Ball, vv. 120-23 i 142-45),

mots, tots ells, que devien figurar, al meu entendre, en les llargues llistes dels vocabularis i que l'autor, aquí, parodia per llur efecte cacofònic.²⁵

Tanmateix, malgrat la presumible influència dels glossaris i les antologies, la font principal de les frases llatines d'*Amor, firmesa i porfia* la constitueixen, com hem pogut constatar, els llibres III, IV i V de l'*Eneida*. ¿Vol dir això que Fontanella coneixia tan sols una part del poema èpic virgilià? De cap manera, perquè és evident que l'havia lle-

23. Diomedes comenta *Eneida* IV 493 –*magicas inuitam accingier artis*– per donar compte de la terminació arcaica de l'infinitiu *accingier* (*Art. gramm.* I, 341 Keil); III 81 –*et sacra redimitus tempora lauro*– per explicar la coincidència de formes entre els mots de la segona declinació i els de la quarta (*ibid.* 136 Keil), i IV 66 –*...est mollis flamma medullas*– arran de la irregularitat de la forma verbal *est*, pertanyent en aquest cas al verb *edere* i no pas al més habitual *esse* (*ibid.* 386 Keil). D'altra banda, Priscia, en parlar dels acusatius llatins amb terminació grega en –*en*, posa com a exemple III 179 –*Anchisen facio certum remque ordine pando*– (*Inst.* VII, 285 Keil), i, finalment, trobem arreu IV 1 –*at regina graui iam dudum saucia cura*– per diverses raons: no hi ha dubte que el fet d'ésser el primer vers d'un dels llibres més famosos del poema de Virgili li atorga una vigència duradora, atès que el citen Mari Victori, tres vegades (*Art. gramm.* I-II, 71, 120 i 121 Keil), Veli Longus (*De orthographia* 69 Keil), i Priscia mateix, en les *Partitiones*, el proposa com a model als alumnes perquè l'escandeixin i el comentin (478 Keil).

24. És el cas, per exemple, de la monumental *Ars poetica* a cura de Carolus Paiot, publicada a França sota els auspicis dels jesuïtes tot al llarg del segle XVII, de la qual es conserven dos exemplars –dels anys 1649 i 1655– al fons antic de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (signatures XVII-L-912 i XVII-L-1534). Hi he pogut trobar *magicæ artes; sic fatus cingit uiridanti tempora lauro; exest flamma medullas; i illum facio certum remque ordine pando* (pàgines 720, 665, 753 i 1032, respectivament, de l'edició del 1655).

25. De fet, hi ha formes idèntiques a aquests mots fontanellians, o que hi poden estar relacionades, en els set volums del *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de Du Cange (Graz 1954): *trolium*, *troilium* 'trull' o bé *trolum* 'claveguera', *miropolium* (s. v. *miro*) 'lloc on es fan o es venen ungüents', *pirolus*/*pirulus* 'estornell' o bé *pirula* 'punta (generalment referit a la punta del nas)', *sicula* 'mena de vas que s'emprava a l'església', *coculum* (s. v. *coccula*) 'mena de vas de cuina', *moculus* 'mena de sac', *rapulum* 'nap petit'.

git sencer en llengua original. N'és una bona prova, per exemple, la composició núm. 271 (Miró, *La poesia* II, 170-73) de les seves *Empreses funerals*, on són citats gairebé al peu de la lletra versos dels llibres I, II, VI i IX de l'*Eneida*: es tracta dels lemes dels emblemes 4, 6, 7, 18 i 21, que corresponen respectivament a *Eneida* VI 130, II 274, VI 129, I 609 i IX 446. Ara bé, dels nou lemes virgilians identificats en els manuscrits fontanellians, n'hi ha quatre (emblemes 11, 17, 19 i 20) que pertanyen als llibres IV i V de l'*Eneida*,²⁶ i dos més, no identificats, que crec que s'hi haurien d'afegir, això és, els emblemes 3 i 5, procedents dels llibres III i V.²⁷ En definitiva, d'un total d'onze versos de l'*Eneida*, n'hi ha sis dels llibres III-V i cinc que corresponen als nou llibres restants: la desproporció és força indicadora.

Sembla, doncs, que, si atenem al que hem anat veient, és plausible de sostenir que els llibres III, IV i V de l'*Eneida*, que inclouen, com és ben sabut, l'episodi dels amors de Dido i Eneas, cridaren l'atenció de Fontanella, bé perquè els llegí en algun compendi que podia haver circulat en la seva època –tal com n'havien circulat des de l'antiguitat fins al Renaixement–,²⁸ bé perquè el personatge de Dido l'havia captivat com havia captivat molts altres escriptors fins aleshores. Per això espleta alguns dels versos més significatius d'aquests llibres i en fa un ús estratègic per a redoblar l'efecte còmic de la peça, i ho fa picant l'ullet al lector culte al qual era adreçada, bon coneixedor dels versos de Virgili. Així, doncs, si comparem aquest “macarrònic” tan proper a l'*Eneida* amb el macarrònic de què Fontanella se serveix en altres composicions –penso en el llatí intencionadament barroer del *Vexamen*–,²⁹ haurem de concloure afirmant que el macarrònic d'*Amor, firmesa i porfia* és, si més no, singular.

JORDI RAVENTÓS

UNIVERSITAT DE BARCELONA

26. Corresponen, respectivament, a *Eneida* IV 28-29, IV 335, V 870 i V 871.

27. El lema de l'emblema 3 (*vel latentem sequor*) és manllevat a *Eneida* III 32 (*insequor et causas penitus temptare latentis*), i el lema de l'emblema 5 (*quo me fortuna reservat*) prové d'*Eneida* V 625 (*infelix, cui te exitio Fortuna reservat*).

28. De la mateixa manera que foren divulgades antologies glossades de les obres de Sèneca (Badia, “Sentències” 206) o florilegis d'Ovidi (Badia, “Per la presència d'Ovidi” 53), els reculls de l'*Eneida* encara devien ésser més nombrosos. De fet, ja fa molts anys que Martí de Riquer (92) suggeria l'existència en el nostre país d'un compendi d'aquest poema durant l'Humanisme. No oblidem, en aquest sentit, que l'anònim autor del *Curial* fa que Càmar i Curial llegeixin a Tunis un Virgili “ben glossat e moralitzat” (III, 111, ed. Aramon).

29. Vegeu-ne, per exemple, els versos 335-50, 521-36, 669-84, 825-40 i 1001-08 (Miró, *La poesia* II, 131-64).

REFERÈNCIES

- BADIA, Lola. "Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana, amb notes sobre les traduccions de les 'Heroides' i de les 'Metamorfosis' al vulgar". *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*. València: Institut Universitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993. 39-71.
- . "Sentències i exemples de Sèneca, Ovidi i Lucà en alguns poemes de March". *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*. València: Institut Universitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993. 195-207.
- BROWN, Kenneth. "El barroc literari català i castellà: contextos, textos i intertextos". *El barroc català: Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Ed. Albert Rossich i August Rafanell. Barcelona: Quaderns Crema, 1989. 513-30.
- DALMASES, C. de. "Los estudios de San Ignacio en Barcelona, 1524-1526". *Archivum Historicum Societatis Iesu* X (1941): 283-93.
- GRILLI, Giuseppe. "Pròleg". *Francesc Fontanella & Joan Ramis i Ramis. Teatre barroc i neoclàssic*. Barcelona: Ed. 62, 1982. 17-42.
- MIRÓ, M. Mercè. "Francesc Fontanella". *Francesc Fontanella & Joan Ramis i Ramis. Teatre barroc i neoclàssic*. Barcelona: Ed. 62, 1982. 5-10.
- . "Francesc Fontanella: Èglogues". *Els Marges* 25 (1982): 95-107.
- . *Francesc Fontanella. Tragicomèdia d'amor, firmesa i porfia. Lo desengany, poema dramàtic*. Barcelona: Institut del Teatre, 1988.
- . "L'obra dramàtica de Francesc Fontanella". *El barroc català: Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Ed. Albert Rossich i August Rafanell. Barcelona: Quaderns Crema, 1989. 559-66.
- . "Circe i Proteu en el teatre de Francesc Fontanella o la innovació barroca en l'èfimer de l'espai escènic." *Actes del VIII Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988*. Ed. Antoni M. Badia i Margarit i Michel Camprubí. Vol. II. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989. 235-46.
- . "L'amor i la sàtira en la poesia de Francesc Fontanella (1622-1701)?" *La cultura catalana tra l'umanesimo e il barocco: Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Padova: Programma, 1994. 321-28.
- . *La poesia de Francesc Fontanella*. 2 vol. Barcelona: Curial, 1995.
- RIQUER, Martí de. *L'Humanisme català*. Barcelona: Barcino, 1934.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi. *Història de la literatura catalana*. Vol. II. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985. 200-18.