

Leggere o interpretare Ausiàs March

Read or interpret Ausiàs March

GIUSEPPE GRILLI
giuseppe.grilli@uniroma3.it

Università Roma Tre

Riassunto: Si legge March in parallelismo con Carner, guidati dalla ossessione novecentista per la poesia pura o d'intelletto. Guidati, entrambi? Sì, perché March nel distinguere tra poesia di teatralità e poesia egotista per miracolo realizza una modernità che tarderà secoli e farsi intellegibile. E in tal senso spezza ogni plausibilità della cronologia come in un suo scritto duplice, romanzo e libretto d'opera, ha fatto in anni recenti Yehoshua.

Parole chiave: Ausiàs March, Josep Carner, poesia narrativa, poesia dell'io

Abstract: We read March in parallel with Carner, driven by the twentieth-century obsession with pure or intellectual poetry. Guided, both of them? Yes, because March in distinguishing between poetry of theatricality and egotistical poetry by miracle achieves a modernity that will take centuries to become intelligible. And in this sense he breaks all plausibility of chronology, as Yehoshua has done in recent years in a double piece of writing, a novel and an opera libretto.

Keywords: Ausiàs March, Josep Carner, narrative poetry, poetry of the self

DATA PRESENTACIÓ: 20/03/2022 ACCEPTACIÓ: 01/04/2020 · PUBLICACIÓ: 01/06/2022

In Ausiàs March la lettura o l'interpretazione sono in bilico. La lettura innanzitutto. Lo affermo non a caso, fondando su due interpreti eccezionali, Raimon e Pere Gimferrer, lettore e traduttore rispettivamente.¹ Entrambi, per confessione esplicita e diretta, ammettono di aver agito sotto la guida di Martí de Riquer, grande e forse insuperato commentatore di March a guisa di un filologo a mio parere, ovvero nel segno tipicamente novecentesco che fu del Barbi esegeta di Dante. La scelta poi di organizzare il sovrabbondante testo ausiasmarchiano seguendo l'ordine dei *senyals* forse è da intendere quale istanza filologica con l'aggiunta del letterato sensibile e di buon gusto, magari seguace del buon gusto *noucentista*. Già mi è capitato di osservare che questa peculiarità, o, come amava scrivere Cesare Segre con un termine ora un po' tramontato, la "caratteristicità" marchiana sia più accentuata nelle poesie o *dits -dictats* come hanno suggerito Archer e Micó- (March 2017)² nei testi scopertamente teatrali quali *Veles e vents*, *O vos mesquins*, e altri simili. Tra questi simili mi pare abbia un ruolo non banale *Com un senyor de tres ciutats*.³ Anzi, proprio in questo si fa più scoperta la contrapposizione tra prima e seconda parte: da un lato l'iniziale scena drammatica, o finestra sul mondo, orsianamente l'aneddoto, e la sua costrizione in categoria, la macrometafora erotica, che Anna Maria Compagna assegna alla "poesia oggettiva" seguendo una scia tracciata da Di Girolamo, nella sua antologia di poesia antica o medievale (Compagna & Letizia & Puigdevall 2019). La mia discrepanza, o dissidenza dall'ausiasmarchismo critico maggioritario, riguarda la dominanza tra le due parti. Per la *lectio* accademica la seconda è prioritaria e detta "la linea", per me vale l'opposto: il March originale è racchiuso nello scatto iniziale, nell'aneddoto. Nel nucleo narrativo, come rivendicherà per sé il gran restauratore della poesia classica, catalana e non solo, Josep Carner. In ciò rivelato, o svelato, da Émilie Noulet (1971).⁴

La lettura di questo *dit* o *dictat* di Ausiàs March mi si è improvvisamente aperta dinanzi alla assai contemporanea dicitura della storia di Ben Atar e delle sue due mogli che è al centro di uno dei cinque libri che tengo a mente (edito in Italia nel 1998 da Einaudi⁵ ora e adesso). Ambientata alla fine del X secolo, è una storia emblematica e, per certi versi, archetipica dei conflitti culturali fra il Nord e il Sud del mondo. La trama del libro è di straordinaria linearità, essenzialità: un ebreo

1 Per Raimon il riferimento è il disco con copertina di Antoni Tàpies del 1970; per Gimferrer l'edizione nei Clásicos Alfaguara diretta da Claudio Guillén del 1978, con testo originale a fronte. A proposito di Raimon interprete di March si veda il recente articolo di Enric Bou (2019).

2 Si veda ancora la recensione importante di Anna Maria Compagna (2017).

3 Me ne sono occupato in Grilli (1999). Si veda anche la recensione di Ravasini (2000).

4 Il testo pubblicato al *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques*, 86 (Brusselles, 1971: 3-22) è stato riprodotto da Cornudella (1986). La frase di Noulet fa un po' il verso allo humor britannico con cui Carner racconta la coazione mediterranea catalana. La frase *frappante* di Noulet la riproduco: "Formada en el condesament, en el clos de la poesia mallarmeana, vaig gosar demanar un dia al poeta del meu marit si no li semblava que sacrificava una mica massa a l'anècdota, al relat. Em va respondre amb una enorme tranquil·litat i una absència total de vanitat i nomes a tall d'exemple irrefutable: com Homer. Com Homer!"

5 Sempre Einaudi ha stampato il libretto d'opera.

mediorientale, immaginiamo palestinese, scopre per un viaggio d'affari il mondo freddo, e puritano, dei correligionari centroeuropei, mentre è in viaggio con le sue due mogli: la prima ormai compagna sicura dei suoi anni, come la seconda che gli offre consolazione con il suo giovane corpo di ciò che gli risulta meno attuale e godibile.

Yehoshua, appassionato di melodramma, in un momento aggiuntivo al successo del suo romanzo, ha avuto l'opportunità di ricavarne un libretto, in prosa e in versi, per un'opera lirica musicata dal compositore israeliano Jossef Bardanashvili. L'allestimento dell'Israeli Opera di Tel Aviv, che ha debuttato nel 2005, venne ospitato dal Teatro dell'Opera di Roma nel maggio del 2008. Al di là dei cultori di opera lirica, la lettura del libretto pubblicato in Italia da Einaudi, editore di riferimento dello scrittore, è l'occasione per scoprire in Yehoshua, grandissimo narratore, anche lo scrittore di teatro e il poeta.

Il poeta March, d'altronde, è stato, in qualche occasione che considero notevole, identificato con una propensione alla teatralità, talvolta sfiorante nel narcisismo. Ciò accade in particolare nella misura intermedia del suo strofismo, lontano dalla instancabilità della *esparsa* che, nella disposizione in diacronia, occupa la via a sua volta mediana, tra l'epigramma e il sonetto; mentre risulta ancor più distinto dalla complessità e prolissità del poemetto o *epillion*. Mi riferisco in particolare per questa modalità di composizione al quel testo impressionante, o sconvolgente, *Colguen les gents amb alegria festes*.⁶

In realtà c'è un March che si mette per così dire in disparte, che si ritrae in una zona poetica protesa verso l'alterità teatrale o narrativa in cui la macro metafora erotica sembra che debba, o voglia, sfuggire alla dominante amorosa, avvalendosi anche della solitudine sentimentale del poeta, per deviare verso una realtà programmaticamente altra, meccanica o realistica. Dunque in territori consoni alla riflessione politica o teatrale, comunque rappresentativa. Questo è il punto o nocciolo della inconciliabilità di March, proteso nell'indeterminatezza verso la tradizione negletta (ultimo trovatore) e la innovazione rischiosa (il primo moderno) (Grilli 1988).

Il testo a cui mi voglio riferire è quello, ben noto, dedicato alle tre virtù dell'amore già codificato. Di esso mi occupai in un articolo in cui si trattava di scegliere a quale fonte connettere March, se a un Petrarca *avant la lettre* o a un Dante filosofo⁷.

“M'aggiro, a caso, incerto del cammino, / libero da memoria e da destino”. Se c'è un poeta moderno che ha interpretato la libertà meglio di tutti è stato Josep Carner, lui il maggior poeta catalano della seconda modernità, come Ausiàs March lo era stato della prima modernità. Entrambi forse sono stati i più grandi nel cogliere l'occulto mal celato dell'idea di libertà che supera la retorica, non

⁶ È stato analizzato da Torres (2000).

⁷ Mi limito a citare Raffaele Pinto (2020), che ha sviluppato un anteriore spunto di Di Girolamo: «Ausiàs March e Dante», *Bolletino del Repertorio informatico dell'antica letteratura catalana* (RIALC), in linea all'indirizzo <http://www.rialc.unina.it/bollettino.htm>.

della Libertà positiva celebrata da Paul Éluard (“Sul vigore ritornato / Sul pericolo svanito / Su l’immemore speranza”), ma di quella sottile, complessa di chi non la proclama, non la desidera condivisa, ma l’accoglie nel segreto e ne fa sostanza della gioia che non si potrà mai possedere e poi partecipare. La libertà chiusa nelle stanze dell’io.

Se March è stato il poeta del viaggio impossibile e irrealizzabile se non nell’egotismo del sogno, della metafora erotica sempre frustrata, Carner è stato il poeta del viaggio coatto, del vagare da un paese all’altro, in un estenuante esilio, dapprima in patria, poi in un mondo attraente ed estraneo, per quanto esaltato come garbato. “Se la sorte mi assegnasse a una terra straniera / amerei diventar vecchio in un paese / in cui la luce, grigia e gialla, in allegria distilla”.⁸ Sono i primi versi della sua poesia politica più nota, in cui narra dell’esilio a Bruxelles durato fino alla fine, dopo tante altre tappe europee e americane. All’inizio degli anni Sessanta fu quasi sul punto di avere il Nobel, quando la setta ispana e ispanoamericana, potente a Stoccolma, non fu d’accordo. E nulla poté la moglie, Émilie Noulet, influentissima studiosa di Valéry (bibbia degli snob di tutte le lettere planetarie) nell’appoggiare la candidatura del marito che ammirava e amava. Il poeta, infatti, aveva la grazia di scrivere versi profondi senza grandiloquenza, e parole intrecciate, mirabili in superficie, come le dichiarazioni d’amore grate, nei salotti buoni, alle donne di classe.

Carles Casajuana, giornalista prestato alla saggistica o alla narrativa come è ormai d’obbligo, ha pubblicato un romanzo che non si vergogna delle sue pagine commosse o della sua fedeltà alla cronaca rivisitata cinquant’anni dopo. È *Il ritorno* (Grilli 2017). Vi si narra del viaggio che quindici giorni prima di morire il grande scrittore realizza a Barcellona, la sua patria lontana nel tempo e nei sogni. Il nome del poeta appare ormai cancellato e nella scrittura del narratore è indicato come “il vecchio”. In effetti, a ottantasei anni, la memoria è in gran parte decaduta e d’altra parte la città è tanto cambiata che se anche fosse rimasta possente, non sarebbe bastata a connettere passato e presente. Il poeta era diventato nel tempo il simbolo – solitario e vano – della resistenza al franchismo espressa nel suo rifiuto di tornare nella patria catalana e repubblicana, almeno finché Franco al potere declinasse, con la sua morte, l’usurpazione culturale e politica. Ma finalmente il vecchio non resisté alla nostalgia e volle cedere all’ansia del finale, e fece ritorno. Come tutti i ritorni, però il suo si confessa impossibile. Quel che restava dell’utopia della libertà catalana, un’utopia di cui aveva accettato la sconfitta a principio degli anni venti, quando dismettendo la militanza culturale era entrato nel corpo consolare e diplomatico dello stato spagnolo, era legata alla memoria. Ora, proprio la memoria, era andata perduta per sempre nel dirupo della senilità. Tranne qualche scampolo in verso: “persino nel luogo che fu tuo transiti / e nessuno ti vede, osservi e subito non ci sei”. Il vecchio è estraneo a tutti i contemporanei, proprio lui che era stato l’iniziatore della modernità. Tranne la ragazza. È l’amante del giovane borghese che è incaricato di accompagnare Carner e la signora Carner

⁸ Sono versi del Carner più appassionato, quasi sentimentale, come merita o insegue il melomane, sedotto persino dal couplet.

su e giù tra incontri pubblici che sembrano privati e privati con parvenza d'essere pubblici. Nel 1970 il regime criminale della dittatura militare è ancora capace di piccole e grandi vendette, di violenze e crudeltà sordide. La ragazza si chiama Mariona, un diminutivo di Maria che sembra un accrescitivo, mentre Marieta, l'altro diminutivo, è anche un indicativo metaforico, nello stile del "femminiello" napoletano: miracoli della lingua catalana! A lei, il poeta a cui il giovane *chauffer* di buona famiglia, figlio di un industriale forse in rovina, forse risorto dal fallimento, ha fatto simpatia, dedica il suo libro di poesie complete, con un ritornello improvvisato sulla soglia dell'incoscienza: "alla ragazza ben educata / a cui mai s'affligge il cuore / chiamano la Mariona / e il suo riso splende, e par sia una corona".

L'interrogativo che pone la lettura indiretta che Carner compie dell'eredità ausiasmarchiana è nel fondo un'interpretazione ritorta: erotica come metafora politica, ovvero politica come metafora erotica. Si allude a una tenzone, quella necessaria a tendere l'arco di Ulisse, impresa in cui soccombono tutti i pretendenti al talamo di Penelope, intrisa nel fondo di tensione ossimorica. In questo coincide con quella nella quale, su di un versante diverso, si muoveva negli anni Sessanta anche Martí de Riquer nell'elaborare la sua riorganizzazione delle Poesie ordinate da Pagès nella ridefinizione per *senyals*, come s'è detto.

Questo dilemma rappresenta abbastanza fedelmente il nocciolo dalla difficoltà marchiana e persino quello parallelo dell'incomprensibilità catalana. Tanto della difficoltà a coglierne la peculiarità culturale, fuori dall'adesione a un canone imposto, risistemato o introiettato, che di quella politica, imperniata sulla volontà, del tutto irrazionale, di non ammettere che il nemico storico l'ha avuta vinta. Può mai opporsi una poetica a una politica? Ecco il cuore dell'irrazionalità catalana. Un desiderio che resta sempre in bilico, ma individuato e descritto da un grande storico italo-catalano, Miquel Batllori, non a caso medievalista e modernista insieme. Se vogliamo capirlo, torniamo a March, e rispettando la sua lezione in modo assolutamente eterodosso, leggiamolo. In particolare il Canto X, numerato secondo l'ordinamento maggioritariamente condiviso. La poesia è quasi perfettamente divisa in due metà, la prima tutta segnata da una profetica metafora politica; la seconda, invece, pacificata oltre il conflitto in una metafora erotica, in cui brilla la favilla della "vecchia" immagine provenzale, spazzata via da Simone di Monfort un paio di secoli prima. Il nemico di prima è ora la "donna", nella interpretazione del soldato mercenario, che si vende, mentre il re sconfitto è appena un amante insoddisfatto. Ho ritradotto in italiano (anche se c'è già l'ottima interpretazione di Costanzo Di Girolamo) perché ogni traduzione risponde sempre a una "versione" politica del mondo. D'altronde la traduzione è sempre effetto di una tradizione, accettata o stravolta. Si inserisce dunque in uno stemma, non però nell'accezione cara alla filologia testuale ma in quella peculiare riscrittura in cui l'adopera Pere Gimferrer nel suo libro in versi italiani, quando lo connette alla simbologia araldica, sì cara al Maestro Riquer.

<p>1 Si com hun rey, senyor de tres ciutats, 2 qui tot son temps l'a plagut guerrear 3 ab l'enemich, qui d'ell no's pot vantar 4 may lo vences, menys d'esser ne sobrats, 5 ans si·l mati l'enemich lo vencia, 6 ans del sol post pel rey era vençut, 7 ffins qu'en les hosts contra·l rey fon vengut 8 un soldader qui lo rey desconfia;</p>	<p>Come quel signore di tre città padrone Che guerra ha voluto sempre serbare Al nemico, senza giammai poter vantare Vittoria su di esso, né di lui esser superato, Sì che se al mattino l'avversario lo batteva, Avanti l'ocaso dal re signore n'era vinto, Finché nel campo al re avverso fu giunto Un capitano di ventura che quel signore abbatte.</p>
<p>9 ladonchs lo rey perde la senyoria 10 de les ciutats, sens ulla possehir, 11 mas l'enemich dues li·n volch jaquir, 12 dant fe lo rey que bon compte·n retria 13 com ha vassall, la renda despenent 14 a voluntat dell despossehidor; 15 de l'altra vol que no·n sia senyor 16 ne sia vist que li vinga 'n esment.</p>	<p>Fu quando, il re ogni Signoria ha delle città Lasciato, e ogni possesso resta per lui perso, Eppure il nemico due ne volle a lui concedere, Sempre che il re tributasse, da vassallo, Il profitto convenuto dal vincitore e imposto, Della terza non permette sia signore d'Ella, Né gli sovvenga a essa pensare, e immaginare.</p>
<p>17 Lonch temps Amor per enemich lo sent, 18 mas james fon que·m donas un mal jorn 19 qu'en poch instant no li fes pendre torn, 20 fforagitant son aspre pensament. 21 Tot m'ha vençut ab sol esforç d'un cors, 22 ne l'ha calgut mostrar sa potent força; 23 los tres poders qu'en l'arma son me força, 24 dos me·n jaqueix, de l'altr'usar no gos.</p>	<p>Similmente da tempo immane Amor m'è nemico, Eppure sempre che m'ha prescritto un giorno ostile, In breve lasso l'ho fatto all'indietro regredire, Mettendo in fuga il suo pensiero astioso; M'ha sbaragliato con solo sfarzo d'una donna, Senza dover sforzare il suo potere cresciuto, Delle tre potenze che ho nell'anima e le danno vigore, Due ne concede, dell'altra usar non oso.</p>
<p>25 E no cuydeu que·m sia plassent mos 26 aquest vedat, ans n'endure de grat; 27 si be no puch remembrar lo passat, 28 molt es plassent la carregu'a mon dors. 29 James venço fon plaer del vençut, 30 sino de mi que·m plau qu'Amor me vença 31 e·m tinga pres ab sa 'nvisible lença, 32 mas paren be sos colps en mon escut.</p>	<p>Non crediate mi sia grato codesto brandello Proibito, anzi a lui rinuncio volentieri Ché se la memoria difetta, e il passato arretra, Molto s'allevia il peso e sulla spalla mia si fa leggero. Mai la sconfitta fu piacevole per i vinti, Eppure a me che Amor mi pieghi, m'allegra E che mi tenga in cattività legato all'invisibile amo, Finché possano brillare i suoi colpi sullo scudo mio.</p>
<p>33 De ffet que fuy a sa merce vengut, 34 l'Enteniment per son conseller pres 35 e mon Voler per alguazir lo mes, 36 dant fe cascu que may sera rebut 37 en sa merce lo companyo Membrar, 38 servint cascu lealment son offici, 39 si que algu d'els no sera tan nici 40 qu'en res contrast que sia de amar.</p>	<p>Da quando in poter suo sono io caduto, Ho preso per mio ispiratore ingegno E la volontà l'ho fatta sentinella e custode, Con giuramento che giammai sia accetto A entrambi come compagno la memoria, Ciascuno svolgendo il patto suo lealmente, Sicché nessuno tra loro, da sciocco, Faccia resistenza a nulla che d'Amore sappia.</p>
<p>41 Plena de seny, vullau vos acordar 42 com per Amor venen grans sentiments, 43 e per Amor pot ser hom ignoscents, 44 e mostre u yo qui n'he perdut parlar.</p>	<p>Di saggezza saggia, ricordare v'aggradi Che d'amore procede pena o passione E d'amore si resta imprudenti e matti: Io ne son prova che di parola son muto.</p>

Che cosa resta di questa forse maldestra ricostruzione delle due sezioni ossimoriche? Forse la sola raffigurazione topografica o temporale, quell'eccesso aneddotico sul quale Noulet interrogava il poeta identificato immediatamente con un uomo in carne e ossa come era giusto nella circostanza del pieno Novecento, la sua prima metà, intendo.⁹ In realtà ad esse avevo fatto implicanza già nell'intervento di *Rassegna Iberistica* e cui rinvio citandone il nucleo.

A me pare evidente invece che il filo della narrazione iniziale debba dividersi per due: da una parte c'è la vicenda del re, che è sicuramente una similitudine della condizione dell'amante, in lotta continua con il suo nemico, dall'altra quella del signore che governa tre diverse città, che è allegoria delle tre funzioni dell'io. Questa interpretazione può peraltro desumersi già dal succinto resoconto di Pagès premesso alla sua ricostruzione del testo:

Amor, que ha triunfat de les tres potencies de la seva ànima, ha pres per canceller son Enteniment, per algozil la Voluntat, y li proibeix adhuc el record de la seva Memoria que li ha llevat: -d'aquel vé.l seu estat de torpidesa.

Le tre città del poeta sono *Enteniment*, *Voluntat* e *Memòria*. Su questi tre luoghi (in tal senso va intesa la città, anche se qui essa si configura in maniera diversa dal *lugar* bucolico caro a Garcilaso, in quanto luogo sovraccarico ancora di complessità storiche non ancora depurate e unificate in metafora poetica) su cui si sviluppa il secondo corpo del *cant* (strofe tre, quattro e cinque).

Se torniamo ora al motivo iniziale della disposizione delle poesie in un ordine non casuale, ma di canzoniere (ordinamento da intendere come si è già argomentato prima come *post quem*, cioè come lettura e ricezione, non come disposizione compositiva), dovremo rilevare che il *cant* X si immette nel tessuto poematico del corpus ausiasmarchiano, con il suo *senyal Plena de seny*, in una posizione anomala, collocandosi nel canzoniere, cioè nella disposizione divenuta canonica, nel bel mezzo di due composizioni del ciclo *Llir entre cards* che sono da segnalare tra quelle di maggior impatto emotivo.

Oggi, tuttavia, sottoporrei a revisione non marginale questa interpretazione a favore di una lettura più unitaria del *dictat*. L'unità la riferirei alla valutazione della Tornada. Si tratta di un testo che si inserisce nella serie di *Llir entre cards*, di *oposició manifesta*, dove il secondo elemento (*cards*) ha valore negativo del primo (*llir*). Mi interessa in particolare il penultimo verso, "e per Amor pot ser hom ignoscent" che Gimferrer traduce "y por Amor se puede ser inducto". La *doxa* probabilmente la dovremmo collocare nella sponda politica, piuttosto che in quella della filia o gnosi.

⁹ Rinvio al un esempio eccelso: il libro o ritratto di Antonio Machado redatto da Giovanni Caravaggi (2022). Tra Machado e Carner di una non distanza, indicatami da Gimferrer, ho accennato in Grilli (1990).

Bibliografia

- Bou, Enric (2019) “Ausiàs March i Raimon: del text a l’elapé (and beyond)”, in *eHumanista/IVTTRA*, 15, pp. 4-16.
- Caravaggi, Giovanni (2022) *Antonio Machado*. Roma, Salerno editore.
- Compagna, Anna Maria (2017). “Ressenya a Ausiàs March, *Dictats. Obra completa*, edició de Robert Archer, Madrid, Càtedra, 2017”, *Scripta: revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 9, pp. 376-379.
- Compagna, Anna Maria & Letizia, Michela & Puigdevall Bafaluy, Núria (2019) *La poesia oggettiva nella letteratura catalana medievale. Antologia di testi con testo a fronte*, Roma, Dialogoi-Medievalia, Aracne.
- Cornudella, Jordi (1986), “Cinc textos sobre Nabí, de Josep Carner”, *Llengua & Literatura*, 1, pp. 407-449.
- Di Girolamo, Constanzo «Ausiàs March e Dante», *Bolletino del Repertorio informatico dell’antica letteratura catalana* (RIALC), in linea all’indirizzo <http://www.rialc.unina.it/bollettino.htm>
- Grilli, Giuseppe (1988) “Dell’eredità poetica ausiasmarchiana”, *Aion-sr*, XXX, pp. 249-58.
- . (1990) «Desde “el desierto llano” de AM a “el desert amb el desig” de J. Carner», in *Antonio Machado hoy (Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de AM)*, 4 vols. Sevilla, Ediciones Alfar, vol. III, pp. 33-43.
- . (1999) “Il cant X d’Ausiàs March. Influenza italiana o italianismo?”, *Rassegna Iberistica*, 66, pp. 3-18.
- . (2017) *Personaggi di carta*. Roma, Dialogoi Testi, Aracne.
- March, Ausiàs (2017) *Dictats, Obra completa*, edició de Robert Archer, traducciones de Marion Coderch y José María Micó, Madrid, con la colaboración de Vicent Martines, Elena Sánchez, M^a Àngels Fuster i Jordi Antolí. Madrid, Ediciones Càtedra.
- Pinto, Raffaele (2020) “Ausiàs March: il dialogo con Dante”, in Anna Alberni, Lola Badia & Raffaele Pinto (eds.) *El pensament d’Ausiàs March*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, pp. 79-107.
- Ines Ravasini, *Critica del testo*, Anno 2000 - Annata: III - N. 3, p. 1237.
- Mila Torres, “Teatralidad y poeticidad en la poesía de Ausiàs March: la catarsis XIII”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, Année 2000, Ann. 14 pp. 297-305.