

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

«MENESTER ES DE ENTENDER LA MI RRAZÓN, QUE
QUIERO DEZIR EL MI SABER»: I RACCONTI *LAC*
VENENATUM, *PUER 5 ANNORUM* E *ABBAS NEL SENDEBAR*

SALVATORE LUONGO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

0. Nella parte finale del *Sendebār*, venuto meno l'obbligo del silenzio impostogli da un'ingiunzione astrale, il principe narra a suo padre il re Alcos e alla corte cinque racconti, per sancire la conclusione del suo percorso iniziatico e formativo, riabilitandosi dalla degradazione di cui è stato vittima ad opera della matrigna, che lo ha falsamente accusato di volerle usare violenza, salvandosi così la vita, e legittimandosi come futuro monarca¹. Il primo, *Lac venenatum*, costituisce con il secondo, *Puer 4 annorum*, e il terzo, *Puer 5 annorum*, un insieme sull'umiltà nel riconoscere i propri limiti intellettuali, condizione necessaria per ogni vera conoscenza. A loro volta, *Puer 4 annorum* e *Puer 5 annorum*, annunciati congiuntamente («Señor, dizen que dos moços, el uno de quatro años e el otro de çinco años (...)»), p. 166)², formano con il quarto, *Senex caecus*³ –che vede tra gli attori una vecchia dispensatrice di buoni consigli e un vecchio «muy sabidor», come i due bambini cieco (capace cioè con gli occhi

1. Sulle diverse motivazioni che presiedono alle narrazioni dell'Infante si veda Marta Haro Cortés, *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*, *Anejos de Cuadernos de filología*, 14, València, Departamento de Filología española-Universitat de València, 1995, pp. 182-184.
2. Tutte le citazioni del testo sono tratte da *Sendebār. Il libro degli inganni delle donne*, ed. P. Taravacci, Roma, Carocci, 2003.
3. Il quale pure potrebbe essere ascritto al gruppo sui limiti del sapere, ma il testo del *Sendebār* non è esplicito in proposito come invece lo sono il *Sindban* siriano e il *Sindbād-Nāmeḥ* persiano, che lo introducono assieme a *Puer 4 annorum* e *Puer 5 annorum*.

della mente di una straordinaria e misteriosa facoltà percettiva, che penetra al di là dell'apparenza)⁴– un ciclo incentrato sulla saggezza, significativamente incarnata da «*figuras que constituyen los dos polos del tópico puer-senex*»⁵. In particolare, lo ha acutamente rilevato Sofia Kantor⁶, mentre *Puer 4 annorum* e *Puer 5 annorum* sono accomunati dai «*niños*» protagonisti, dotati a dispetto della loro tenerissima età di un sorprendente, innato sapere⁷, il cui esercizio consente la rivelazione di un errore cognitivo, *Puer 5 annorum* e *Senex caecus* presentano anche un'evidente analogia morfologica che combina la struttura dell'"errore" con quella dell'"aiuto", sicché in questo caso l'esercizio del sapere consente di risolvere una "situazione impossibile" e solo sussidiariamente funge da strumento per palesare un giudizio sbagliato. L'ultimo, *Abbas*, di discussa attribuzione, riprende invece il *leit-motiv* delle narrazioni dei sette sapienti, che si sono avvicinati nella difesa dell'Infante, sulla perfidia femminile.

A due di questi *enxienplos*, *Puer 4 annorum* e *Senex caecus*, ho recentemente dedicato attenzione in altrettanti contributi⁸; qui mi limiterò pertanto a ripercorrere rapidamente i restanti tre, soffermandomi in particolare sulle relazioni che essi istituiscono con il contesto intertestuale che li inquadra.

1. Introdotto dalla esplicita dichiarazione dell'Infante di voler dimostrare quanto egli ha appreso («*quiero dezir el mi saber, e yo quiérovos dezir el enxemplo desto*», p. 162), *Lac venenatum*, che per la sua brevità possiamo trascrivere integralmente, è un tipico racconto cumulativo⁹ o, per usare l'etichetta di Maria

4. A proposito della figura del *consejero* prigioniero o cieco, rinvio alle osservazioni di Alfonso D'Agostino, «Ricognizioni nel cinquantesimo *exemplo* del *Conde Lucanor*», *Strumenti Critici*, XXX (1976), pp. 220-246.
5. Sofia Kantor, *El Libro de Sindibād. Variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Real Academia Española, 1988, p. 249; si veda inoltre Bernard Darbord, «Le conseil donné au roi dans le *Sendebār* (1253): étude de sémantique et de pragmatique», *e-Spania*, 12 (décembre 2011), parr. 18-20. Link: <<http://e-spania.revues.org/20607>> [data consultazione: 7/12/2017]. Per il *topos* è d'obbligo il rinvio a Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino* [1948], trad. it. a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1993, cap. V, par. 8.
6. Kantor, *El Libro de Sindibād*, op. cit., pp. 213-214.
7. Non frutto dunque, come nel caso del principe, di un'avventura iniziatica che prevede un difficile apprendistato.
8. Salvatore Luongo, «"Señor, dizen de la estoria del viejo": el cuento *Senex caecus* del *Sendebār*», *Memorabilia*, 19 (2017), pp. 79-89, e Id., «"Yo te diré quién sabe más que yo": il cuento *Puer 4 annorum* del *Sendebār*», in «*que ben devetz conoisser la plus fina*». Per Margherita Spampinato, ed. M. Pagano, Avellino, Edizioni Sinestesia, 2018, pp. 525-537.
9. Indicato come tipologia Z 20 da John E. Keller, *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla*, Knoxville (Tn.), University of Tennessee Press, 1949.

Jesús Lacarra¹⁰, un «cuento problema» (strutturalmente analogo a *Mel*, narrato dal terzo consigliere), che propone un enigma a risposta ambigua¹¹:

Dizen que un omne que adobó su yantar e conbidó sus huéspedes e sus amigos e enbió su moça al mercado por leche que comiesen, e ella conpróla e levóla sobre la cabeça; e pasó un milano por sobre ella, e levava entre sus manos una culebra e aprétola tanto de rrezio con las manos, que salió el venino della e cayó en la leche, e comiéronla, e murieron todos con ella (*ibidem*).

Esso ben si presta a duplicare, utilizzando un codice analogico-transduttivo¹², la situazione e il suo potenziale tragico esito rispettivamente riassunta e prospettata in forma di quesito, dopo aver ringraziato Dio per non aver ucciso il figlio innocente, dal re Alcos:

E dixo el rrey: «¡Loado sea Dios que non maté mi fijo, que perdiera este siglo e el otro! E vosotros, sabios, si matara mi fijo, ¿cúya sería la culpa? ¿Si sería mía, o de mi fijo, o de mi muger, o del maestro?» (p. 160).

Nella cornice¹³, com'è noto, conclusa la sua educazione sotto la guida del sapiente Çendubete, il principe deve presentarsi a corte, ma un'ingiunzione astrale

10. *Sendebär*, ed. M. J. Lacarra, Madrid, Cátedra, 1996, p. 140.

11. «Estamos ante un interrogante próximo a los enigmas que tienen respuesta ambigua, es decir, cualquiera de las soluciones expuestas por los sabios podría haber sido válida; esto realza, evidentemente, la sabiduría más bien lógica del príncipe»; così Haro, *Los compendios de castigos*, op. cit., pp. 182-183, la quale, nel descrivere la struttura dialogica a domanda e risposta, tipica della letteratura sapienziale e gnomica, di cui il racconto è parte, osserva: «el *exemplum* constituye la respuesta práctica, a través de una situación similar a la que ha originado el interrogante, y finalmente se concluye con la respuesta teórica, que al mismo tiempo, es el mensaje doctrinal que se desprende del apólogo» (p. 191).

12. Per la distinzione tra forme dell'*exemplum* sineddotiche o induttive (in cui la lezione viene estratta selezionando e generalizzando gli elementi della narrazione ad essa pertinenti) e forme metaforiche o transduttive (dove l'insegnamento è invece illustrato mediante l'analogia), si veda Claude Bremond, «Structure de l'*exemplum* chez Jacques de Vitry», in *Letterature classiche e narratologia*, Atti del Convegno Internazionale di Selva di Fasano [Brindisi] (6-8 ottobre 1980), Perugia, Istituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia, 1981, pp. 27-50.

13. Per le cui peculiarità resta fondamentale l'analisi di María Jesús Lacarra e Juan Manuel Cacho Blecua, «El marco narrativo del *Sendebär*», in *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales*, Zaragoza, Anubar, 1977, 5 vols., II, pp. 223-243, cui si possono affiancare le osservazioni di Kantor, *El Libro de Sindibad*, op. cit., pp. 35-65 e 213-264. Descrizioni della struttura complessiva del *Sendebär* sono offerte, tra gli altri, da María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1979, pp. 47 e ss.; Antonio Prieto, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 380-

gli impone di restare muto per sette giorni; il silenzio del giovane suscita la costernazione dei presenti; una delle mogli del re Alcos, la favorita, con il pretesto di sottrarlo al timore reverenziale che forse gli impedisce di parlare, chiede di appararsi con lui e gli propone di assassinare il padre e di regnare al suo posto con lei; infrangendo momentaneamente l'interdetto, l'Infante rifiuta sdegnato, facendole capire che se potesse esprimersi rivelerebbe al re le sue subdole macchinazioni; comprendendo che da lì a sette giorni sarebbe stata scoperta e condannata, la matrigna lo accusa di aver attentato al suo onore; poiché il figlio anziché disculparsi continua a tacere, Alcos le presta fede ed emette nei suoi confronti una sentenza di morte. A tentare di dissuadere il re entrano in scena i sette più intimi e saggi consiglieri della corte, i quali gli espongono due *enxenplos* ciascuno. Come si desume dalla *moraleja* esplicitata dagli stessi savi, al primo di essi, oltre a quello di rinviare (come il secondo) il momento dell'esecuzione della condanna, è affidato il compito di mettere in guardia Alcos dal pericolo delle decisioni affrettate; l'altro è invece dedicato a illustrare le ingannevoli arti delle donne. Ai «privados» si alterna la matrigna, la quale narra a sua volta cinque *cuentos*, che mirano a mettere in guardia il marito da suo figlio e a screditare i consiglieri, rei a suo dire di volerlo convincere a non agire contro un colpevole per i propri biechi interessi. Alcos reagisce agli esempi automaticamente, ora prestando ascolto ai consiglieri e ordinando di sospendere l'esecuzione, ora lasciandosi persuadere dalla calunniatrice e ribadendo la condanna dell'Infante.

Tornando a *Lac venenatum*, la domanda rivolta da Alcos ai savi innesca un dibattito tra quattro di essi (non sette, perché tanti sono i potenziali responsabili additati dal re), i quali attribuiscono rispettivamente la colpa a Çendubete (che, appreso il verdetto dell'oroscopo, non si sarebbe dovuto nascondere), al re (il quale avrebbe fatto morire suo figlio per le accuse di una donna), alla donna (che con le sue false parole lo aveva ingannato) e al principe (il quale non aveva saputo mantenere il silenzio ordinatogli dal maestro); la serie di risposte è completata dall'intervento di Çendubete, che prende le difese del giovane e celebra il potere della parola¹⁴:

388; Elisabetta Paltrinieri, *Il Libro degli inganni tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 231 e ss., e María Dolores Bollo-Panadero, *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: El Sendebár, Los siete sabios de Roma y La historia de Grisel y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002, pp. 31-52.

14. Che significativamente sostituisce la "verità", presente nel *Syntipas* greco. Osserva in proposito Taravacci, *Sendebár*, ed. cit., p. 198 (ma si vedano anche le pp. 34-35): «La sentenza di Çendubete è doppiamente segnata da due termini e due concetti inerenti all'ambito semantico sapienziale: "el mayor saber" e "dezir", i quali si implicano indissolubilmente nel nome di una

E Çendubete dixo: «Non es así commo vos dezides, que'el mayor saber que en el mundo ay es dezir» (p. 162).

Se si segue l'ordine delle risposte fornite dai *sabios*¹⁵, l'*enxenplo* proposto dal principe istituisce la seguente serie di rapporti metaforici, non scévri, almeno in due casi, anche di connotazioni simboliche (rapace = regalità, e serpente = donna ingannatrice): colui che invita gli ospiti al banchetto rappresenta il maestro, l'astore rinvia al re, la vipera che l'uccello stringe negli artigli facendone fuoriuscire il veleno equivale alla matrigna¹⁶, la fanciulla che non ha coperto il latte raffigura l'Infante, mentre la morte degli invitati rimanda alla sciagura che sarebbe conseguita alla sua morte. Alla domanda del re corrisponde poi la domanda del principe, che, da degno erede al trono, assume ruolo e funzione finora propri del padre:

E agora me dezid: ¿cúya fue la culpa porque murieron todos aquellos omnes? (p. 162)

Il nuovo quesito determina il ritorno alla cornice, nella quale l'esempio trova insieme la sua conclusione e la sua interpretazione, giacché dà avvio a una nuova serie di risposte da parte dei quattro savi, organizzate, lo ha osservato ancora Kantor, secondo il medesimo schema «inculpación / negación de la inculpación + nueva inculpación»¹⁷: il primo saggio imputa la responsabilità dell'accaduto all'ospite, che il secondo scagiona imputandola al rapace, che il terzo scagiona imputandola al serpente, che il quarto scagiona imputandola alla fanciulla.

Anche in questo caso al parere dei *sabios* si aggiunge quello del maestro Çendubete, il quale assolve tutti i presunti colpevoli, preparando in questo modo l'intervento del discepolo; stavolta infatti la serie è conclusa dallo stesso Infante che, sollecitato da suo padre, fornisce il responso definitivo, offrendo, dopo quelle erronee dei sapienti, una lettura corretta ed univoca dell'*enxenplo*, ovvero della "realtà" contingente che tramite esso il principe ha voluto rappresentare:

nuova cultura della parola, tipica dell'epoca alfonsina». Più in generale, sul «dezir» in questo tipo di produzione letteraria rinvio a Hugo O. Bizzarri, «La palabra y el silencio en la literatura sapiencial de la Edad Media castellana», *Incipit*, 13 (1993), pp. 21-49.

15. Alternativamente si potrebbe seguire l'ordine indicato dal re, per cui chi invita = Alcos, fanciulla = Infante, astore = matrigna, serpente = Çendubete.
16. Osserva opportunamente Federico Bravo, «El tríptico del diablo. En torno al libro de *Sendebar*», *Bulletin Hispanique*, XCIX, 2 (1977), pp. 347-371, a p. 366: «En este contexto, no puede sorprender el que el primer cuento del infante tenga como motivo central una vasija de leche envenenada (...), siendo la leche, por definición, imagen emblemática de la madre nutricia, una madre incapaz aquí de "secretar" otra cosa que veneno».
17. Kantor, *El Libro de Sindibad*, op. cit., p. 217.

Estonçes dixo el rrey a su fijo: «Todos estos dizen nada, mas dime tú cúa es la culpa». El infante dixo: «Ninguno destos non ovo culpa, mas açertósele» la ora en que avién a morir todos» (p. 164).

La causa ultima e vera di ogni accadimento, questa la lezione che si deve trarre dal *cuento* e che costituisce la risposta al quesito formulato dal re Alcos, è la volontà di Dio; la conoscenza umana è finita e si arresta laddove ha inizio il sapere supremo e infinito, identificato con la Provvidenza e i suoi imperscrutabili disegni¹⁸.

La risposta del giovane erede completa l'imbricazione tra racconto e storia principale, che può essere così visualizzata:

racconto cornice	quesito del re Alcos	1° sapiente	2° sapiente	3° sapiente	4° sapiente
---------------------	-------------------------	-------------	-------------	-------------	-------------

Çendubete
Alcos
matrigna
Infante

<i>Lac venenatum</i>	quesito del principe	1° sapiente	2° sapiente	3° sapiente	4° sapiente	risposta/interpretazione del principe
----------------------	-------------------------	-------------	-------------	-------------	-------------	--

ospite
astore
vipera
fanciulla

2. Come accennato, il fulcro intorno a cui ruota *Puer 5 annorum* è costituito da un ammaestramento dispensato, e significativamente nella forma specifica del consiglio, da un bambino sapiente. Si tratta del racconto dei tre soci che affidano i propri guadagni in custodia a una vecchia locandiera, la quale dovrà restituirli solo dietro una loro richiesta congiunta; più tardi, mentre si bagnano in una cisterna, due di essi inviano l'altro a chiedere un pettine alla vecchia; questi si reca dalla «posadera» e reclama invece la consegna del denaro; la donna rifiuta di farlo senza il consenso degli altri due; l'imbroglione si avvicina alla porta e domanda ai compagni se sono d'accordo con lui; alla loro risposta positiva, la vecchia rende

18. «Aunque el lazo directo con el marco es la relación especular con la atribución de la culpa de lo sucedido, el significado profundo es que toda solución lógica es aquí una apariencia engañosa y que sólo quien puede penetrar más allá del plano de la apariencia inmediata es capaz de resolver el enigma. Desde luego, sólo un auténtico sabio está capacitado para hacerlo. Y la manera en que el hijo del rey ha planteado y resuelto el enigma muestra que ha excedido a los sabios del reino en capacidad de juicio» (*ibid.*, p. 220).

il denaro all'uomo, che lo prende e si dà alla fuga; i suoi soci scoprono la truffa e reclamano dinanzi a un giudice l'indennizzo del danno da parte della donna, ottenendo una sentenza favorevole; la vecchia, in lacrime, incontra un bambino di cinque anni, che dietro una modestissima ricompensa (per comprare datteri, precisa il testo)¹⁹ le offre un consiglio per uscire dalla «cueita»: dica al giudice di essere disposta a risarcire i due danneggiati, ma solo in presenza del terzo socio; il giudice, appreso che il suggerimento è opera del fanciullo, lo manda a cercare, ne loda la saggezza e lo tiene con sé.

Come già osservato da Kantor²⁰ nel *cuento* si distinguono due parti. La prima, preparatoria, realizza il motivo che Stith Thompson²¹ e John Keller²² classificano come J.1161.1, *Due (o tre) depositari possono ritirare il denaro solo se lo chiedono tutti assieme*, e mette in scena una storia di inganno piuttosto articolata, che prevede un accordo, l'individuazione di un garante, la violazione truffaldina del patto da parte di uno dei contraenti, la scoperta del raggio, l'istanza di giudizio, la sentenza decretata contro l'innocente mallevadore. In questo caso le attinenze con la situazione delineata dal *relato-marco* risultano tuttavia non univoche o approssimative: con la vittima dell'inganno si potrebbero identificare tanto Alcos quanto il principe, che ne subisce, come la vecchia, direttamente l'effetto; ma il re potrebbe anche essere equiparato al giudice, che emette un ingiusto verdetto per poi ravvedersi; il responsabile della frode (nella cornice la matrigna) resta impunito, mentre il danno alla fine ricade sui suoi compagni, pure incolpevoli. Non è tuttavia assente una consonanza più generica. Come in buona parte dei racconti narrati dai sapienti e dalla matrigna, l'inganno si fonda su una falsa evidenza: l'assenso dei due soci del truffatore si riferisce alla richiesta di un pettine (realtà), ma viene interpretato dalla vecchia locandiera come autorizzazione alla consegna del denaro (apparenza); lo

19. Osserva in proposito ancora Bravo, «El tríptico...», art. cit., pp. 366-367: «Y tampoco puede sorprender el que, prolongando la imagen alimentaria de este cuento [*Lac venenatum*], los dos siguientes (*Puer IV annorum* y *Puer V annorum*) asocien invariablemente el alimento a la sabiduría, como si todo lo que sale por la boca debiera compensarse inmediatamente haciendo entrar alimento por ella o, lo que viene a ser lo mismo, como si la palabra prodigada en forma de consejo sabio fuera producto de la transubstanciación del alimento ingerido: más allá de la paronimia implícita entre *saber* y *sabor*, el discurso escenifica a su manera la etimología isidoriana [*Etymologiae*, XI, 1, 49] según la cual la boca recibe el nombre de *os* “porque por ella, como por una puerta (*hostium*), entra la comida y salen las palabras”».

20. Kantor, *El Libro de Sindibād*, op. cit., p. 228.

21. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington-London, Indiana University Press, 6 voll.

22. Keller, *Motif-Index*, op. cit.

scambio dell'una per l'altra genera una nefasta conseguenza, validata da una sentenza affrettata, come avviene in effetti nel racconto portante.

E neppure andrà trascurato il rapporto “inverso” che tanto *Puer 5 annorum* quanto il racconto che immediatamente lo precede, *Puer 4 annorum*, sembrano instaurare con la prima delle cinque storie narrate dalla matrigna, *Lavator*, l'unica direttamente volta a illustrare le fatali conseguenze dell'inadempimento di una punizione necessaria. La situazione in cui un «niño» imprudente trascina con sé un adulto altrettanto stolto in un errore fatale, viene rovesciata dall'Infante in una situazione in cui un «niño» giudizioso “aiuta” un adulto sconsiderato a prevenirlo o a correggerlo. Nel caso di *Lavator*, infatti, un bambino, figlio di un tintore, gioca con l'acqua e il padre imprevedente non glielo proibisce; con il suo comportamento dissennato (cui si oppone l'assennatezza dei due *Pueri* dell'Infante), un giorno il bambino cade nella vasca, provocando la morte (anziché la salvezza) sua e del genitore, che tenta di salvarlo, per annegamento. È quanto, predice la matrigna, accadrà ad Alcos se lascerà impunito il principe: «E, señor, si tú non te antuvas a castigar tu fijo ante que más enemiga te faga, matarte ha» (p. 114).

Il vero nocciolo concettuale dell'*enxenplo* è però costituito, come in *Puer 4 annorum*, dalla saggezza precoce (il motivo J.120 del repertorio di Keller), che si manifesta nella capacità di offrire buoni ed efficaci consigli, sulla quale insiste la sua seconda parte. La soluzione suggerita dal «niño», che funge, osserva ancora Kantor, anche da “rivelazione dell'errore di giudizio”, è, nella sua loica semplicità, perfetta: «a una demanda irrealizable de cumplir el acuerdo, o poner otra demanda igualmente irrealizable sobre la base del mismo acuerdo. Demanda que pone de relieve el absurdo y la injusticia del reclamo»: ²³

E dixo el niño: «Tórnate al alcalde, e di que el aver tú lo tienes, e di: “Alcalde, mandat que trayan su compañero, e si non, non les daré nada fasta que se ayunte-
todos tres en uno, commo pusieron comigo”» (p. 170).

Il carattere pratico, performativo del consiglio, che produce la revisione della sentenza, conferma ancora una volta l'equivalenza, nel *Sendebär*, tra “consigliare” e “aiutare”, e qui, ripeto, l'eco della dinamica «privados»-Alcos della cornice è palese. Nella storia portante, vi abbiamo fatto cenno, il re condanna suo figlio perché accecato dalla collera suscitata dalla denuncia della moglie ²⁴:

23. Kantor, *El Libro de Sindibäd*, op. cit., p. 232.

24. *L'ira*, come noto, pertiene agli appetiti sensitivi e disordinati; cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I-II, qq. 46-48.

[La muger] dio bozes e garpiós e començó de mesar sus cabellos. E el rrey, quando esto oyó, mandóla llamar e preguntóle que qué oviera. E ella dixo: «¡Éste que dezides que non fabla me quiso forçar de todo en todo, e yo non lo tenía a él por tal!». E el rrey, quando esto oyó, creçiól gran saña por matar su fijo, e fue muy bravo e mandólo matar (p. 106).

Egli, che dovrebbe essere il detentore della *sapientia* e il garante della *lex*, si rende dunque causa d'ingiustizia nei confronti di un innocente, contravvenendo a una delle fondamentali prerogative regali, che il testo nel presentarlo non aveva mancato di sottolineare²⁵:

Avía un rrey en Judea que avía nonbre Alcos. E este rrey era señor de gran poder, e amava mucho a los omnes de su tierra e de su regno e manteníalos en justíçia (p. 92).

Una inadempienza che gli sarà aspramente rimproverata, insistendo in particolare sulla necessità dell'accertamento previo della verità²⁶, dal saggio Çendubete, quando l'ottavo giorno, scaduto l'obbligo del silenzio dell'Infante, egli si presenta a corte:

Tanto te dio Dios de merçed e de entendimiento e de enseñamiento, por que tú debes fazer la cosa quando sopieres la verdat, más que más los rreyes señaladamente por derecho devés seer seguro«s» de la verdat, e «más que» los otros (...). E tú, señor, non devieras mandar matar tu fijo por dicho de una muger (pp. 158, 160).

Per palesare al loro signore il duplice, gravissimo errore (insipienza e ingiustizia) in cui sta per incorrere, mediante dei consigli²⁷ che assumono la forma di rac-

25. I valori connessi alla regalità nel *Sendebär* sono evidenziati da Patrizia Caraffi, «Il re, il sapere e gli inganni delle donne nel *Sendebär*», in *La regalità*, edd. C. Donà, F. Zambon, Roma, Carocci, 2003, pp. 203-216; per la significativa ricezione dell'opera in ambiente alfonsino si veda Alan D. Deyermond, «The *Libro de los engaños*: Its Social and Literary Context», in *The Spirit of the Court*, Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto, august 1983), edd. G. S. Burgess, R. A. Taylor, Woodbridge-Dover (N. H.), D. S. Brewer, 1985, pp. 158-167.

26. Il mezzo per attingere alla verità per Juan Manuel, come noto, è l'*entendimiento*, nel caso di Alcos obnubilato da una passione; basti questo passaggio dal *Libro enfenido*: ««Et non pensedes que sin creer esto que vos digo» se puede saluar alma ninguna, «nin creades tampoco que sabredes la verdat por» mucho escodrin«nar «e afincar la razon», si Dios por la su merçed «non vos alumbra» el entendimiento fasta que podades «bien» entender la verdat» (don Juan Manuel, *Obras completas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1982-1983, I, 150 n.).

27. La necessità della *mesura* e l'importanza del *consejo* dei saggi per ben governare vengono, ad esem-

conto, intervengono come si è detto i savi, dei quali il bambino giudice «de (...) cinco años» costituisce sia dal punto di vista qualitativo (dotato di sapienza) che funzionale (“aiutante”), un manifesto parallelo. Ma il racconto non si limita ad assegnare al bambino il ruolo di “consigliere-aiutante” dell’ingannato; riconosciutene le qualità, lo promuove a “aiutante” dello stesso “alcalde”, trasformandolo in un vero e proprio *niño-juez*:

E ella tornós’ para para el alcalde, e díxole lo que le consejara el niño, e entendió el alcalde que otrie geloavía aconsejado, e dixo el alcalde: «Rruégote, por Dios, vieja, que me digas quién fue aquel que te consejó».

E dixo ella: «Un niño que me fallé en la carrera».

E enbió el alcalde a buscar al niño e duxiéronle ante el alcalde: «¿Tú consejeste a esta vieja?»

E dixo el niño: «Yo gelo mostré».

E el alcalde fue y muy pagado del niño, e tomólo para sí e guardóse mucho por su consejo (pp. 170, 172).

Narrandone la storia il giovane principe, che con ogni evidenza con lui si identifica, rivendica dunque il possesso di una *sapientia* all’altezza dei consiglieri della corte, ovvero della competenza necessaria all’esercizio della giustizia quando succederà a suo padre, il quale quella stessa giustizia, proprio nei suoi confronti, ha rischiato invece di non saper assicurare.

pio, così enunciate, nel *Calila e Dimna*: «Dixo el filósofo: –Sepas que la cosa con que deve el rey guardar su reino et sostener su poder et honrar a sí mesmo sí es medida. Ca la medida guarda la sapiencia et la honra. Et la materia de la onra es aconsejarse con los sabios et con los entendidos, et fazer su obra de vagar. Et la más santa obra et la mejor para cada uno es la medida, quanto más para los reyes, que propiamente se deven aconsejar con los sabios et con los fieles, por tal que le» departan el buen consejo et gelo muestren, et que los ayuden con la nobleza de corazón» (*Calila e Dimna*, edd. J. M. Cacho Blecua, M. J. Lacarra, Madrid, Castalia, 1987, pp. 279-280). Sul concetto di consiglio e sulla figura del consigliere nel Medioevo si vedano i saggi raccolti in *Consilium. Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*, edd. C. Casagrande et al., Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004; per la letteratura spagnola rinvio almeno a Miguel Zapata y Torres, «Algo más sobre el *Libro del consejo* e los *consejeros* y sus fuentes», *Smith College Studies in Modern Language*, XXI (1939-1940), pp. 258-269; Jules Piccus, «Consejos y consejeros en el *Libro del caullero Zifar*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI (1962), pp. 16-30; Pedro Ruiz Pérez, «La fiuza de Lucanor», *Alfinge*, II (1984), pp. 259-286, e Juan Manuel Cacho Blecua, «Del *Liber consolationis et consilii* al *Libro del cavallero Zifar*», *La Corónica*, 27, 3 (1999), pp. 45-66.

3. Come accennato, la paternità dell'ultimo racconto del principe, *Abbas*, è incerta. Nel *Sendebār* castigliano esso prende il posto che nelle versioni del testo strutturalmente affini (il *Syntipas* greco, il *Sindibād-Nāmeḥ* persiano in prosa e il *Mishlé Sendebār* ebraico) è occupato dal *cuento* tradizionalmente noto come *Vulpes*, narrato dalla matrigna (che con esso tenta *in extremis* di ottenere il perdono della corte, dichiarandosi disposta ad accettare qualsiasi castigo pur di avere salva la vita), e strettamente connesso con l'ultimo segmento della storia principale (una più articolata deliberazione sulla sua sorte, pure omessa nell'adattamento antico-spagnolo, che presenta invece un finale *ex abrupto*). Difficile stabilire se la sostituzione sia avvenuta per iniziativa del traduttore²⁸, nel momento in cui (1253) cioè fu realizzata la trasposizione dal modello arabo (rispetto al quale *Abbas*, per la tematica anticlericale risulta indubbiamente spurio), o se essa si sia verificata nel corso della successiva trasmissione manoscritta. I sospetti sembrano appuntarsi in particolare proprio sul compilatore dell'unico manoscritto, il Códice de Puñonrostro de la Real Academia Española, databile ai primi anni del Quattrocento, che insieme alla prima sezione del *Conde Lucanor* e ad altri testi didattico-religiosi ci ha tramandato l'opera²⁹, il quale in più di un'occasione si mostra piuttosto intraprendente. Alla fine della collezione manuelina, che copia alle cc. 1-62, aggiunge ad esempio due *cuentos*, estranei alla tradizione del capolavoro di don Juan, privi della cornice dialogata che ingloba tutti gli altri, ma numerati continuando la sequenza dei precedenti e introdotti dal medesimo tipo di rubrica in rosso³⁰. Non solo; gli *exemplos* 29 e 45 della stessa collezione presentano importanti modifiche, che sembrano indicare la conoscenza di altre tradizioni

28. È quanto congetturano ad esempio José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, 7 voll., Madrid, Imp. de José Rodríguez, III, p. 538 (cui si allinea sostanzialmente Kantor, *El Libro de Sindibād*, op. cit., p. 256) e Cacho Blecua - Lacarra, «El marco...», art. cit. (seguiti da Ventura de la Vega Rodríguez, *Variantes occidentales castellanas del Sendebār. Ciclo de Los siete sabios de Roma*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, p. 226, e da Paltrinieri, *Il Libro degli inganni*, op. cit., pp. 380-382), che la spiegano, rispettivamente, con il desiderio di impartire un castigo esemplare (la morte) alla donna traditrice, e come un tentativo di prevenire una possibile critica alla religione ebraica.

29. Come responsabile lo addita, in un secondo tempo, Lacarra, *Sendebār*, ed. cit., p. 156, non solo per l'argomento e l'incoerenza narrativa del racconto, ma anche per la trascuratezza grafica.

30. Si tratta del racconto del "morto immaginario", che trova una parziale coincidenza con diversi tipi folclorici, e del racconto dell'"addormentato sveglio", il quale segue nelle sue linee essenziali un motivo di origine orientale, ampiamente utilizzato ad esempio nelle *Mille e una notte*; li ha studiati con la consueta perizia María Jesús Lacarra, «Los copistas cuentistas: los otros ejemplos de *El Conde Lucanor* en el códice de Puñonrostro», in «*Entra mayo y sale abril: Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Memory of Harriet Goldberg*, edd. M. Da Costa Fuente, J. T. Snow, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 2005, pp. 232-258.

narrative, forse connesse con la versione che degli stessi racconti offre nel *Libro de buen amor* l'Arcipreste de Hita, mentre il capitolo 48 è omissso e sostituito con una variante succinta del noto racconto "dei tre amici", diffusosi in Occidente, con il relativo commento, attraverso il *Barlaam e Josafat*. Come, riesaminando il codice nel suo complesso, ha osservato Rafael Ramos³¹, il copista aveva già trascritto, nelle carte anteriori, il magnifico rifacimento di *Vulpes* di Juan Manuel (Ex. 29 *De lo que contesció a un raposo que se echó en la calle et se fizó muerto*), il che avrebbe potuto indurlo, allorché lo ritrova al termine del *Sendebär*, a sopprimerlo e a rimpiazzarlo (forse in un secondo momento, per riempire la carta 79v rimasta parzialmente vuota) con un nuovo racconto, tratto dalla tradizione occidentale. Quale che sia l'altezza alla quale si colloca lo scambio, non v'è dubbio che *Abbas*, a prescindere dalla sua qualità, risponde alla volontà di ribadire, nel finale del *Libro*, la condanna della malizia femminile³², ben conformandosi con la vena misogina della raccolta, costruito com'è attorno al motivo dell'adulterio, che struttura quasi tutti i *cuENTOS* narrati per secondi dai *privados*, e in particolare nella variante che prevede un marito ingenuo, già presente ad esempio in *Gladius* e *Senescalcus*, cui si può aggiungere *Elephantinus*, dove però l'infedeltà non è esplicita. La storia mette infatti in scena un classico triangolo marito-moglie-amante, nella fattispecie un «abad», combinato con il mascheramento da frate, mediante il quale gli amanti, «per salvamento» direbbe Boccaccio (*Decam.*, VII, 1), beffano il marito, uno stratagemma, questo, destinato a discreta fortuna ad esempio nella novellistica italiana³³. Ecco la trama: in assenza del marito una donna si sollazza con un abate; il consorte torna all'improvviso e la donna nasconde l'amante; al mattino va a cercare un frate suo amico, pregandolo di andare a casa sua e di portare con sé un saio; mentre il frate intrattiene il marito, l'abate indossa l'abito monacale, esce dal nascondiglio e si allontana con l'altro senza essere scoperto. Naturalmente il principe non pone l'accento sulla corruzione, da *fabliau*, del clero, rafforzata nel racconto dalla solidarietà di "categoria" tra il frate e l'abate, quanto sulla pericolosa scaltrezza delle donne:

31. Rafael Ramos, «Texto, compilador y código: el relato final del *Libro de los engaños*», in *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative: In Memory of Roger M. Walker*, edd. B. Taylor, G. West, London, Modern Humanities Research Association, 2005, pp. 386-407.

32. Si veda Haro Cortés, *Los compendios*, op. cit., p. 183.

33. Ramos, «Texto, compilador...», art. cit., p. 387 n. 5, menziona le versioni affini di Matteo Maria Bandello e Francesco Maria Molza.

E senior non te di este enxemplo sinon que non creas a las mugeres que son malas, que dize el sabio que «aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres» (p. 182).

Un'affermazione che significativamente evoca, per contrasto, l'ultimo esempio dell'ultimo consigliere, *Ingenia*. Lì, com'è noto, un giovane coltiva l'illusorio desiderio di apprendere ogni malizia femminile, e a tal fine copia e traduce quanti più libri può sull'argomento; l'illusione è frustrata dall'astuzia della moglie di un uomo che lo ospita (lo induce a spogliarsi, dandogli ad intendere di voler giacere con lui, poi invoca l'aiuto dei vicini, raggirando tutti), la quale gli dimostra che l'inventiva delle donne è inesauribile, sicché ogni tentativo di conoscenza teorica e di testimonianza scritta delle loro arti è inutile.

La *sabiduría* dell'Infante è così pienamente dimostrata: se con *Lac venenatum* egli ammonisce sui limiti del sapere umano e con *Puer 5 annorum* (così come con *Puer 4* e *Senex caecus*) ribadisce il valore del consiglio ed esorta al corretto esercizio dell'*entendimiento*, con *Abbas* (fermi restando i sospetti di apocrifia) dà prova di essere, al contrario del protagonista di *Ingenia* («omne de poco seso e de poco rrecabdo», p. 154) e ancora una volta più di suo padre, disincantato e «sabidor» anche nel campo dell'universo femminile. Forti del loro potenziale parenetico i suoi *cuentos* producono un risultato concreto e definitivo, a differenza di quello illusorio e provvisorio ottenuto a turno dai savi: appresa la verità, rilevatagli dal figlio, riacquistata a pieno la facoltà di discernimento annebbiata dalla «saña» e fatta sua la consapevolezza dimostrata dal giovane, il re corregge finalmente il suo *yerro* e condanna a morte, questa volta senza ulteriori appelli, la calunniatrice. L'epilogo della vicenda è altrettanto immediato e, rispetto alle versioni parallele, dove la matrigna viene cacciata dalla città (*Mille e una notte*), sottoposta a un rituale ignominioso (*Sindibād-Nāmeḥ* e *Sintypas*) o semplicemente graziata (*Misblè Sendebār*), ben più drastico: «E el rrey mandóla [*la muger*] quemar en una caldera en seco» (p. 182).

