

## TEMI MISOGINI AL SERVIZIO DEL *SABER*: IL CASO DEL *SENDEBAR* CASTIGLIANO

### 1. IL TESTO E LA CORNICE

Il *Libro de los engaños y asayamientos de las mugeres*, meglio noto col titolo vulgato di *Sendebār*, è una raccolta di brevi racconti esemplari di origine orientale, organizzati all'interno di un racconto-cornice, tradotti dall'arabo in castigliano a Siviglia attorno alla metà del XIII secolo.<sup>1</sup>

Come si legge nel prologo dell'opera, conservato dall'unico manoscritto superstite del *Libro*,<sup>2</sup> la traduzione fu completata «en noventa e un

<sup>1</sup> Il testo è stato più volte edito, con soluzioni testuali e rese grafiche talora diverse; in ordine cronologico, ricordiamo: *Sendebār* (Comparetti): 37-54; *Sendebār* (Bonilla y San Martín): 19-65; *Sendebār* (González Palencia): 1-66; *Sendebār* (Keller 1953-1959): 1-64; *Sendebār* (Vuolo): 1-70; *Sendebār* (Lacarra): 63-156; *Sendebār* (Orazi 2001): 41-147; *Sendebār* (Ead. 2006): 71-144; *Sendebār* (Taravacci): 90-183, da cui sono tratte le citazioni presenti nel saggio. Nelle pagine che seguono si indica col titolo convenzionale di *Libro di Sindibad* l'insieme della costellazione testuale che costituisce la tradizione del testo (suddivisa in due rami, *orientale* e *occidentale*), così come analiticamente descritta in Paltrinieri 1992: 87-215, con le opportune precisazioni di Lalomia 2019.

<sup>2</sup> Il codice – oggi conservato a Madrid, Biblioteca della Real Academia Española de la lengua, ms. 15, – è una copia quattrocentesca vergata su due colonne in un ms. cartaceo di piccolo formato (circa 270 x 200 mm), miscelaneo, che contiene anche *El conde Lucanor* di don Juan Manuel, una sezione del *Lucidario* di Sancho IV e altri brevi testi; il *Sendebār* è conservato alle cc. 63r-79v. La mano di copia (di norma indicata come *A*) è dei primi del Quattrocento (cf. *Sendebār* [Vuolo]: XIX e 85) e risulta spesso scorretta, generando più di un problema di trasmissione del testo; a essa si sovrappone, con correzioni talora invasive, una seconda mano, cinquecentesca (*B*), che tende a modernizzare grafia, lessico e sintassi del testo. Il codice venne alla luce a metà Ottocento nella biblioteca del Conde de Puñonrostro (e per questo è convenzionalmente siglato *P*); la scoperta si deve all'erudito archivistica e bibliotecario Florencio Janer (1831-1877), come ricorda il primo studioso che rese nota l'esistenza del codice, José Amador de los Ríos (cf. Id. 1863: 536, n. 1). Del manoscritto esiste anche un'edizione facsimile (*Códice de Puñonrostro* [Blecua]). Sui problemi di copia, sulla controversa datazione e sui problemi di modernizzazione della lingua cf. Amador de los Ríos 1863: 535-41; *Sendebār* (Bonilla y San Mar-

años», il 1291 dell'era ispanica (corrispondente al 1253). Il lavoro fu commissionato dall'Infante Don Fadrique, fratello del neo-incoronato re di Castiglia Alfonso X; si tratta dell'unica committenza nota di questo importante personaggio della casa regnante di Castiglia.<sup>3</sup> Con le traduzioni castigliane del *Calila e Dimna*, del *Barlaam e Josaphat* e di altre opere letterarie orientali, il *Sendebār* rappresenta una delle testimonianze più significative dell'estensione all'ambito propriamente letterario del dialogo tra cultura araba diffusa in Al-Andalus e mondo cristiano iberoromanzo; un dialogo fecondo fin dal XII secolo, che vede il suo pieno sviluppo nella politica culturale del *Rey Sabio*, patrocinatore di traduzioni dall'arabo soprattutto di opere scientifiche, mediche, filosofiche e astronomiche, senza disdegnare quelle di natura più strettamente letteraria.<sup>4</sup>

tín): 9-11; *Sendebār* (Vuolo): XIX-XXI; Keller 1975; Blecua 1980: 14; Paltrinieri 1992: 189-93; *Sendebār* (Orazi 2001): 38; *Sendebār* (Ead. 2006): 50-3; *Sendebār* (Taravacci): 81-3; Alvar–Lucía Megías 2002: 948-50.

<sup>3</sup> Figlio secondogenito del re di Castiglia e León Ferdinando III *el Santo* e di *doña Beatriz* (Elisabetta di Svevia, nipote di Federico Barbarossa e cugina del futuro imperatore Federico II), don Fadrique trascorse un lungo periodo alla corte imperiale sveva, rivendicando l'eredità materna (non a caso il giovane portava il nome del nonno). Qui svolse il suo apprendistato cavalleresco e militare; dopo aver rinunciato a ogni pretesa imperiale, tornò in Castiglia e partecipò alla *Reconquista*, muovendosi tra Spagna, Italia e Tunisia. Acquisì numerosi possedimenti in Andalusia e partecipò all'assedio e alla presa di Siviglia nel 1248, coltivando segretamente l'ambizione di succedere al padre, mettendosi in conflitto con il fratello primogenito, salito al trono di Castiglia alla morte di Fernando III col titolo di Alfonso X (1252). Dopo un ventennio di rapporti personali conflittuali e di sospetti, il *Rey Sabio* lo condannò a morte per tradimento nel 1277. Sul personaggio, le sue relazioni con il fratello, con la corte e con la società contemporanea, cf. Deyermond 1985; García 1996; Meyer 1998; González Jiménez 2004 (e i fatti a lui ascritti dalla *Crónica de Alfonso X* [González Jiménez]).

<sup>4</sup> La bibliografia sull'argomento è vastissima: mi limito a rinviare, per un quadro principalmente storico, a Lemay 1963; si vedano anche, oltre al classico Bossong 1982, l'estesa sezione dedicata al tema in Paltrinieri 1992: 15-83, i numerosi contributi raccolti in Larramendi–Fernández Parrilla 1997, l'ampio spazio destinato al tema nei capitali lavori di Gómez Redondo (1998: *passim*, in part. cap. III) e di Alvar (2010: 72-173, dedicate alle traduzioni verso il castigliano del XIII secolo), e la bibliografia citata. Ai legami tra i processi costitutivi di questa prima stagione della prosa iberoromanza e il *Sendebār* è dedicato, in particolare, Taravacci 2001.

Attraverso il meccanismo della raccolta “a cornice”, il *Sendebbar* castigliano si propone uno scopo principalmente esemplare e didattico;<sup>5</sup> il testo condivide tale finalità con il *Calila e Dimna*, l'altra celebre raccolta di brevi racconti tradotta in Castiglia attorno al 1251, sotto gli auspici di Alfonso X, all'epoca ancora Infante di Spagna. Entrambe le raccolte dipendono da fonti orientali – la cui articolazione è stata a lungo indagata, pervenendo talora ad agnizioni controverse –<sup>6</sup> giunte nella Spagna almoravide e circolanti in versioni (non originali) in arabo, poi tradotte in castigliano. Gli ammonimenti e gli insegnamenti che i diversi racconti tramandano – perlopiù rivolti alla figura del sovrano o del principe – sono, com'è comprensibile, ispirati alla saggezza filosofica del mondo orientale, senza però contrapporsi né contravvenire in modo eclatante al sistema di pensiero propugnato nella Spagna della *Reconquista*.

Oltre a una vocazione letteraria narrativa, è stata riconosciuta al *Calila e Dimna* e al *Sendebbar* (o almeno alle rispettive fonti) una funzionalità ana-

<sup>5</sup> Non sarà inutile rammentare che i *cuentos* che costituiscono il corpo della narrazione, così come intere sezioni del racconto-cornice sono individuate da rubriche che impiegano l'etichetta *enxemplo*. Del resto, già nel XII secolo la Spagna cristiana aveva avuto nella *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi un caso emblematico (ed esso stesso esemplare) di questo tipo di narrazione. Sulla natura, l'origine e le caratteristiche dell'*exemplum* bassomedievale come «illustrative story» (cf. Crane 1890: XVIII), sono ancora utilissimi i contributi di Salvatore Battaglia (oggi in Id. 1965: 447-547); cf. anche Bremond–Le Goff–Schmitt 1982 (in part. ivi: 27-38); Lacarra 1979b: 39-46; per un'analisi approfondita, cf. Berlioz–Polo de Beaulieu 1992.

<sup>6</sup> Le ricerche intorno alle fonti del *Calila e Dimna* e del *Sendebbar* hanno prodotto una bibliografia ampia e variegata; si rinvia sommariamente, per le questioni generali, a Lacarra 1979b: 11-5 e 22-8; Paltrinieri 1992: 93-187; Gómez Redondo 1998: 183-7 e 214-6; Alvar–Lucía Megías 2002: 231-5 e 948-50; Alvar 2010: 67-81; e alla bibliografia ivi segnalata (per la ricezione in Italia, cf. Lalomia 2015). Per quanto attiene, in particolare, all'individuazione dei rami *orientale* e *occidentale* del *Libro di Sindibad*, dal primo dei quali deriva la traduzione castigliana di cui qui si tratta, oltre ai pionieristici lavori 'indianisti' di Loiseleur-Deslongchamps 1838, Benfey 1859 e *Sendebbar* (Comparetti), ripresi nel Novecento da Artola 1956 e 1978, si vedano almeno Carra de Vaux 1934 (propugnatore di un'origine 'pitagorica'), Perry 1959-1960 (più propenso a credere a un'origine persiana), Epstein 1967 (patrocinatore dell'origine 'ebraica' della raccolta). Utili sintesi di quanto sopra si leggono in Kantor 1988: 9-33; *Sendebbar* (Lacarra): 13-8; *Sendebbar* (Orazi 2001): 16-8; *Sendebbar* (Ead. 2006): 20-4; *Sendebbar* (Taravacci): 71-80.

loga a quella degli *specula principum*.<sup>7</sup> è innegabile, in effetti, che i temi dell'educazione del principe, della costruzione e della ricerca del sapere – in specie quando è appannaggio di chi governa (o governerà) una nazione – e dell'esercizio della saggezza e dell'onestà da parte dei consiglieri sono preoccupazioni centrali in entrambe le raccolte.

Nel *Sendebär* è soprattutto il racconto-cornice a mostrarci tale centralità: il giovane figlio del re Alcos di Giudea – nato dopo una lunga attesa e destinato, secondo il responso delle stelle, a una lunga vita felice, messa a rischio soltanto da un imprecisato ma grave pericolo, connesso a una possibile conflittualità con il padre –<sup>8</sup> è stato istruito per sei anni, senza che ne abbia tratto alcun giovamento.<sup>9</sup> Il padre, preoccupato per le sorti della sua formazione, lo affida alle cure del saggio Çendubete, che promette di insegnargli tutto lo scibile in soli sei mesi.

Alla scuola del sapiente, il fanciullo apprende tutto il sapere umano; ma proprio il giorno che precede il suo programmato ritorno alla corte paterna, il maestro, ammonito dalla lettura degli astri, gli impone di tacere per sette giorni, onde evitare di mettere a repentaglio la sua vita.<sup>10</sup>

Il giovane torna comunque al palazzo; il re, desideroso di verificare il lavoro svolto dal saggio, lo interroga, ma il ragazzo rimane in silenzio, così

<sup>7</sup> Tale funzione sembra largamente dipendere dalla duttilità delle *narrationes* contenute nelle due raccolte, che si prestano a divenire agili modelli di comportamento sia per i giovani rampolli di sangue nobile, sia più in generale per l'uomo di corte. Del resto, il genere dello *speculum* fu tra i primi a comparire nella produzione castigliana delle origini: si pensi alla *Poridat de las poridades* (o *Secreto de los secretos*, traduzione del *Secretum secretorum* pseudo-aristotelico) o al *Libro de los doze sabios* (ante 1240), composto su richiesta di Ferdinando III per l'educazione dell'Infante Alfonso (il futuro *Rey Sabio*); cf. le edd.: *Libro de los doce sabios* (Walsh); *Libro de los doce sabios* (Lalomia); *Secreto de los secretos* (Bizzarri); *Secreto de los secretos* (Jones), e gli studi: D'Agostino 1984; Bizzarri 1989 e 1996; Gómez Redondo 1998: 241-60 e 273-94; Alvar 1999: 204-13; Alvar-Lucía Megías 2002: 812-4 e 926-30. Dubita dell'ascrivibilità di *Calila e Dimna* e *Sendebär* al modello degli *specula principum* *Sendebär* (Taravacci): 26-36.

<sup>8</sup> Questi dettagli suggeriscono interessanti analogie con la condizione esistenziale di Don Fadrique, mecenate della traduzione: sembrano evocare le sue ambizioni frustrate e, in generale, i pericoli di una perpetua conflittualità familiare di cui la corte di Castiglia doveva essere preda. Sul presunto progetto ideologico anti-alfonsino sotteso alla traduzione del *Sendebär*, cf. Deyermond 1985: 166; García 1996: 110.

<sup>9</sup> Questa sezione reca la rubrica «Enxenplo del consejo de su muger» e costituisce la prima segmentazione narrativa interna al testo (una sorta di proto-*cuento*).

<sup>10</sup> Questa sezione costituisce la seconda segmentazione del testo, ma non è introdotta da alcuna rubrica (come, invece, nel caso della precedente e della successiva).

come gli è stato imposto. Allora la moglie favorita del re, matrigna del fanciullo, chiede di appartarsi con lui, per convincerlo con le buone a parlare: rimasta sola col figliastro, gli propone di uccidere il vecchio sovrano e di regnare con lei al suo posto. Colto da rabbia improvvisa, l'Infante inveisce contro la matrigna, infrangendo (e al contempo rivelando) l'imposizione del silenzio di sette giorni.

Messa di fronte al rischio di essere denunciata, la donna attua uno stratagemma: fa credere al re che il giovane, durante il colloquio, abbia tentato di violentarla, e chiede che il ragazzo sia messo a morte.

Il sovrano, mosso dall'ira, lo condanna *ipso facto* alla pena capitale, senza consultarsi (com'era solito fare) con i suoi fidi e saggi consiglieri (i *privados*).<sup>11</sup> È così che, per scongiurare l'insana decisione concepita tra i fumi dell'ira, sette di loro gli raccontano, uno dopo l'altro, due racconti,<sup>12</sup> per convincerlo a ritrattare l'ingiusta condanna, facendo trascorrere il tempo necessario affinché il giovane recuperi la parola e possa così difendersi dalle ingiuste accuse della matrigna. Per contro, la donna insiste a che l'esecuzione avvenga in fretta, e fa seguire ai racconti di ciascun consigliere la narrazione di un proprio *exemplum*,<sup>13</sup> che ogni volta fa cambiare idea al sovrano. Si realizza in tal modo una continua alternanza tra la revoca e la riaffermazione della condanna contro l'Infante.

Trascorsi i sette giorni di silenzio prescritti da Çendubete, il giovane principe riprende a parlare, si discolpa e rivela il piano malvagio della matrigna. La sua difesa procede con toni calmi e risoluti, dimostrando che l'Infante è diventato saggio, come il maestro aveva promesso a suo padre. La prova della sua piena maturazione si concretizza, ancora una volta, mediante l'arte del racconto: il giovane narra cinque storie, variamente incentrate sul tema dell'uso della saggezza, che consentono al sovrano di vagliare l'efficace azione educativa svolta da Çendubete, ma anche di prendere piena coscienza della pericolosità delle trame ordite dalla *muger*: terminati i racconti del principe, la donna viene condannata senza appello a bruciare in un calderone a secco.

<sup>11</sup> Questa sezione è introdotta dalla rubrica «Enxenplo de su muger, en cómmo apartó al Infante en el palacio e cómmo, por lo que ella le dixo, olvidó lo que le castigara su maestro», e costituisce la terza segmentazione interna al testo.

<sup>12</sup> Non è chiaro se per ragioni di tradizione manoscritta o per una scelta consapevole, il terzo saggio racconta un solo *exemplum*; per questo i racconti dei *privados* sono tredici, e non quattordici come ci si potrebbe aspettare.

<sup>13</sup> I *cuentos* narrati della matrigna sono in tutto cinque.

2. MATERIA DEI *CUENTOS* E TEMATICA MISOGINA

All'interno del racconto-cornice, sapere e saggezza sono i due principali poli di interesse che muovono la trama. In tale prospettiva, il vero discente – e primo destinatario dei *cuentos* – non è, come si potrebbe immaginare, l'Infante, ma il sovrano, che tramite l'esortazione esemplare dei racconti assume alternativamente una posizione di clemenza o di condanna nei confronti del figlio. In questo gioco di mutazioni, gli *asayamientos de las mugeres* – *argumentum* del testo secondo il prologo –<sup>14</sup> interpretano un ruolo centrale.

Pur senza costituire un'opera misogina in senso militante, i ventitré *cuentos* presentano numerosi costituenti pienamente in linea con quelli propri della letteratura misogina: si va dall'intraprendenza verbale delle donne – maestre nel togliersi d'impiccio mediante l'uso di astuzia, arguzia e ingegno – alla loro proverbiale capacità di mentire e ingannare;<sup>15</sup> dall'impiego disinvolto dell'arte della seduzione fino all'esercizio sfrontato (e talvolta moltiplicato) dell'infedeltà. Particolarmente biasimato è il lenocinio, esercitato dalle vecchie mezzane (altro tratto proverbialmente misogino); ma non mancano apprezzamenti all'intelligenza, alla saggezza e alla virtù di quelle (rare) figure femminili che assumono comportamenti morali ineccepibili, oppure usano l'arte dell'inganno per fini moralmente apprezzabili.

<sup>14</sup> Il prologo recita: «Plogo e tovo por bien que aqueste libro fuese de arávido en castellano trasladado para aperçebir a los engañados e los asayamientos de las mugeres»; la *scriptio* di *A engañados* è corretta da *B* in *engaños*. Amador de los Ríos 1863 accolse la correzione di *B* e assunse la stringa come titolo vulgato dell'opera, ancor oggi in uso; alcuni editori (Comparetti, Bonilla y San Martín, González Palencia e Orazi) del pari iscrivono la correzione a testo, altri (Keller, Vuolo, Lacarra e Taravacci) conservano invece la lezione di *A*, talora riconoscendovi la sottolineatura di una componente ludica – e non solo didattica – del testo (così Keller 1992 e Haro Cortés 1997), o anche solo per segnalare la formularità del proemio (cf. *Sendebär* [Taravacci]: 185). Ci pare comunque che si possa accettare l'idea che le due lezioni siano, in fondo, «semanticamente equivalenti» (*Sendebär* [Vuolo]: 72).

<sup>15</sup> Questa particolare attitudine è insistentemente ribadita dai *privados* nella chiusa di vari racconti (nn. 2, 5, 10, 12, 13, 15, 16, 17 e 23): «el engaño e las artes de las mugeres [...] non an cabo nin fin». La formula, con variazioni minime, torna insistentemente affinché il sovrano comprenda di essere anch'egli vittima di un inganno ordito dalla *muger*, avvezza alla menzogna come tutte le altre donne. La formularità esemplare e didattica di tale clausola è ancor più eloquente laddove si pensi che è collocata in coda anche al-

La tabella che segue mostra l'atteggiamento che i racconti del *Sendebär* manifestano nei confronti delle donne:

Racconto <sup>16</sup>	Narratore	Tema principale	Atteggiamento
1. <i>Leo</i>	Privado I	seduzione vs. fedeltà	filogino
2. <i>Avis</i>	Privado I	adulterio	misogino
3. <i>Lavator</i>	Muger	eccesso di fiducia nei figli	neutro
4. <i>Panes</i>	Privado II	fiducia malriposta nelle apparenze	blandamente misogino
5. <i>Gladius</i>	Privado II	doppio adulterio	misogino
6. <i>Striges</i>	Muger	consiglio fraudolente	neutro
7. <i>Mel</i>	Privado III	ira generatrice di vendette	neutro
8. <i>Fontes</i>	Muger	tradimento del consigliere	neutro
9. <i>Senescalvus</i>	Privado IV	decisione improvvida per cupidigia	neutro
10. <i>Canicula</i>	Privado IV	lenocinio e adulterio	misogino
11. <i>Aper</i>	Muger	dipendenza da soggetti inaffidabili	neutro
12. <i>Canis</i>	Privado V	persecuzione dell'innocente	neutro
13. <i>Pallium</i>	Privado V	lenocinio e adulterio	misogino
14. <i>Simia</i>	Muger	delazione	neutro
15. <i>Turtures</i>	Privado VI	persecuzione dell'innocente	neutro
16. <i>Elephantinus</i>	Privado VI	sagacia nel levarsi d'impaccio	blandamente misogino
17. <i>Nomina</i>	Privado VII	consiglio sagace e fraudolento	blandamente misogino
18. <i>Ingenia</i>	Privado VII	superiorità dell'ingegno delle donne	misogino
19. <i>Lac venenatum</i>	Infante	colpa e dolo	neutro
20. <i>Puer 4 annorum</i>	Infante	saggezza e tentazione	blandamente misogino
21. <i>Puer 5 annorum</i>	Infante	saggezza e cupidigia	blandamente filogino
22. <i>Senex caecus</i>	Infante	saggezza per affrontare gli inganni del mondo	blandamente misogino
23. <i>Abbas</i>	Infante	adulterio	misogino

l'*exemplo* 12, che non presenta contenuti misogini: l'allusione è ivi ribadita dato che il tema del racconto – una decisione irreparabile presa d'impulso per una cattiva interpretazione delle apparenze, che conduce alla morte dell'innocente – è analogo a quanto sta avvenendo nella corte di re Alcos, a causa dell'*engaño* della *muger*.

<sup>16</sup> Mantengo, come è consuetudine, i titoli vulgati latini per identificare le narrazioni, sebbene ciascun *cuento* (tranne *Leo*) sia preceduto nel ms. da un'apposita rubrica.

Com'è stato da più parti notato,<sup>17</sup> la struttura dell'opera persegue il suo effetto educativo mediante la ridondanza: le coppie di storie raccontate a turno dai *privados* rispondono pressoché regolarmente a uno schema: la prima sottolinea l'innocenza dell'Infante, la seconda denuncia un inganno femminile, chiudendo in una circolarità retorica il focus "processuale" della condanna (che è ogni volta spostato dal figlio alla matrigna).

Se osserviamo questa ricorsività nella tabella, noteremo infatti che i cinque<sup>18</sup> *cuentos* propriamente misogini (nn. 2, 5, 10, 13 e 18) rappresentano sempre il secondo racconto di un *privado*, mentre il sesto (n. 23) è – non a caso – quello conclusivo della serie dell'Infante. Gli altri quattro racconti che contengono tratti genericamente ascrivibili al repertorio misogino (nn. 4, 16, 17, 20 e 22) rispondono invece a una funzione di generico rafforzamento della diffidenza nei confronti della figura femminile e alle sue discutibili azioni.

Non va però dimenticato che, significativamente, la raccolta si apre con un *exemplum* apertamente filogino (n. 1) e che il racconto centrale della serie narrata dall'Infante (n. 21) prende le difese di una donna anziana ingannata, mettendone in luce alcune caratteristiche positive: si tratta di elementi importanti, che mostrano una regia compositiva certamente schematica, ma non banale o iterativa, costruita nel continuo dialogo tra il biasimo e la lode della figura femminile.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Cf. *Sendebär* (Fradejas Lebrero): 23-4; Paltrinieri 1992: 202-4; Bravo 1997: 361-2; Paredes Núñez–Gracia Alonso 1998; Vilchis Frausto 2017: 211-4.

<sup>18</sup> Diversamente da quanto di solito propone la critica, crediamo che il racconto n. 16 (il secondo del sesto *privado*) non si presti appieno alla schematizzazione proposta; pare arduo, infatti, sostenere che la protagonista di *Elephantinus* «si no es adúltera, se comporta como si lo fuera» (Bravo 1997: 362), dato che mette in atto un innocente inganno nei confronti del marito dopo esser stata aggredita e derubata dai briganti, per non incorrere in ulteriori conseguenze negative a causa della disavventura subita; se di narrazione misogina si tratta, sarà da considerare assai depotenziata, riconoscendovi piuttosto la semplice insistenza della tematica dell'inganno femminile. Sul *cuento* cf. in particolare Lacarra 1979a: 51-2 e Haro Cortés 2018.

<sup>19</sup> Al proposito, osserva giustamente Orazi 2010: 32: «[...] la donna non è sempre quel ricettacolo di malvagità e doppiezza che, a una prima lettura, parrebbe stagliarsi in modo netto sulle pagine del libro: il *Sendebär* non esclude la possibilità di una sua connotazione positiva [...]. Ciò conferma che il meccanismo narratologico alla base dell'in-



Nessuno dei racconti a sfondo più o meno marcatamente misogino (né alcuno di quelli filogini) è narrato dalla matrigna, che focalizza la sua attenzione narrativa sul tema dei cattivi consiglieri (per ovvie ed evidenti ragioni); ciononostante, anche in alcuni *enxemplos* raccontati dalla matrigna si trovano apprezzamenti per alcune peculiarità femminili, come quella di saper riconoscere le false apparenze (n. 8), oppure – per contro – presentano delle figure di donna negative, metamorfiche e ingannatrici (n. 6). Quest'ultima, apparente, aporia – che sembra giocare contro la strategia retorica della *muger* – va letta considerando l'intento didattico prevalente dell'opera, che vede nell'ammonizione contro gli inganni il suo primo motore narrativo: un motore che, talvolta, forza la logica del racconto-cornice per ottenere un effetto comunicativo più diretto e immediato. La prima – e più forte – preoccupazione del testo è, infatti, quella di fornire al destinatario la possibilità di giovare degli insegnamenti esemplari dei *cuentos*, sottolineando le analogie tra finzione e realtà che essi descrivono nel dipanarsi delle loro semplici trame.

### 3. ANALISI DEI CUENTOS MISOGINI

In questo paragrafo analizzeremo più da vicino i racconti a tema misogino, cercando di capire se – e in che termini – essi partecipino dei tratti propri della letteratura misogina medievale,<sup>20</sup> e in che modo si integrino con le altre tematiche sviluppate dai racconti del *Sendebär*.

sistenza sulla condanna della donna coincide con la necessità di sfruttare la figura femminile per incarnare la concretizzazione del sapere negativo, coniugandola alle critiche tipiche del filone anti-femminile». I restanti *cuentos*, nove in tutto (nn. 3, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14 e 15), sono invece dedicati a temi direttamente o indirettamente connessi al *saber* e non analizzano i comportamenti, le virtù o i vizi dell'universo femminile.

<sup>20</sup> La bibliografia dedicata alla letteratura misogina medievale è molto corposa. Per un quadro generale cf. Lee 2004 (e la bibliografia citata), integrato per l'area iberica da Goldberg 1983, Lacarra 1979b: 160-8 e Ead. 1986. Ancora utile, se non altro per la vastità dello sguardo e per il numero di testi presentati, Wulff 1914. Per un quadro storico sulla figura della donna nel Medioevo (con importanti ripercussioni sulla produzione letteraria di argomento antifemminile) cf. Duby–Perrot–Klapisch-Zuber 1990. Una posizione più militante offre invece il lavoro di Block 1991.

### 3.1. *Del desiderio, del tradimento e della prontezza di parola*

I *cuentos* n. 2 (*Avis*) e n. 5 (*Gladius*) vedono come protagoniste due mogli adultere che, grazie alle proprie arti ingannatrici, riescono sempre a trarsi d'impaccio e ad assicurarsi la fiducia dei mariti gabbati.

In *Avis* (rubrica: *Enxemplo del omne e de la muger e del papagayo e de su moça*) l'inganno della moglie è perpetrato ai danni di un pappagallo, che il marito le ha donato per tenerla sotto controllo, dato che sospetta (a buon diritto) che lei lo tradisca. Poiché l'animale parlante ha rivelato al marito i dettagli dell'adulterio consumato in sua assenza, con una serie di stratagemmi la moglie fa credere al pennuto che durante la notte sia scoppiato un terribile temporale, ottenendo che il marito, interrogando di nuovo il pappagallo sulle attività notturne della moglie, ne riceva una ricostruzione errata e incolpevolmente mendace degli eventi, perdendo così la fiducia nei confronti del suo "guardiano":

«En quanto me as dicho es verdat de mi mujer así como esto, non ha cosa más mintrosa que tú, e mandarte he matar». E enbió por su mujer e perdonóla e fizieron paz.<sup>21</sup>

Quello dell'animale parlante (di norma un pappagallo o altro uccello) chiamato a testimone di un fatto grave è un motivo ricorrente della letteratura esemplare, e si ritrova in diversi testi della tradizione del *Libro di Sindibad*.<sup>22</sup> L'elemento centrale del biasimo antifemminile è qui incarnato dall'ingenuità della donna nel progettare artate strategie al solo scopo di coprire le proprie azioni malvage.

Graciela Cándano Fierro (1995) legge in questo *exemplum* una sorta di derisione degli strumenti di autotutela messi in campo dagli uomini,

<sup>21</sup> *Sendebār* (Taravacci): 112.

<sup>22</sup> *Avis*, in particolare, è uno dei quattro racconti condivisi dai rami orientale e occidentale del *Libro di Sindibad* (con i nn. 9, 11 e 12); di questa serie è l'unico a tema schiettamente misogino (cf. *Sendebār* [Taravacci]: 78-80 e la bibliografia citata). Per la diffusione del motivo del *cuento* – registrato da Keller (1949: 23) sotto il tipo J1154.1. *Parrot unable to tell husband details of wife's infidelity*, a sua volta specificazione di J1150. *Cleverness connected with the giving of evidence* – cf. almeno Kantor 1988: 154 ss.; *Sendebār* (Lacarra): 85-6; Biagini 2006: 400-1; Haro Cortés 2015: 172-3 e la bibliografia citata.

specie quando essi siano desunti da insegnamenti o suggestioni della tradizione esemplare misogina. In effetti, il marito di *Avis* pretende di attuare una strategia d'indagine dissimulata (il dono alla moglie di un – apparentemente innocuo – uccello da compagnia) che possa fornirgli degli indizi utili a punire la moglie. Tuttavia, la sua scelta cade su un espediente stantio, libresco, facilmente aggirabile: perciò l'animale può essere ingannato con tanta facilità e, per suo tramite, anche il marito, che da potenziale *burlador* diventa *burlado*, rivelando tutta l'inefficienza del *saber* misogino fondato sugli *exempla*.

Ben piú nota è la vicenda narrata in *Gladius* (rubrica: *Enxemplo del señor, e del omne, e de la muger, e el marido de la muger, cómo se ayuntaron todos*), nel quale l'adulterio è addirittura raddoppiato. Il breve *cuento* racconta di una moglie sfrenatamente adultera, che intreccia una relazione con due uomini: non solo frequenta regolarmente un amante altolocato – un potente funzionario, intimo amico del re – ma approfitta anche del giovane messaggero che l'amante ha inviato a casa sua per accertarsi dell'assenza del marito e assicurarsi di avere via libera per un incontro galante. La donna gode dell'intima compagnia del giovane, fino all'arrivo, quasi simultaneo, del marito e dell'amante abituale. I tre uomini si trovano così nella (spiacevole e pericolosa) condizione di potersi incontrare, rivelando la vera natura della donna: ma costei, con un articolato e ardito stratagemma, riesce a ingannarli tutti, ricevendo persino le lodi del marito:

E el marido se tornó a ella bien pagado e dixo: «Feziste a guisa de buena muger, e feziste bien, e gradéscotelo mucho».<sup>23</sup>

Giocato in larga misura intorno all'allusività 'totemica' della spada, l'*enxemplo* presenta una godibilissima *verve* comica.<sup>24</sup> Gli elementi costitutivi si

<sup>23</sup> *Sendeban* (Taravacci): 120.

<sup>24</sup> Così lo presenta, acutamente, D'Agostino 1996: 219: «Gustoso *vaudeville*, con protagonista femminile spregiudicata e ben due *cocus*, pieno di movimento, di apparenze e sceneggiature ingannevoli che girano intorno al simbolo (anche e soprattutto sessuale) della spada che non colpisce altro se non l'immaginazione. Le frequenti ellissi di soggetti grammaticali rendono a volte difficile la lettura, ma una volta risolte le possibili ambiguità, si rilegga il racconto per apprezzarne i frastornanti cambiamenti di prospettiva e per concludere che l'ovvia istanza moralistica e misogina non riesce a prevalere sulla felicità

trovano già nella tradizione favolistica indiana del XII secolo (*Çukasaptati*, *Hitopadesa*), ma anche nella novellistica persiana e araba (*Tuti Nāma*, *Mille e una notte*) e attraversano gran parte della tradizione del *Libro di Sindibad*. Una versione semplificata dell'*exemplum* si legge nella *Disciplina clericalis* (XI. *De gladio*), opera dalla quale passa ai *Gesta Romanorum* e alla tradizione mediolatina, germanica e romanza.<sup>25</sup> Celeberrima è la versione francese recata dall'anonimo *Lai de l'espervier*, per il cui tramite il motivo arriva a Boccaccio (*Decameron* VII, 6) e, di lì, alla novellistica italiana (e non solo) successiva.<sup>26</sup>

Ciò che rileva agli occhi del nostro discorso è come il vero protagonista di questo racconto non sia solo l'articolato inganno, ma la prontezza verbale della donna: con battute recise e ordini chiari, la protagonista evita che l'amante "ufficiale" riconosca (e punisca severamente) il suo servitore fedifrago, e nel contempo fornisce al marito una spiegazione plausibile per spiegare la presenza di due uomini in camera della moglie durante la sua assenza. Vera maestra di parole, la donna si salva da una situazione potenzialmente esiziale, mantenendo inalterati i rapporti con tutti i personaggi, e anzi migliorando quelli con il marito.

La potenza della parola si squaderna nell'asciuttezza del dettato narrativo: e se l'obiettivo del *privado* narratore è quello di indurre il re a non uccidere il figlio «por un dicho de una muger», proprio il *dezir* diventa protagonista centrale – e quasi ammirato – del *cuento*, che dà vita al massimo grado di fizionalità tramite la massima falsificazione verbale.<sup>27</sup>

narrativa. Straordinaria è l'abilità dell'autore che con estrema economia di mezzi (oltre la spada, una porta alternatamente aperta e chiusa, che sarà elemento strutturale di grande fortuna nel teatro moderno e contemporaneo, da Calderón a Buero Vallejo) costruisce una sorta di mini-*pièce* con unità di luogo (l'interno della casa della donna), che solletica il voyeurismo del lettore-quasi-spettatore».

<sup>25</sup> Le diverse versioni abbondano di varianti, che influenzano vari aspetti – talvolta anche ideologici – del racconto. Sulla ricca tradizione testuale del motivo – che Keller (1949: 35) rubrica sotto il tipo K1517.1. *The lovers as pursuer and fugitive* – cf. *Sendebār* (Lacarra): 94-5 e *Disciplina clericalis* (Leone): 44-7 e 151-2. Di grande interesse è la relazione tra il nostro testo e i *Mišlê Sendebār* ebraici (cf. Epstein 1967: 218-26).

<sup>26</sup> Sul *Lai de l'espervier* e i suoi legami con la tradizione orientale e iberica del *Libro di Sindibad*, cf. Paris 1878; Bédier 1925: 228-36; Marsan 1974: 518-20; Noomen 1982, *Lais du Moyen Âge* (Walter et alii): 1238-41; Galmés de Fuentes 2000.

<sup>27</sup> Un'interessante analisi in questa direzione si legge in Biaggini 2006: 406-7.

### 3.2. *Giovani ingenue e vecchie mezzane*

Alle arti suasorie e ingannatrici delle vecchie mezzane sono invece dedicati i *cuentos* n. 10 (*Canicula*) e n. 13 (*Pallium*), nei quali al tema del tradimento e dell'adulterio si aggiunge quello dell'inganno tartufesco e ricattatorio dell'*alcabueta*, che lucra sulla lussuria dei giovani smaniosi e sfrutta la dabbenaggine delle giovani maritate.

In *Canicula* (rubrica: *Enxemplo del omne e de la muger e de la vieja e de la perrilla*) una vecchia convince una giovane moglie fedele e ritrosa ad accettare le *avances* sessuali di un estraneo, per il timore di tramutarsi in un animale. Strumento dell'inganno ai danni della giovane è un'innocua cagnolina, alla quale la mezzana dà in pasto una focaccia a base di miele ma ben condita con pepe, tanto piccante da farla lacrimare. Attratta dal gusto e volendone mangiare ancora, la cagnetta piangente segue la vecchia, permettendo di rendere credibile l'incredibile:

E quando la muger la vio así, maravillose, e dixo a la vieja: «Amiga, ¿viestes llorar así a otras perras, así como a ésta?» Dixo la vieja: «Faze derecho, que esta perra fue muger, e muy hermosa, e morava aquí cabo mí, e enamorose un omne d'ella, e ella non se pagó d'él, e estonçes maldixola aquel omne que la amava, e tornose luego perra. E agora, quando me vio, menbrósele d'ella e començóse de llorar». E estonçes dixo la muger: «¡Ay, mezquina! ¿Qué faré yo, que el otro día me vio un omne en la carrera e demandóme mi amor e yo non quis? E agora he miedo que me tornaré perra, si me maldixo. E agora ve, e rruegal' por mí, que le daré quanto él quisiere».<sup>28</sup>

Il promesso adulterio non si consuma, perché la vecchia, anziché ritrovare il corteggiatore della donna – nel frattempo misteriosamente sparito – le porta in casa il legittimo marito, adescato lungo la via. Il marito s'infuria, credendo che la giovane, in sua assenza, si serva della mezzana per tradirlo. Ma ancora una volta la sagacia femminile ha il sopravvento: alla fine è il marito ad aver la peggio e a doversi far perdonare per aver accettato il lenocinio della vecchia.

Il racconto è tra i più fortunati della tradizione del *Libro di Sindibad*.<sup>29</sup> Quel che ci pare interessante notare è come le lacrime dell'animale siano

<sup>28</sup> *Sendebär* (Taravacci): 132.

<sup>29</sup> Il *cuento* fonde due motivi, che Keller (1949: 35-6) registra sotto i tipi K1350.

– preterintenzionalmente – lo strumento dell’inganno, e facciamo apparire l’innocua *perrilla* colpevole (o quantomeno complice) delle macchinazioni della *vieja*. La funzione falsificatrice delle lacrime è però attivata dalle parole ingannatrici della mezzana, che narra una storia al limite dell’incredibile (e che solo la faciloneria della giovane può percepire come vera):<sup>30</sup> per questo appare fin troppo indulgente l’esito positivo della vicenda, che vede ancora una volta un marito beffato e costretto a scusarsi per il suo cedimento alle profferte di una mezzana, mentre la moglie – adultera in potenza – la passa liscia non già per merito suo, ma per il perfetto funzionamento dello stratagemma dell’*alcabueta*.

In *Pallium* (rubrica: *Enxemplo de la muger, e del alcaueta, del omne e del mercador que vendió el paño*)<sup>31</sup> un’altra giovane moglie inesperta è insidiata da un uomo oltremodo smanioso di compagnie femminili. Di nuovo, l’azione prende le mosse dalle trame di una mezzana, che coinvolge nel suo inganno il marito della giovane, un mercante di stoffe.

Per mezzo di un panno pregiato, acquistato dal seduttore e artatamente celato in casa della moglie dalla vecchia, il povero mercante è portato a credere che la moglie lo tradisca; così l’ignara *buena muger* – dietro consiglio fraudolento della mezzana – è spinta tra le braccia dell’amante, spacciato per un saggio e potente mago capace di toglierle il malocchio, “vera” causa dei suoi dissapori col marito:

E la buena muger dixo que le plazía. E venida fue ora de biésperas, e vino la vieja por ella, e levóla consigo para su casa. E metióla en la cámara adonde estava aquel omne, e levantóse a ella e yazió con ella; e la muger, con miedo e con vergüença, e callóse; e, después qu’el omne yazió con ella, fuese para sus parientes.<sup>32</sup>

*Woman persuaded (or wooed) by trick* e K1351. *The weeping bitch*. La piú celebre versione che circola nell’Europa medievale è testimoniata dall’*exemplum* XIII della *Disciplina clericalis* (Leone): 50-5 e 152-4; ma il soggetto era già presente nelle raccolte orientali, cf. *Sendebār* (Taravacci): 191-2 e Epstein 1958. Sulla circolazione del motivo cf. *Sendebār* (Lacarra): 110-1; Tobler 1886; Marsan 1974: 527-32; Chatillon 1980; Lalomia 2012; Meneghetti 2017; Guglielmetti 2019. A proposito del ruolo della mezzana, cf. Orazi 2010: 34-5; sui rapporti con le versioni orientali, cf. Miranda 2018b: 111-4.

<sup>30</sup> Sulla funzione narrativa delle “false” lacrime, cf. Vilchis Fraustro 2016: 212; sul rapporto tra realtà e falsificazione del ruolo dell’animale, cf. Biaggini 2006: 408.

<sup>31</sup> Dopo la lezione *mercador*, la rubrica del ms. aggiunge un’erronea stringa *e de la muger*, che non è perspicua rispetto alla trama del racconto.

<sup>32</sup> *Sendebār* (Taravacci): 140, 142.

Ottenuto il suo meschino guadagno, la vecchia orchestra un altro stragemma – nel quale è di nuovo protagonista lo stesso panno pregiato – grazie al quale può riappacificare l'onesta moglie col marito gabbato.

In questo racconto il personaggio della mezzana mostra un livello inaudito di cinismo.<sup>33</sup> La sua brama di denaro è il vero obiettivo del biasimo del *cuento*: davanti a un possibile guadagno, sparisce ogni traccia di solidarietà femminile: la *vieja* persegue il suo obiettivo sfruttando senza limiti la bellezza della giovane, e non si cura di aver favorito uno stupro.

Dal canto suo, la moglie sedotta – com'era già accaduto in *Canicula* – non brilla per sagacia: per questo la mezzana ha gioco facile prima a sfruttarla e poi a salvarla, senza che la meschina s'avveda della strumentalizzazione alla quale va soggetta.

Come ha notato Olivier Biaggini,<sup>34</sup> in *Pallium* la pezza di stoffa pregiata è una sorta di personaggio-oggetto: passa di mano in mano, «constitue successivement la preuve de la culpabilité, puis de l'innocence» della donna e diventa un *instrumentum* ingannatorio della *vieja*, che non si fa scrupolo di manipolarlo e danneggiarlo per i suoi biechi scopi. Così il panno diviene a un tempo veicolo di menzogna e di verità:

C'est non seulement l'étoffe concrète qui circule, mais aussi le sens qu'on lui attribue, toujours erroné. Pourtant, comme l'épée de *Gladins*, la pièce d'étoffe révèle la vérité en même temps qu'elle l'occulte: au début, elle est intacte et, une fois que l'épouse a réellement fauté avec l'amant, la vieille maquerelle prend soin de brûler l'étoffe à trois endroits.

Ma l'oggetto possiede un *plus* metaforico: evoca l'immagine della sposa, prima intatta e preziosa, e poi bruciata (cioè posseduta con l'inganno); entrambi i referenti – il *pañō* e la sposa – si trasfigurano e si fanno strumenti di mistificazione, eterodiretti dalla parola menzognera della *vieja*.

<sup>33</sup> Il motivo del racconto – registrato da Keller (1949: 35) sotto il tipo K1543. *The marked coat in wife's room*, cf. *Sendebār* (Lacarra): 120 – è diffuso solo nel ramo orientale del *Libro di Sindibad*; assai interessante è la versione conservata dall'*Historia septem sapientum*, traduzione latina dei *Miṣlê Sendebār* ebraici (cf. *Historia septem sapientum* [Hilka]: XI-XII e 15-6), che reca varie analogie col *fabliau Auberée*: cf. Bédier 1925: 352-7 e 443-6; Ménard 1969: 211-2; Marsan 1974: 518-20; *Auberée* (Lee): 16-21. Per le somiglianze con il *cuento* n. 10 cf. ancora Orazi 2010: 34 e Miranda 2018b: 111.

<sup>34</sup> Biaggini 2006: 408, da cui sono tratte entrambe le citazioni riportate di seguito.

### 3.3. *Libri contro le donne? Il saber misogino e l'astuzia femminile*

Il diciottesimo racconto, *Ingenia* (rubrica: *Enxemplo del mançebo que non quería casar fasta que sopiese las maldades de las mugeres*) è il più interessante per la nostra analisi, poiché è l'unico che affronta direttamente il tema dell'efficacia di un sapere scritto che sappia ammonire contro gli inganni delle donne. Il giovane protagonista non è il solito marito *naif*, pronto a essere beffato da una moglie scaltra: è uno studente, un sapiente in formazione, mosso da sincere intenzioni di conoscenza, che coltiva con un approccio prevalentemente teorico e che estende alle proprie condizioni esistenziali: prima di prender moglie, infatti, intende conoscere tutti i rischi ai quali può andare incontro.<sup>35</sup> Per questo s'incammina in una sorta di *queste*, che lo porta alle soglie di un villaggio dove risiedono i migliori conoscitori della sapienza misogina, dai quali è spinto a compiere un gesto che ha tutti i tratti di un rituale iniziatico e ascetico:

«¿Quieres que te diga? Jamás nunca sabrás nin aprenderás acabadamente los engaños de las mugeres fasta que te asientes tres días sobre la çeniza e non comas sinon un poco de ordio, pan de ordio e sal, e aprenderás». E él le dixo que le plazía, e fizolo así. Estonçes posose sobre la ceniza, e fizo muchos libros de las artes de las mugeres.<sup>36</sup>

L'espressione impiegata dal testo per indicare l'attività svolta dal giovane («fizo muchos libros») si presenta come problematica. Di norma *fazer libros* vale 'scrivere, comporre, essere autore di libri': ma è difficile credere che il protagonista possa aver composto *muchos libros* in tre giorni, stando seduto sulla cenere. Anche in ragione di questo, Veronica Orazi così chiosa questo passo nel suo commento:

*Fizo muchos libros*: 'escribió, transcribió muchos libros', pues *fizo* se refiere al acto de recopilar material (dichos, sentencias y narraciones) sobre los engaños de las mujeres, con que el protagonista prepara los libros que en su opinión son necesarios para salvarse; el joven no compone estos libros, sino que recoge los textos de que constan.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Sul ruolo del personaggio maschile nel *cuento* cf. ivi: 411-2.

<sup>36</sup> *Sendeban* (Taravacci): 152.

<sup>37</sup> *Sendeban* (Orazi 2006): 122; analogamente, cf. *Sendeban* (Orazi 2001): 115, n. 67.



Le traduzioni moderne oscillano tra la sfera della scrittura e della copiatura, non sempre evidenziando le diverse possibilità ermeneutiche.<sup>38</sup> Che il giovane stia componendo, trascrivendo (azione che di norma si esprime col verbo *escribir*), o traducendo («trasladó aquellas artes» dice poco oltre il testo) i libri misogini dei quali necessita, tre giorni appaiono in ogni caso troppo pochi, e non sono certo «mucho mal día», come poco oltre sostiene la giovane donna nel suo rimprovero.

Come interpretare, allora, questo passo? Nel *Syntipas*, la versione greco-bizantina del *Libro di Sindibad*, non si parla di tre giorni come nel *Sendebār* castigliano, ma di un tempo ben più congruo:

C'è un solo modo in cui potrai capire l'indole delle donne, e arrivare al fondo dei loro segreti: raccogli della cenere, spargila in un punto e sieditici sopra per quaranta giorni e quaranta notti, mangiando e bevendo sobriamente. Così riuscirai a enumerare e ad annotare gli inganni femminili.<sup>39</sup>

Nessun soccorso ci viene, invece, dai *Miṣlê Sendebār*, che in questo punto del testo abbreviano sommariamente il passaggio:

Vi era un grande saggio intenzionato a scrivere sulla mendacia delle donne, e dopo aver raccolto un numero davvero ragguardevole di volumi dei loro inganni ritenne che non rimanesse alcuna menzogna da scrivere.<sup>40</sup>

Non ci viene in aiuto neppure la traduzione latina della versione ebraica, l'*Historia septem sapientum* edita da Hilka, poiché non conserva il racconto *Ingenia*, che manca anche nella sezione dei *Sette Visir* tramandata dalle *Mille e una notte* (notte 578-606). Con ogni probabilità, il testo originale doveva recare una lezione simile a quella conservata dal *Syntipas*: nel passaggio al modello arabo (o nella traduzione dall'arabo al castigliano), l'indicazione temporale ha subito la deformazione accolta da *P*.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> *Sendebār* (Keller 1959): 39 rende con «transcribed many books»; *Sendebār* (Orazi 2001): 115 reca «trascrisse molti libri», aggiungendo in nota osservazioni analoghe a quelle citate *supra*; *Sendebār* (Taravacci): 153 traduce «copiò molti libri», senza aggiungere commenti; *Sendebār* (Fradejas Lebrero): 123, infine, legge «escribió muchos libros».

<sup>39</sup> *Syntipas* (Maltese): 80.

<sup>40</sup> *Miṣlê Sendebār* (Pratelli): 78.

<sup>41</sup> Un ringraziamento di cuore ad Alfonso D'Agostino per i preziosi suggerimenti

A riprova di quanto finora osservato, possiamo vedere come anche la tradizione italiana di questo *plot* narrativo faccia riferimento a un periodo di tempo lungo per la ricerca e l'apprendistato misogino del sapiente: i *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, per esempio, dedicano una vivace quartina (vv. 149-152) al motivo del saggio misogino che, beffato da una donna, brucia i suoi libri nei quali ha raccolto il sapere antifemminile: in questo caso il protagonista è un generico sapiente romano (provenienza che, forse, allude alla traduzione 'occidentale' dei Sette Savi di Roma) che trascorre ben sette anni raccogliendo per il mondo opere misogine, finendo schernito da una semplice contadina:

Et un Roman set' ani    cercando andà li regni  
scrivendo dele femene    le art' e li ençegni;  
e poi una vilana    lo scerní com ençegni,  
c'arder li fé li libri    en grand fogo de legni.<sup>42</sup>

Appare lecito sostenere che il passo del *Sendebear* intenda fare riferimento a un'operazione tradizionale di ricerca e studio, durante la quale il protagonista raccoglie e si costruisce una propria enciclopedia del *saber* misogino: un'operazione indispensabile nella sua prospettiva 'teorica', l'unica che crede possa preservarlo dagli inganni femminili. Di tale enciclopedia il *mançebo* è necessariamente l'*auctor*: l'attività di studio e traduzione dei *libros de las artes de las mugeres* rientrano perfettamente nel *cliché* di un apprendimento libresco e non esperienziale.

Di tale – consueta e meccanica – procedura di acquisizione del *saber* il giovane è certo, e in qualche modo è da essa rassicurato; ma proprio quando crede di conoscere (e saper riconoscere) ogni possibile inganno e seduzione delle donne, scoprirà a sue spese quanto il suo percorso gli abbia fornito una preparazione incompleta, non spendibile e improduttiva: è ingannato dalla giovane moglie del suo ospite, che improvvisa una burla così semplice ed efficace da fargli rischiare il linciaggio quanto basta per umiliarlo e annichilirlo. La cruda prova empirica fa capire al giovane che

forniti intorno a questo snodo testuale: gli siamo largamente debitori per le argomentazioni qui sommariamente esposte.

<sup>42</sup> cf. Meneghetti–Tagliani *et alii* 2019: 129 (testo) e 397 (commento).

non esistono biblioteche in grado di descrivere, contenere, governare (né tantomeno sconfiggere) l'ingegno naturale delle donne:

«Amigo, ¿en tus libros ay alguna tal arte como ésta? [...] Tú gasteste y mucha lazeria e mucho mal día, e nunca esperes ende ál, que esto que tú demandas nunca lo acabarás tú nin omne de quantos son nascidos.<sup>43</sup>

Al giovane non resta che bruciare tutti i libri che ha così faticosamente studiato e trascritto, e tornare scornato là da dove è partito.

L'elemento misogino di questo racconto, che si collega al motivo del saggio ingannato da una donna,<sup>44</sup> si distingue nettamente da quelli sin qui analizzati, e in generale da tutte le declinazioni del tema presenti nel *Sendebar*. È un racconto “conclusivo”, l'ultimo narrato da un *privado*; si trova *in limine* del “ritorno alla parola” dell'Infante, che darà presto prova dell'acquisita *sabiduría*. Per questo non è casuale che l'inganno raccontato non abbia a che vedere con un'azione o un gesto, ma si concentri sulla *parola*: con la parola la giovane blandisce lo studentello, spingendolo a denudarsi; con la parola chiede aiuto contro di lui ai vicini; con la parola – decisa e minacciosa – ordina all'uomo di sdraiarsi; con un gesto semplice gli infila in bocca un tozzo di pane, per fingere che stia soffocando ma soprattutto per tacitarlo; con una cinica domanda rivelatrice permette al *mançebo* di trarre le inevitabili conclusioni. Insomma: la vera protagonista non è piú l'avvenenza di una fanciulla dai desideri pruriginosi, né la grettezza di una

<sup>43</sup> *Sendebar* (Taravacci): 156.

<sup>44</sup> Il motivo è assai fecondo nella letteratura esemplare: Keller (1949: 34) lo descrive sotto i tipi K1227. *Woman persuades young man to strip and lie with her. She calls neighbors, and before they come she makes him pretend he is choking to death on a piece of bread. He had boasted that women could teach him nothing*, e K1210. *Humiliated or buffed lovers*, cf. *Sendebar* (Lacarra): 134; Marsan 1974: 520-1. La prima parte del racconto richiama l'*exemplum* XIV. *De puteo* della *Disciplina clericalis* (Leone): 54-61 e 154-5, che condivide col nostro la presenza del sapiente beffato e della giovane ingannatrice. *Aristoteles caballicatus* a parte, i casi piú noti del motivo qui alluso sono quello di Virgilio (su cui cf. Comparetti 1896, II: 111-31) e di Ippocrate nell'*Estoire del Saint Graal* (su cui cf. *Saint-Graal* [Hucher], III: 21-86 e Nicolas 2007); ma il tema ha un'ampia circolazione (non solo novellistica) fino a Boccaccio, e oltre: cf. Lacarra 2001. Sui legami tra questo *plot* e la letteratura didattica dell'Italia settentrionale (e, in specie, con i *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*) cf. Meneghetti-Tagliani *et alii* 2019: 395 e Tagliani in c. s.

vecchia ruffiana: è il potere della parola. In questa prospettiva, la giovane si dimostra una vera “professionista della parola”, una sorta di avvocatessa che sembra parlare a nome di un’intera categoria: sebbene non sia propriamente una *buena muger*, nel suo *dezir* fa trasparire una volontà d’indipendenza che la rende invincibile, e la autorizza a impartire una giusta punizione al giovane studioso e sedicente *sabidor*.

Se il palese intento moralizzatore del *privado* narratore è quello di ribadire per l’ultima volta l’ammonimento a non fidarsi delle parole ingannatrici delle donne, dietro il protagonismo della parola sembra delinearsi uno scontro tra due diverse forme di *saber*, che si esprimono in due distinte modalità. Come ricorda Florencia Lucía Miranda (2018: 123, riprendendo una riflessione di Graciela Cándano Fierro):

Aquí ya no se da la batalla entre el *eros* (pasión, propiedad femenina) y el *logos* (razón, atributo masculino), sino entre un *logos* femenino y uno masculino, en donde resulta triunfante la inteligencia intuitiva de la mujer sobre el saber almacenado del hombre.

Non si tratta di una disputa tra sapere libresco e oralità, ma piuttosto di un confronto tra due forme complementari di *saber*. Non c’è una condanna dei libri (sebbene la rappresentazione della multiforme realtà umana in essi contenuta sia necessariamente parziale e limitata): è piuttosto derisa la promozione di un sapere rigidamente enciclopedico, incapace di tramutarsi in un patrimonio sapienziale che è indispensabile al saggio per l’osservazione della realtà. Lo studio del *mançebo* si è svolto in modo meccanico e con uno scopo mal concepito: il *saber* non è stato digerito, né reso concreto, né trasformato in capacità di analisi: per questo è risultato inefficace.

*Ingenia* incarna così uno snodo cruciale nell’orizzonte ideologico dell’intera raccolta: assomma e sintetizza tutte le precedenti esperienze, muovendo dall’ammonizione alla cautela per sottolineare l’importanza (e non l’impotenza) dello studio, purché sia meditato, consapevole e fruibile. Proprio in questa dinamica “esperienziale” mi pare vada letta l’intelligente – e provocatoria – analisi di Federico Bravo (1997: 362) intorno al valore narrativo di questo *exemplum*:

Lo que los otros cuentos ejemplificaban éste, de algún modo, lo desejemplifica poniéndolo al desnudo, de modo que los cinco objetos emblemáticos del en-

gaño – el papagayo, la espada, la perrita, el paño y la figurita de pan – no son sino manifestaciones específicas del «ingenio» de las mujeres, aquí compendiado en lo que podría formularse mediante la ecuación *Avis + Gladius + Camicula + Pallium + Elephantinus = Ingenia*, cifra a la vez de todas las artes de las mujeres y de todos los relatos anteriores.

Si tratta, come ognuno può vedere, di una centralità che, proprio in quanto posta in chiusura della serie di narrazioni dei *privados*, rappresenta la consegna definitiva del *saber* che questa categoria di narratori (anzi, questo narratore policefalo) è in grado di offrire al sovrano, chiamato a decidere della vita e della morte del figlio.

Per poter assumere una risoluzione illuminata, non gli basterà aver assistito alla disputa tra le ragioni dei *privados* e quelle della *muger*: dovrà giovargli del consiglio di un vero sapiente: l'Infante, che alla soglia dell'ottavo giorno può finalmente parlare e contribuire in modo efficace e risolutivo alla decisione più importante di tutto il racconto-cornice.

#### 3.4. *Un racconto (spurio) e un proverbio, per (condannare e) concludere*

L'ultimo *cuento* della raccolta, *Abbas* (introdotto dalla rubrica *Enxemplo de la muger e del clérigo e del fraile*) è il solo tra quelli narrati dall'Infante a tema apertamente misogino: per questo lo prendiamo qui in esame, sebbene vi sia più di un dubbio sulla sua autenticità.

Il *Sendebbar* castigliano, infatti, è l'unico testo di tutta la tradizione del *Libro di Sindibad* a conservarlo: la critica è pressoché concorde nel ritenerlo un'aggiunta spuria, da addebitare, probabilmente, al copista di P.<sup>45</sup> Non è però chiaro se il racconto sia stato inserito per colmare una lacuna del modello o se la sostituzione dipenda da una scelta consapevole, magari avvenuta già al momento della traduzione.<sup>46</sup> Sia come sia, il testo che ci è

<sup>45</sup> L'ipotesi è suffragata anche da indizi codicologici, quali il cambio del modulo di scrittura o l'infittirsi delle linee di testo: cf. *Sendebbar* (Lacarra): 156; *Sendebbar* (Orazi 2001): 145 n. 7; *Sendebbar* (Taravacci): 199 n. 88; per una puntuale descrizione della probabile apocriefa cf. Ramos 2005, ripreso anche da Vilchis Fraustro 2019.

<sup>46</sup> Negli altri testi del ramo orientale il racconto conclusivo è *Vulpes*, narrato dalla matrigna nel suo estremo tentativo di scongiurare la condanna a morte: una volpe, pur di salvarsi la vita, si lascia fare a brandelli dagli abitanti di una città, ribellandosi solo di

dato di leggere si ascrive a un *plot* non certo sconosciuto alla tradizione misogina, specie a quella mediolatina, francese e italiana: le disavventure (qui a lieto fine) di un religioso sedotto o mancante al voto di castità, ingannato e deriso da una donna;<sup>47</sup> si tratta di un tema molto frequentato dalla produzione fabliolistica (e poi novellistica) medievale. La scelta del protagonista (un *clérigo* per la rubrica, un *abad* secondo il testo)<sup>48</sup> e l'ambientazione cristiano-occidentale del racconto sono macroscopicamente lontane da quelle impiegate in tutti i racconti precedenti.

La trama è topica: in assenza del marito, la moglie commette adulterio con un religioso che, al sopraggiungere inatteso del consorte, deve nascondersi in un'altra stanza. All'indomani, con la complicità di un frate, la donna riesce a procurare all'amante un travestimento e a farlo uscire dal suo nascondiglio, ingannando il marito.

fronte alla minaccia dell'estirpazione del cuore (cf. in particolare Colón 1992 e Ramos 2005: 388-90). Se la sostituzione del *cuento* non è dovuta ad accidenti di copia, chi l'ha concepita potrebbe aver voluto togliere alla *muger* (che, a questo punto, assomma in sé tutte le ingannatrici incontrate lungo il testo) anche l'ultima possibilità di parlare e di difendersi – ingannevolmente – dalla giusta condanna; a conclusioni simili, seppure più militanti, giunge anche Kantor 1988: 256.

<sup>47</sup> Il motivo di *Abbas* è registrato da Keller (1949: 35) sotto il tipo K1517.6.10 *Abbot paramount escapes from husband in disguise of priest*.

<sup>48</sup> *Sendeban* (Taravacci): 200, n. 89 osserva: «La discrepanza esistente tra il termine *clérigo* indicato nel titolo [*sic*] e il nome *abad* adoperato nel testo sembra trovare una spiegazione nell'accezione più lata del secondo, che indica una qualsiasi alta carica religiosa, come risulta nell'*Auto de los Reyes Magos*, [v.] 119: "Idme por mios abades"; ricorda altresì, come già aveva suggerito *Sendeban* (Keller 1956): 57, che «un vero abate, diversamente da un semplice chierico, non avrebbe avuto bisogno di farsi prestare un abito monacale». Ma forse non è necessario pensare a un religioso di alto rango: Corominas–Pascual 1980-1991, s.v. *abad*, ricorda infatti che il sostantivo: «primero significó 'sacerdote, cura' y esta acepción, que se halla en la lengua común desde el *Cid* hasta Covarrubias [*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, N.d.A.] [...], hoy se conserva en Galicia, Salamanca, Navarra y Aragón (Borao), por lo menos»; il nostro potrebbe dunque essere un parroco o un semplice prete. È anche plausibile che, nella versione estremamente scorciata aggregata al *Sendeban*, il copista (o la sua fonte) abbia ommesso di spiegare perché si sia reso necessario l'aiuto del frate nella ricerca di un abito monacale (forse a causa dell'impossibilità da parte della donna di recuperare gli abiti del religioso senza destare sospetti); si tratta di uno dei vari dettagli poco perspicui di questo *cuento*.

L'*enxemplo* non è particolarmente avvincente, né così pregnante da asurgere a degna conclusione di una raccolta come il *Sendebar*; tuttavia, ciò che il racconto non rende patente è ben chiarito dalla moralizzazione dell'Infante, che chiosa la vicenda con un motto proverbiale:<sup>49</sup>

E, señor, 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». E el rrey mandóla quemar en una caldera en seco.<sup>50</sup>

Il racconto e la sua chiusa completano la dimostrazione dell'acquisita *sabiduría* del giovane principe e ne sanciscono il riaccoglimento a corte.<sup>51</sup>

Biaggini (2006: 410) sostiene che la condanna finale della matrigna sia irrelata e priva di rapporto causa/effetto col *cuento*, e dev'essere pertanto considerata un mero espediente retorico, usato per chiudere sbrigativamente la serie di narrazioni, altrimenti destinate a proseguire *ad libitum*. Più recentemente, Veronica Orazi (2010: 37) ha fatto osservare come, in questo epilogo, il *Sendebar* «sintetizzi e al contempo ribadisca la negatività della figura femminile, che non è assoluta nell'opera [...], ma certo è preponderante».

Ci sembra, però, che la combinazione tra *exemplum* ed locuzione paremiologica assuma una funzione più specifica: dopo una serie di tre *cuentos* (nn. 20, 21 e 22) che hanno provvisoriamente messo da parte la questione della colpa della matrigna (e, di conseguenza, quella della sua responsabilità), la conclusione a cui giunge il narratore interno riproponga in modo dirimente il tema della giusta punizione. La saggezza acquisita dall'Infante ne guida il discernimento: per questo, la clausola proverbiale misogina non solo riassume e amplifica quelle già impiegate dai *privados*, ma le colloca propriamente in una prospettiva sapienziale: se non è possibile conoscere tutte le *maldades de las mugeres*, è però utile raccoglierle – come aveva tentato di fare il protagonista di *Ingenia* – per ricordarle, in modo da far maturare, al bisogno, il legittimo, puntuale e circostanziato castigo.

<sup>49</sup> Sull'esiguità di elementi paremiologici nel *Sendebar* (e, al contempo, sulla loro rilevanza) cf. Bizzarri 2011: 167-9.

<sup>50</sup> *Sendebar* (Taravacci): 182.

<sup>51</sup> Cf. Haro Cortés 2015: 164.

Per questo, crediamo che la condanna a morte della matrigna non sia solo un espediente strutturale, ma sia piuttosto la conseguenza inevitabile di una dialettica tra sapienza e potere, riportata all'evidenza dal dato reale entro cui si muove il racconto-cornice: conosciuto e valutato attraverso la concreta enciclopedia del mondo, l'inganno di questa *muger* non ha raggiunto il suo scopo, perché la *sabiduría* ha sconfitto l'*engaño*, ed esige quindi l'inevitabile espiazione, per ripristinare la verità secondo giustizia e consentire il ritorno dell'armonia nella vita della corte.

#### 4. IL *SENDEBAR* È UN'OPERA MISOGINA?

Sulla base di quanto sin qui osservato, si può allora provare a rispondere alla domanda dalla quale siamo partiti: il *Sendebar* è di certo un'opera che impiega materiali e temi misogini nel suo percorso narrativo e ideologico in modo massiccio e sistematico; tuttavia, l'accesso a tali materiali – molto diversi, almeno sotto il profilo morale, da quelli di ascendenza scritturale e patristica, ben più diffusi nella letteratura antifemminile mediolatina e romanza – risponde a un bisogno particolare, che è quello di porsi al servizio del *saber* per insegnare a conoscere gli inganni del mondo (che passano anche, ma non soltanto, attraverso le donne).

Come giustamente ha fatto osservare Veronica Orazi (2010: 38):

Quella del *Sendebar* [...] è una misoginia sviluppata sul piano ideale della riflessione sul sapere e sul suo impiego ortodosso, colorita da pennellate vivaci, argute, sempre dosate con equilibrio. Una misoginia di taglio sapienziale [...], perché l'anonimo non scrive da una prospettiva strettamente religiosa, di sanzione morale o moralistica, ispirata dalla condanna dell'amore carnale, dell'amore terreno, la cui esca è la donna, per la sua stessa indole avida, lussuriosa e falsa. Al contrario, il testo muove da un monito etico in senso lato, per cui *los engaños de las mugeres* servono a illustrare i pericoli e gli inganni del mondo.

È proprio in questa prospettiva che va letta la misoginia del *Sendebar*: uno strumento di conoscenza e di formazione che si muove in un universo narrativo, popolato di donne buone e malvage, intriganti e sciocche, giovani e belle o vecchie e laide, fragili e indifese o intraprendenti e mentitrici, madri e spose o matrigne e adultere; un universo nel quale l'azione si gioca sul confronto (e talvolta sul conflitto) con l'altro sesso.



In una comunità dalle forti tentazioni di predominio maschilista – etichetta che ben si attaglia tanto al pubblico della fonte araba, quanto a quello della corte di Castiglia del XIII secolo – il *Sendebbar* offre uno spazio aperto al biasimo ma anche alla valorizzazione, alla condanna ma anche alla difesa, che solo la *sabiduría* può insegnare a gestire con intelligenza, con giustizia e con soddisfazione.

In questo quadro, anche una narrazione dagli apparenti contorni esotici, acronici e atopici come quella del *Sendebbar* può offrire un buon servizio alla Spagna cristiana del Duecento: il pretesto letterario di una narrazione dai contorni misogini designa metaforicamente uno dei passi da compiere all'interno di un apprendistato sapienziale che, piuttosto che a guardarsi dal pericolo delle donne, deve imparare a discernere il bene e il male, e deve sapersi districare nel complesso intreccio tra giustizia e potere, verità e sapienza.

Si tratta del solo percorso possibile per formare il sovrano perfetto, che sia guida moralmente degna e saggia per la sua nazione, proprio perché dedito alla ricerca della verità, letta e interpretata attraverso un *saber* appreso dai libri ma filtrato e riconosciuto nell'esperienza empirica del mondo, così come aveva profetizzato il saggio Çendubete:

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 seguros de la verdat e de los otros.<sup>52</sup>

Roberto Tagliani  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>52</sup> *Sendebbar* (Taravacci): 158, 160.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Auberée* (Lee) = Charmaine Lee (a c. di), *Auberée*, Parma, Pratiche, 1995.
- Códice de Puñonrostro* (Blecua) = José Manuel Blecua (ed. por), *Códice de Puñonrostro. El conde Lucanor y otros textos medievales*, Madrid, Real Academia Española (con el cuidado de la editorial Castalia), 1992.
- Crónica de Alfonso X* (González Jiménez) = Manuel González Jiménez (ed. por), *Crónica de Alfonso X según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid, Murcia, Edición de la Real Academia Alfonso X el Sabio*, 1998.
- Historia septem sapientium* (Hilka) = Alfons Hilka (hrsg. von), *Historia septem sapientum. I. Eine bisher unbekannte lateinische Übersetzung einer orientalischen Fassung der Sieben weisen Meister (Mischle Sendabar)*, Heidelberg, Winter, 1912.
- Lais du Moyen Âge (Walter et alii)* = Philippe Walter, Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir, Karin Uelschi (ed. par), *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Gallimard, 2018.
- Libro de los doce sabios* (Lalomia) = Gaetano Lalomia (a c. di), *Il libro dei dodici sapienti. La formazione del re nella Castiglia del XIII secolo*, Roma, Carocci, 2013.
- Libro de los doce sabios* (Walsh) = John K. Walsh (ed. por), *El libro de los doce sabios o, Tractado de la nobleza y lealtad (ca. 1237)*, Madrid, Real Academia Española, 1975 [Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 29].
- Mišlê Sendebār* (Pratelli) = Simone I.M. Pratelli (a c. di), *Mišlê Sendebār. Novelle medievali in veste ebraica*, Pisa, Plus, 2010.
- Pietro Alfonsi, *Disciplina clericalis* (Leone) = Pietro Alfonsi, *Disciplina clericalis. Disciplina clericalis. Sapienza orientale e scuola delle novelle*, a c. di Cristiano Leone, Roma, Salerno Editrice, 2010.
- Saint-Graal* (Hucher) = Eugène Hucher (éd. par), *Le Saint-Graal ou Le Joseph d'Arimathe. Première branche des Romans de la Table Ronde*, Mans · Paris, Monnoyer, 1875-1878, 3 voll.
- Secreto de los secretos* (Bizzarri) = Hugo O. Bizzarri (ed. por), *Secreto de los secretos (Ms. BNM 9428)*, Buenos Aires, Seminario de Edición y Crítica Textual, 1991.
- Secreto de los secretos* (Jones) = Phillip B. Jones (critical ed. by), *The «Secreto de los secretos». A Castilian Version*, Potomac, Scripta Humanística, 1995.
- Sendebār* (Bonilla y San Martín) = Adolfo Bonilla y San Martín (ed. por), *Libro de los engaños e los asayamientos de las mujeres*, Barcelona · Madrid, L'Avenç · Murillo, 1904.

- Sendebār* (Comparetti) = Domenico Comparetti, *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, «Memorie del Reale Istituto Lombardo di scienze e Lettere. Classe di Lettere e scienze morali e politiche», s. 3, 11/2 (1869): 1-54 [anche in volume, Milano, Bernasconi, 1869].
- Sendebār* (Fradejas Lebrero) = José Fradejas Lebrero (transl. por), *Sendebār. Libro de los engaños de las mujeres*, II ed. Madrid, Castalia, 1990.
- Sendebār* (González Palencia) = Ángel González Palencia (ed. por), *Versiones castellanas del «Sendebār»*, Madrid · Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.
- Sendebār* (Keller 1953-1959) = John E. Keller (ed. by), *El libro de los engaños*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953; II ed. Valencia · Chapel Hill, Tip. Moderna · University of North Carolina Press, 1959.
- Sendebār* (Keller 1956) = John E. Keller (transl. by), *The Book of the Wives of Women*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1956.
- Sendebār* (Lacarra) = María Jesús Lacarra (ed. por), *Sendebār*, Madrid, Cátedra, 1989; II ed. ivi, 1996.
- Sendebār* (Orazi 2001) = Veronica Orazi (a c. di), *Sendebār. Il libro degli inganni delle donne*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001; II ed. ivi, 2005.
- Sendebār* (Orazi 2006) = Veronica Orazi (ed. por), *Sendebār. Libro de los engaños de las mujeres*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Sendebār* (Taravacci) = Pietro Taravacci (a c. di), *Sendebār. Il Libro degli inganni delle donne*, Roma, Carocci, 2003.
- Sendebār* (Vuolo) = Emilio Vuolo (a c. di), *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, Napoli, Liguori, 1980.
- Syntipas* (Maltese) = Enrico V. Maltese (a c. di), *Il Libro di Sindbad. Novelle persiane medievali dalla versione bizantina di Michele Andreopoulos*, Torino, UTET, 1993.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Alvar 1999 = Carlos Alvar, *La prosa castigliana del XIII secolo: i volgarizzamenti*, in Valeria Bertolucci, Carlos Alvar, Stefano Asperti (a c. di), *Le letterature medievali d'area iberica*, Bari, Laterza, 1999: 191-218.
- Alvar 2010 = Carlos Alvar, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Alvar–Lucía Megías 2002 = Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002.

- Amador de los Ríos 1863 = José Amador de los Ríos (ed. por), *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Rodríguez, 1861-1865, 7 voll.; vol. III, 1863.
- Artola 1956 = *Sindibad in Medieval Spanish. A Review Article*, «Modern Language Notes» 71 (1956): 37-42.
- Artola 1978 = *The Nature of the Book of Sindibad*, in Henri Niedzielski, Hans R. Runte, William L. Hendrickson, *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays Dedicated to the Memory of Jean Misrabi*, Honolulu, Educational Research Associates, 1978: 7-31.
- Battaglia 1965 = Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Li-guori, 1965.
- Bédier 1925 = Joseph Bédier, *Les fabliaux: études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, V<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, Paris, Champion, 1925.
- Benfey 1859 = Theodor Benfey, *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Mär-chen, und Erzählungen*, Leipzig, Brockhaus, 1859.
- Berlioz–Polo de Beaulieu 1992 = Jacques Berlioz, Marie-Anne Polo de Beaulieu (éd. par), *Les Exempla médiévaux. Introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'«Index exemplorum» de Frederic C. Tubach*, avant-propos de Claude Bré-mond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, Carcassonne, Garae/Hé-siode, 1992.
- Biaggini 2006 = Olivier Biaggini, *De la feinte à la fiction dans le «Calila e Dimna» et le «Sendebār»*, «Cahiers d'études hispaniques médiévales» 29 (2006): 395-421.
- Bizzarri 1989 = Hugo Oscar Bizzarri, *Consideraciones en tomo a la elaboración del «Libro de los dozes sabios»*, «La Corónica» 18/1 (1989): 85-9.
- Bizzarri 1996 = Hugo O. Bizzarri, *Difusión y abandono del «Secretum secretorum» en la tradición sapiencial castellana de los siglos XIII y XIV*, «Archives d'Histoire Doctrinal et Littéraire du Moyen Âge» 63 (1996): 95-137.
- Bizzarri 2011 = Hugo O. Bizzarri, *Proverbia in fabula entre norma y transgresión*, «Ca-hiers d'études hispaniques médiévales» 34 (2011): 157-69.
- Blecua 1980 = Alberto Blecua, *La transmisión textual de «El Conde Lucanor»*, Bar-celona, Universidad Autónoma, 1980.
- Block 1991 = R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Ro-mantic Love*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- Bossong 1982 = Georg Bossong, *Las traducciones alfonsíes y el desarrollo de la prosa científica castellana*, in Wido Hempel, Dietrich Briesemeister (ed. por), *Actas del Coloquio Hispano-Alemán Ramon Menéndez Pidal*. Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978, Niemeyer, Tübingen, 1982: 1-14.
- Bravo 1997 = Federico Bravo, *El tríptico del diablo. En torno al libro de «Sendebār»*, «Bulletin Hispanique» 99/2 (1997): 347-71.
- Bremond–Le Goff–Schmitt 1982 = Claude Bremond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982 [Typologie des Sources du Moyen Âge occidental, 40].

- Cándano Fierro 1995 = Graciela Cándano Fierro, «*Enxemplo del omne e de la muger e del papagayo e de su moça*»: ¿un relato misógino?, in Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company Company (ed. por), *Palabra e imagen en la Edad Media*. Actas de las IV Jornadas Medievales, 23-27 de septiembre de 1996, México, El Colegio de México · Universidad Autónoma de México, 1995: 367-80.
- Cándano Fierro 1998 = Graciela Cándano Fierro, *Tradición misógina en los marcos narrativos de «Sendebär» y «Calila y Dimna»*, in Aengus M. Ward, Jules Whicker, Derek W. Flitter (ed. por), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham, 21-26 de agosto de 1995, Birmingham, University of Birmingham, 1998: 99-105.
- Carra de Vaux 1934 = Bernard Carra de Vaux, s.v. *Sindibad-Nâme (Syntipas)*, in Martijn T. Houtsma et alii, *Enzyklopädie des Islām: geographisches, ethnographisches und biographisches Wörterbuch des muhammedanischen Völker*, Brill, Leiden, 1934, vol. IV: 467.
- Catherine Nicolas, *Fabrique du personnage et fabrique du roman: Hippocrate dans l'«Estoire del Saint graal»*, in Chantal Connochie-Bourgne (dir. par), *Façonner son personnage au Moyen Âge*. Actes du 31<sup>e</sup> colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, 9-11 mars 2006, Aix-en-Provence Presses Universitaires de Provence, 2007 (= «Senefiance» 53): 255-71.
- Chatillon 1980 = François Chatillon, *À propos de la chienne qui pleure*, «Revue du Moyen Âge latin» 36 (1980): 39-41.
- Colón 1992 = Germán Colón, *La fábula «Vulpes» del Syntipas griego, el Arcipreste y Don Juan Manuel*, in Irene Andrés-Suárez, Germán Colón Doménech, Antonio Lara Pozuelo, Ramón Sugranyes de Franch (ed. por), *Estudios de literatura y lingüística españolas. Miscelánea en honor de Luis López Molina*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1992: 181-91.
- Comparetti 1896 = D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* (1872), II ed., Firenze, B. Seeber, 1896, 2 voll.
- Corominas-Pascual 1981-1990 = Joan Corominas, José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 voll.
- Crane 1890 = Thomas F. Crane (ed. by), *The exempla or illustrative stories from the «Sermones vulgares» of Jacques de Vitry*, London, Folk-lore society · David Nutt, 1890.
- D'Agostino 1984 = Alfonso D'Agostino, *Nel testo del «Libro de los doze sabios»*, «Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane» 2 (1984): 5-24.
- D'Agostino 1996 = [Alfonso D'Agostino], «*Gladus*» (dal «*Sendebär*»), in Giovanni Caravaggi, Alfonso D'Agostino (a c. di), *Antologia della letteratura spagnola. I. Dalle Origini al Quattrocento*, Milano, LED, 1996: 218-21.
- Deyermond 1985 = Alan Deyermond, *The «Libro de los engaños»: its Social and Literary Contest*, in Glyn S. Burgess and Robert A. Taylor (ed. by), *The Spirit of*

- the Court*. Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society, Toronto, 1983, Woodbridge · Dover (NH) 1985: 158-67.
- Duby–Perrot–Klapisch-Zuber 1990 = Georges Duby, Michelle Perrot, Christiane Klapisch-Zuber, *Storia delle donne in Occidente*. II. *Il Medioevo*, Roma · Bari, Laterza, 1990.
- Epstein 1958 = Morris Epstein, *A Medieval Jewish Tale from the «Parables of Sendebār»*, «Commentary» 25 (1958): 528-31.
- Epstein 1967 = Morris Epstein (ed. by), *Tales of Sendebār*. «*Mishle Sendebār*». *An edition and Translation of the Hebrew Version of the «Seven Sages» Based on Unpublished Manuscripts*, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1967.
- Galmés de Fuentes 2000 = Álvaro Galmés de Fuentes, *Un relato de Las «Mil y una noches», el «Lai de l'espervier» y un cuento de Boccaccio*, en Aa. Vv., *Homenaje a José María Martínez Cachero II. Investigación y crítica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000: 605-21 [poi in Id., *Romania arábica. Estudios de literatura comparada araba y romance*. II. *Narrativa y farsa francesa medieval. Dante y Boccaccio. De Alfonso X el Sabio a Góngora*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000: 113-37].
- García 1996 = Michel García, *Le contexte historique de la traduction du «Sendebār» et du «Calila»*, «Crisol» 21 (1996): 103-13.
- Goldberg 1983 = Harriet Goldberg, *Sexual Humor in Misogynist Medieval «Exempla»*, in Beth Miller (ed. by), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, University of California Press, 1983: 67-83.
- Gómez Redondo 1998 = Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*. I. *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- González Jiménez 2004 = Manuel González Jiménez, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Ariel, 2004.
- Guglielmetti 2019 = Rossana E. Guglielmetti, *Novella in prosa latina («Kiçola»)*, in Meneghetti–Tagliani *et alii* 2019: 203-4 e 459-62.
- Haro Cortés 1997 = Marta Haro Cortés, *El «Calila e Dimna» y el «Sendebār»: ¿prosa sapiencial o de recreación? Reflexiones sobre su recepción en la Castilla del siglo XIII*, in Andrew M. Beresford (ed. by), «*Quien hubiese tal ventura*». *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, Queen Mary and Westfield College, London, 1997: 85-96.
- Haro Cortés 2015 = Marta Haro Cortés, *De «Balneator» del «Sendebār» a «Senescalcus» de los «Siete sabios»: del «exemplo» al relato de ficción*, «*Revista de Poética Medieval*» 29 (2015): 145-75.
- Haro Cortés 2018 = Marta Haro Cortés, *Del alfayate al elefante en «Elephantinus»*

- (cuento 16) del «*Sendebär*», in Hugo Ó. Bizzarri (ed. par.), *Monde animal et végétal dans le récit bref du Moyen Âge*, Wiesbaden, Reichert, 2018, 2015: 37-54.
- Kantor 1988 = Sofia Kantor, *El libro de Sindibad: variaciones en torno al eje temático «engaño-error»*, Madrid, Real Academia Española, 1988 [Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 42].
- Keller 1949 = John E. Keller, *Motif-Index of Medieval Spanish Exempla*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1949.
- Keller 1975 = John E. Keller, *Some stylistic and conceptual differences in texts A and B of «El Libro de los engaños»*, in Aa.Vv., *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1975, I: 275-82.
- Keller 1992 = John E. Keller, *The Literature of Recreation: «El libro de los engaños»*, in Michael E. Gerli, Harvey L. Sharrer (ed. by), *Hispanic Medieval Studies in Honour of Samuel G. Armistead*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992: 193-200.
- Lacarra 1979a = María Jesus Lacarra, *Algunos errores en la transmisión del «Calila» y el «Sendebär»*, «Cuadernos de investigación filológica», 5 (1979): 43-58.
- Lacarra 1979b = María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Publicaciones del Departamento de Literatura Española · Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1979.
- Lacarra 1986 = María Jesus Lacarra, *Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media*, in *Studia in honorem prof Martí de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, 3 voll., I: 339-61.
- Lacarra 2001 = María Jesus Lacarra, *De la mujer engañadora e la mal casada ingeniosa. El cuento de «El Pozo» («Decameron» VII, 4) a la luz de la tradición*, «Cuadernos de filología italiana» 8 (2001): 393-414 [trad. it. *Dalla donna ingannatrice alla malmaritata ingegnosa. Il racconto «Il pozzo» («Decameron» VII, 4) alla luce della tradizione*, in Ead., *Saggi sulla narrativa breve castigliana medievale*, a c. di Gaetano Lalomia, Verona, Fiorini, 2010: 51-78].
- Lalomia 2012 = Gaetano Lalomia, *Dalla «Disciplina clericalis» all'Italia. Viaggio di testi, viaggi di cultura e identità culturale*, in Francesco Benozzo et alii (a c. di), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, Bologna, 5-8 ottobre 2009, Roma, Aracne, 2012: 579-602.
- Lalomia 2015 = Gaetano Lalomia, *La ricezione dei racconti del «Calila e Dimna» in Italia*, «Revista de poética medieval» 29 (2015): 177-89.
- Lalomia 2019 = Gaetano Lalomia, *Il «Sindbad»: problema e prospettive*, in Francesca Bellino, Eliana Creazzo, Antonio Pioletti (a c. di), *Linee storiografiche e nuove prospettive di ricerca*. Atti del XI Colloquio Internazionale Medioevo romanzo e orientale, Roma, 27-28 febbraio 2018), Rubbettino, Soveria Mannelli: 67-78.

- Larramendi–Fernández Parrilla 1997 = Miguel Hernando de Larramendi, Gonzalo Fernández Parrilla (ed. por), *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo: el papel de la traducción*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Lee 2004 = Charmaine Lee, *La tradizione misogina*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. IV. L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno editrice, 2004: 509-44.
- Lemay 1963 = Richard Lemay, *Dans l'Espagne du XII<sup>e</sup> siècle. Les traductions de l'arabeau latin*, «Annales» 18/4 (1963): 639-65.
- Loiseleur-Deslongchamps 1838 = Auguste Loiseleur-Deslongchamps (éd. par), *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe, suivi du «Roman des sept sages» [...] et des extraits du «Dolopathos» [...]*, Paris, Techner, 1838.
- Marsan 1974 = Rameline E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Klincksieck, 1974.
- Meneghetti 2017 = Maria Luisa Meneghetti, *La novella della «kiçola» (Berlin, Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 390, cc. 157r-158r)*, in Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi (a c. di), «Or vos conterons d'autre matiere». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma, Viella, 2017: 199-209.
- Meneghetti–Tagliani et alii 2019 = Maria Luisa Meneghetti (dir.), Roberto Tagliani (coord. ed.), *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*, con saggi, edizioni, formario e indici di Maria Grazia Albertini Ottolenghi et alii, Roma, Salerno Editrice, 2019.
- Meyer 1998 = Bruno Meyer, *El desarrollo de las relaciones políticas entre Castilla y el Imperio en tiempos de los Staufen*, «En la España medieval» 21 (1998): 29-48.
- Miranda 2018a = Florencia Lucía Miranda, *El objeto libro en «Sendebār»: una lectura desde la traducción cultural*, «Lemir» 22 (2018): 117-28.
- Miranda 2018b = Florencia Lucía Miranda, *Viejas alcabuetas en «Sendebār»: entre el discurso ejemplar y la tradición oriental*, «Letras», 77/1 (2018): 107-18.
- Noomen 1982 = Willem Noomen, «Le lai de l'Espervier»: *une mise au point*, in Quirinus I.M. Mok, Ina Spiele, Paul E.R. Verhuyck (éd. par), *Mélanges de linguistique, de littérature et de philologie médiévales offerts à Jean Robert Smeets*, Leiden, s. n., 1982, 205-25.
- Orazi 2010 = Veronica Orazi, *Misoginia, oscenità, basso corporeo: dal «Sendebār» (1253) all'«Arcipreste de Talavera» (1438)*, in Maria Grazia Profeti (a c. di), *Giudizi e pregiudizi. Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*. Atti del seminario, Firenze, 10-14 giugno 2008, Firenze, Alinea, 2009 (stampa 2010), 2 voll., I: 29-47.
- Paltrinieri 1992 = Elisabetta Paltrinieri, *Il «Libro degli inganni» tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Firenze, Le Lettere, 1992.
- Paredes Núñez–Gracia Alonso 1998 = Juan Salvador Paredes Núñez, Paloma



- Gracia Alonso, *Hacia una tipología de las formas breves medievales*, in Idd. (ed. por), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada, Universidad de Granada, 1998: 7-12.
- Paris 1878 = Gaston Paris, *Le Lai de l'Épervier*, «Romania» 7 (1878): 1-21.
- Perry 1959-1960 = Ben E. Perry, *The Origin of the Book of Sindibad*, «Fabula» 3 (1959-1960): 1-94.
- Ramos 2005 = Rafael Ramos, *Texto, compilador y códice: el relato final del «Libro de los engaños»*, in Barry Taylor, Geoffrey West (ed. by), *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, London, Modern Humanities Research Association, 2005: 386-407.
- Tagliani in c. s. = R. Tagliani, *Stratificazioni di lingua, d'edizione e di commento nella storia critica dei «Proverbia que dicuntur super natura feminarum»*, in Stefano Resconi, Davide Battagliola, Silvia De Santis (a c. di), *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzzi medievali*, Milano, Mimesis, in c. s.
- Taravacci 2001 = Pietro Taravacci, *La traduzione spagnola nel secolo XIII, fra trasmissione e riscrittura: il caso del «Sendebär»*, in Maria Grazia Cammarota, Maria Vittoria Molinari (a c. di), *Testo medievale e traduzione*, Bergamo, Bergamo University Press, 2001: 127-49.
- Tobar 1977 = María Luisa Tobar, *Códice Puñonrostro. Descripción e Storia*, «Helikon» 16 (1977): 312-21.
- Tobler 1886 = Adolf Tobler, *Die weinende Hündin*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 10 (1886): 476-80.
- Vilchis Fraustro 2016 = José Carlos Vilchis Fraustro, *El llanto en el «Libro de los engaños de las mugeres»: casos para una exploración licenciosa*, in Leonardo Funes (coord. por), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2016: 209-20.
- Vilchis Fraustro 2017 = José Carlos Vilchis Fraustro, *Hombres versus mujer en Sendebär. ¿Consejo sin sabiduría?*, in Aurelio González, Lillian von der Walde Moseno (ed. por), *Perspectivas y proyecciones de la literatura medieval*, México, El Colegio de México · Universidad Autónoma Metropolitana, 2017: 203-23.
- Vilchis Fraustro 2019 = José Carlos Vilchis Fraustro, *De maestros y consejeros en el «Sendebär»*, «La Corónica» 47/2 (2019): 33-57.
- Wulff 1914 = August C.H. Wulff, *Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Halle, Niemeyer, 1914.

RIASSUNTO: Il saggio analizza i racconti a tema misogino del *Sendebär*, mostrando come essi si relazionino in maniera profonda e sistematica con il tema principale della raccolta, la ricerca e la costruzione della perfetta saggezza.

PAROLE CHIAVE: *Sendebär*, misoginia, saggezza.

ABSTRACT: The paper analyzes the misogynistic stories of *Sendebär*, showing how they relate in a deep and systematic way with the main theme of the collection, the search and construction of perfect wisdom.

KEYWORDS: *Sendebär*, misogyny, wisdom.