

Capitolo 1

INTRODUZIONE

Questa tesi, intitolata *Doppi motivi ne El Conde Lucanor: saggio sulla tecnica stilistica di Juan Manuel*, ha come obiettivo quello di penetrare a fondo l'utilizzo di una particolare tecnica stilistica adottata da Juan Manuel in alcuni exempla de *El Conde Lucanor* (1335), la sua opera più celebre: l'aspetto stilistico preso in considerazione in questo saggio è quello della fusione di due elementi narrativi differenti in un unico exemplum con l'obiettivo di creare una narrazione unitaria partendo da una bipolarità tematica.

Don Juan Manuel (1282-1348), uno dei maggiori prosisti a cavallo tra il XIII e il XIV secolo, nacque ad Escalona e fin da piccolo venne coinvolto nelle lotte dinastiche per la corona di Castiglia; egli, infatti, era figlio dell'infante Don Manuel, il figlio di San Fernando e perciò fratello del re Alfonso el Sabio. Per tutta la sua vita, Juan Manuel svolse un ruolo fondamentale nelle lotte politiche del suo tempo, prese parte agli scontri politici, dinastici e territoriali fra il re di Castiglia e il re di Aragona e tentò con ogni mezzo di raggiungere i vertici del potere ai quali aveva pieno diritto grazie al titolo nobiliare della sua famiglia. Ambizione e cupidigia furono sempre le due guide fondamentali delle sue scelte sia politiche sia personali, come è chiaramente deducibile dai suoi tre matrimoni, per lo più accordi politici effettuati con l'intento di dare maggior splendore e grandezza al suo lignaggio e alla sua casata.

L'altra faccia di questo versatile ed ombroso uomo politico fu quella di uno scrittore estremamente cosciente del suo ruolo di scrittore all'interno della società del suo tempo, attento alle controversie del suo epoca, sottile conoscitore della condizione del regno di Castiglia nel XIII-XIV secolo. Ciò che colpisce maggiormente della figura di Don Juan Manuel è la sua chiara coscienza di scrittore, grazie alla quale si distacca

come letterato dalla maggior parte degli autori a lui contemporanei ed anticipa una figura di letterato pienamente cosciente del suo ruolo che si svilupperà solo successivamente in Europa. Egli, infatti, accusò il fatto di essere criticato per la sua decisione di dedicarsi allo studio e alla scrittura, ma soprattutto ebbe piena coscienza del processo di trasmissione dei testi e si preoccupò diligentemente per il futuro delle sue opere. Nel *Prólogo*¹ de *El Conde Lucanor* emerge come egli avesse piena coscienza degli errori che i copisti commettevano nella copiatura e traduzione dei testi e vi è testimonianza di come egli si fosse prodigato nel fornire al lettore una copia esatta delle sue opere, scritta di suo pugno e priva di qualsiasi rifacimento o deturpamento successivo. Juan Manuel stesso, infatti, si preoccupò di correggere di sua propria mano le sue opere e ne depositò una copia esatta ed autografa nel convento dei frati predicatori di Peñafiel da lui fondato.

Questa tesi si focalizza principalmente su tre exempla tratti dalla sua opera più celebre, *El Conde Lucanor* (terminato a Salmerón il 12 giugno del 1335), una collezione di racconti a scopo didattico con i quali Patronio, consigliere del conte, insegna e risolve le questioni che gli vengono poste di volta in volta. La tecnica utilizzata da Juan Manuel per fornire gli insegnamenti, ossia quella di trarre spunto da una storia, una favola o un racconto per illustrare il problema e ricavarne delle conclusioni, è un costume di origine orientale giunto nella penisola iberica attraverso i mori di Spagna. I tre exempla da me prescelti (Exemplum XXXVI², Exemplum XI³ e Exemplum III⁴) per lo sviluppo di questo saggio presentano essenzialmente una caratteristica narrativa comune, ossia sono strutturati sull'unione di due motivi narrativi distinti inglobati insieme dall'autore con il fine di creare una narrazione unitaria.

¹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Prólogo, pags. 47-49.

² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pags. 193-195.

³ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pags. 93-99.

⁴ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pags. 67-74.

Al termine di questa mia presentazione, riporto le parole dello stesso Don Juan

Manuel per quanto riguarda il fine didattico-moralistico della sua opera:

‘Este libro fizo don Iohan, fijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los omnes fiziessen en este mundo tales obras que les fuessen aprovechosas de las onras et de las faziendas et de sus estados, et fuessen más allegados a la carrera porque pudiessen salvar las almas.’⁵

Gli insegnamenti contenuti in questo libro hanno un doppio fine: il primo è un fine terreno ossia quello di aumentare le proprie ricchezze e migliorare il proprio ‘estado’ o condizione, il secondo è un fine celeste poiché attraverso gli insegnamenti forniti da Patronio l’uomo potrà salvare la propria anima e raggiungere il paradiso. Con *El Conde Lucanor*, dunque, Don Juan Manuel, non fornisce solo un manuale di vita terrena dove l’uomo può trovare insegnamenti su come ottenere successo nella vita, ma le azioni umane sulla terra sono viste anche in prospettiva della vita dopo la morte ossia l’uomo, grazie alle azioni compiute sulla terra, si guadagnerà la vita eterna nel paradiso o rimarrà per sempre privo del godimento della gloria celeste.

⁵ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Prólogo, pag. 47.

Capitolo 2

ANALISI DELL'EXEMPLUM XXXVI:

De lo que contesció a un mercadero quando falló su muger et su fijo durmiendo en uno

L'Exemplum XXXVI è il primo degli esempi de *El Conde Lucanor* da me prescelti per dimostrare il modo in cui Don Juan Manuel abilmente costruisce una narrazione unitaria e coerente partendo da due motivi tradizionali completamente distinti. La cornice dell'Exemplum XXXVI racchiude in sé due grandi motivi narrativi: la vendita di consigli e il tema dell'incesto. L'accostamento di questi due motivi genera un racconto perfettamente strutturato in cui la realizzazione del primo motivo narrativo è possibile solamente grazie all'inserimento del secondo e alla situazione creata da quest'ultimo. Prima di soffermarsi sul meccanismo narrativo adottato da Don Juan Manuel, è necessario riassumere brevemente quello che accade nell'exemplum preso in considerazione. La struttura ossea dell'exemplum si ripete invariata per tutti i 51 exempla contenuti nella prima parte de *El Conde Lucanor*:

- 1) Il Conde Lucanor pone un problema al suo consigliere Patronio: è giunta una notizia che irrita molto il conde e lo disgusta ed egli sarebbe tentato di agire immediatamente per vendicarsi;
- 2) La questione posta dal conde ricorda a Patronio la storia di un mercante che un giorno si recò a comperare consigli;
- 3) Il conde chiede a Patronio di narrargli la storia;
- 4) Patronio narra la storia del mercante al conde: Un giorno, un mercante si recò presso la casa di un grande maestro che vendeva consigli. Dopo aver ottenuto il consiglio del costo di un maravedí, il mercante chiede al maestro di poter avere un consiglio del valore di una dobla. Il consiglio è il seguente: nei momenti in cui si è molto irritati e si tenderebbe ad agire di scatto, è sempre meglio non

agire sconsideratamente prima di essere venuti a conoscenza di tutta la verità. Il mercante apprezza il consiglio e si congeda. A causa del suo lavoro, il mercante è costretto ad allontanarsi da casa per un lungo periodo di tempo. Egli parte lasciando la moglie incinta. Durante l'assenza del mercante, il figlio cresce e diventa un giovane di vent'anni; la madre, rimpiangendo il marito, ripone tutto il suo affetto di mamma e di donna in quel figlio, ormai adulto, che lei chiama : '¡marido et fijo!'⁶. La madre e il giovane mangiano alla stessa tavola e condividono lo stesso letto. Tornato al suo paese, il mercante arriva a casa e vede sua moglie pranzare e dormire con un giovane che lei chiama con l'appellativo di "marido". Disgustato dalla giovane età dell'uomo ed accecato dalla collera, il mercante vorrebbe uccidere la moglie e il giovane, ma il consiglio acquistato al prezzo di una dobla lo ferma nel suo proposito di vendetta. Alla fine, grazie alle parole della moglie, il mercante capisce che il giovane che abita con sua moglie non è altro che suo figlio, ormai adulto. Il mercante ringrazia Dio per aver protetto sua moglie e suo figlio e si rallegra della dobla spesa per ottenere quel preziosissimo consiglio;

- 5) Patronio applica il significato del racconto al problema posto dal conde: il Conde Lucanor non deve agire d'impulso né prendere alcuna decisione affrettata fino a quando non sarà venuto a conoscenza di tutta la verità e sarà completamente certo di ciò che è successo;
- 6) Intervento dell'autore Don Juan Manuel, il quale considera valido e buono il consiglio di Patronio e decide di inserirlo nel suo libro;
- 7) Inserimento di una coppia di versi che esprimono l'insegnamento tratto dal racconto narrato nell'esempio;

⁶ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 195.

Come si può desumere dal breve riassunto del racconto, la prima parte è dominata dal tema della vendita dei consigli, mentre nella seconda si inserisce il tema dell'incesto ed è grazie a questo secondo motivo narrativo che il primo, quello della vendita dei consigli, può trovare una completa applicazione. Solo grazie al presunto incesto tra moglie e figlio, il messaggio contenuto nel consiglio dato dal maestro può trovare pieno adempimento.

Il tema de la “venta de los consejos” rappresenta il nucleo principale di molti racconti tradizionali e si trova in varie raccolte o collezioni di exempla medievali. È importante sottolineare che i consigli dati dal maestro al mercante sono due nella versione de *El Conde Lucanor* di José Manuel Blecua,

CONSIGLIO 1: ‘Quando alguno vos convidare, si non sopiéredes los manjares que oviéredes a comer, fartadvos bien del primero que vos traxieren’⁷

CONSIGLIO 2: ‘Quando fuesse muy sañudo et quisiese fazer alguna cosa ar[r]ebatadamente, que se non quexasse nin se ar[r]ebatasse fasta que sopiesse toda la verdat.’⁸

ma possono essere molteplici in altre versioni de *El Conde Lucanor*: la versione dell'exemplum fornita da Pascual de Gayangos, per esempio, narra che il mercante acquista ben quattro consigli ma la cosa più curiosa è che il consiglio che fungerà da base per la narrazione sarà sempre il secondo e sarà identico in tutte le versioni dell'exemplum. Inoltre, il numero dei consigli ricevuti non è un dato insignificante poiché anche nell'analisi delle fonti e dei racconti paralleli all'exemplum de *El Conde Lucanor* vi è una netta distinzione tra la vendita di un solo consiglio e la vendita di più consigli.

La vendita di un solo consiglio si ritrova nella raccolta di exempla intitolata *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* (1250-1256) del celebre frate domenicano francese Étienne de Bourbon - una raccolta di quasi tremila exempla

⁷ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 193.

⁸ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 193.

utilizzati a scopo omiletico e didattico della più svariata provenienza: Bibbia, storici antichi e contemporanei, Vite di santi, Bestiari, opere didattiche di tradizione orientali, leggende locali, narrazioni folkloriche... -, nell'analogia versione di Vincente de Beauvais contenuta nella raccolta *Speculum Morale*, nel *Dialogus Creaturarum* e nel *Recull de Eximplis*. Il contenuto del consiglio è il medesimo in tutte le raccolte di exempla: nel momento di agire, bisogna tenere conto delle conseguenze delle proprie azioni.

- 'Quidquid agas prudenter agas et respice finem.'⁹
- 'Quidquid agas prudenter agas et respice finem.'¹⁰
- 'Cogitatio finis in omnibus operibus est necessaria.'¹¹

Sia nella versione del *Dialogus Creaturarum* sia in quella di Étienne de Bourbon, la persona che trae profitto del consiglio comprato è una persona con un'identità sociale ben definita: appartiene ai ceti sociali più abbienti ed è detentrica di potere; si parla infatti di un re o un principe. Solo nella versione offerta nel *Recull de Eximplis*, la persona che riceve e usufruisce del consiglio è un semplice giovane del quale non viene sottolineata alcuna caratteristica particolare. Don Juan Manuel, invece, nell'Exemplum XXXVI spoglia il protagonista di qualsiasi tratto nobile e sceglie come acquirente e fruitore del consiglio la figura di un semplice "mercadero", il quale confessa di non poter acquistare più consigli perché privo del denaro sufficiente per averli. Una caratteristica fondamentale che accomuna tutte e tre le versioni menzionate è quella che il consiglio viene ricevuto dalla figura del re o del principe ma il suo effetto si riflette su un'altra persona, differente da quella che custodisce il consiglio. Infatti, non appena il re o il principe riceve il consiglio, lo fa incidere in caratteri dorati sulle porte, le finestre, i

⁹ *Dialogus Creaturarum*, Exemplum 93, edizione a cura di J. G. Th. Graesse.

¹⁰ BOURBON, ÉTIENNE. *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, Exemplum 81, edizione di J. Berlioz.

¹¹ *Recull de Eximplis*, Exemplum 129, riportato da Reinaldo Ayerbe-Chaux.

tavoli, le tende del palazzo e addirittura ricamare sugli asciugamani. Il messaggio contenuto negli asciugamani, però, non influenza e colpisce il re o il principe bensì agisce su un'altra figura, quella del "barbero". In tutti e tre i racconti, infatti, il barbero rappresenta la persona che è stata incaricata dell'uccisione del re ed è su di lui che agisce il consiglio inciso in tutto l'arredamento del palazzo; mentre il barbero si appresta al taglio della barba con l'intento di uccidere il re, egli viene colpito dalle iscrizioni e decide di non mettere in atto il piano concordato, temendo per le conseguenze del suo gesto. Il consiglio, quindi, benchè consegnato al re o al principe agisce su una figura esterna, quella del barbero, salvando la vita a colui al quale era stato inizialmente consegnato. Come si deduce da questa analisi, il ricevente/detentore del consiglio e il fruitore del consiglio sono due persone distinte: il ricevente/detentore è il re (nella versione di Étienne de Bourbon e in quella di Vincente de Beauvais¹²) e il principe (nella versione del *Dialogus Creaturarum*), mentre il fruitore del consiglio, ossia colui al quale il consiglio impedisce di compiere azioni scellerate, è il barbero in tutte le versioni del racconto. A differenza degli esempi sopra citati, Don Juan Manuel nell'Exemplum XXXVI non distingue tra il ricevente/detentore del consiglio e il fruitore del consiglio: entrambe le funzioni sono svolte dalla figura del "mercadero", il quale si reca personalmente ad acquistare il consiglio dal maestro e lo mette in pratica per ben tre volte nella narrazione. È necessario fare un'ulteriore precisazione riguardante il contenuto del consiglio offerto, da una parte, nel *Dialogus Creaturarum*, nella versione di Étienne de Bourbon, in quella di Vincente de Beauvais e nel *Recull de Eximplis* e, dall'altra, nell'Exemplum XXXVI di Don Juan Manuel. Il significato dei due consigli è simile ma non identico: mentre le raccolte di exempla sottolineano l'importanza della prudenza e della riflessione prima di compiere un'azione poiché la

¹² BEAUVAIS, VICENTE. *Speculum Morale*, lib. 3, pars 1, dist. 10.

buona o cattiva riuscita di un'azione è dettata dalle sue conseguenze, il consiglio offerto al “mercadero” di Don Juan Manuel pone l'attenzione sulla necessità di non agire in modo avventato o di scatto senza sapere con esattezza le cause che hanno generato una determinata situazione. Da una parte, ci si concentra sugli effetti di un'azione, dall'altra sulla precisa conoscenza e ponderazione delle cause, ma il risultato è sempre lo stesso: l'importanza della prudenza nelle azioni e la pericolosità dell'agire in modo istintivo ed avventato. Il significato non cambia, ma la messa a fuoco si focalizza su due aspetti completamente differenti.

Come accennato, nelle raccolte di exempla non si trovano solamente racconti che trattano della vendita di un solo consiglio, ma anche della vendita di più consigli. L'esempio più celebre della vendita di più consigli è quello contenuto nella raccolta di origine europea *Gesta Romanorum* (secolo XIV) contenente più di cento racconti ed aneddoti che si riferiscono alla storia romana. Il racconto 103 della raccolta *Gesta Romanorum* è costruito anch'esso sul motivo centrale della “vendita de los consejos” ma, a differenza dei testi menzionati prima, in questo caso vengono venduti tre consigli. Quello che a noi interessa è il primo poiché è lo stesso identico consiglio che si trova nel *Dialogus Creaturarum* e nelle versioni di Étienne de Bourbon e di Vincente de Beauvais:

‘Quidquid agas, prudenter agas et respice finem.’¹³

L'uguaglianza del consiglio non è l'unica affinità che lega questi diversi racconti: il protagonista del racconto contenuto nelle *Gesta Romanorum* è l'imperatore Domiziano, ancora una volta una figura di alto rango sociale e colui sul quale il consiglio avrà effetto è sempre il “barbero”, a cui era stato affidato il compito di uccidere l'imperatore durante il taglio della barba. La procedura è sempre la stessa: il barbero, intenzionato ad

¹³ *Gesta Romanorum*, Exemplum 103, edizione a cura di J. G. Th. Graesse e H. Hesse.

uccidere, si appresta a tagliare la barba all'imperatore ma il consiglio ricamato sull'asciugamano posto attorno al collo dell'imperatore gli impedisce di portare a termine il suo gesto peccaminoso. Il racconto contenuto nella raccolta *Gesta Romanorum* è molto più dettagliato e ricco di particolari rispetto alle narrazioni dello stesso tema menzionate precedentemente; infatti, il racconto riporta anche i pensieri del "barbero" sulle possibili conseguenze del suo gesto introducendo un piccolo abbozzo di analisi psicologica del personaggio. Inoltre, mentre nel *Dialogus Creaturarum* e nelle versioni di Étienne de Bourbon e di Vincente de Beauvais i venditori di "sabiduría" sono sempre rappresentati dalla figura di un vecchio che dimora in una casa elegantemente decorata all'esterno ma vuota all'interno, nelle *Gesta Romanorum* colui che vende i tre consigli è un mercante che si reca personalmente al palazzo dell'imperatore e viene ricevuto dall'imperatore stesso.

L'originalità di Juan Manuel risiede nell'aver eliminato quella duplicità tra ricevente/detentore del consiglio e fruitore del consiglio presente in tutti gli altri exempla esaminati, fondendo nell'unica figura del "mercadero" la funzione di colui che riceve il consiglio comperandolo e di colui sul quale il consiglio ha effetto e trova piena applicabilità realizzando il suo significato. Il meccanismo è univoco nella versione di Don Juan Manuel e coinvolge un solo protagonista; ma tutto questo è possibile grazie all'introduzione da parte dell'autore del secondo motivo narrativo: il tema dell'incesto.

Nell'analisi del tema dell'incesto, si vedrà la grande abilità di Don Juan Manuel nel giocare con le parole, scegliendole e plasmandole con l'intento ben definito di unire retorica e contenuto nella incessante ricerca della forma stilistica del testo. Il tema dell'incesto è presente sia nella raccolta di exempla *Recull de Eximplis*¹⁴ sia nella raccolta *Gesta Romanorum*¹⁵. Il racconto 276 del *Recull de Eximplis* narra la storia di

¹⁴ *Recull de Eximplis*, Exemplum 276, riportato da Reinaldo Ayerbe-Chaux.

¹⁵ *Gesta Romanorum*, Exemplum 13, edizione a cura di J. G. Th. Graesse e H. Hesse.

una donna che, in assenza del marito, riversa tutto il suo amore nel suo unico figlio con il quale concepirà un figlio. Il racconto 13 della raccolta *Gesta Romanorum* ha la stessa struttura solo che la donna in questione è l'imperatrice e l'assenza del marito, in questo caso l'imperatore, non è dovuta ad un allontanamento della figura maschile bensì alla morte di quest'ultimo. In entrambi i racconti l'assenza della figura maschile porta alla medesima conseguenza: l'amore esagerato e morboso della madre per il proprio figlio, che sfocia nella relazione carnale tra i due e un nuovo figlio nascerà dalla rapporto incestuoso tra la madre e il figlio. La costruzione dei due racconti si fonda sui medesimi punti di forza: l'assenza della figura maschile, un amore materno esagerato e l'inevitabile caduta nel legame incestuoso. Proseguendo, entrambi i racconti presentano l'uccisione del figlio ingrato da parte della madre, il successivo pentimento della donna e introducono motivi fantastici, tipici del tema romanzesco, come l'accusa da parte del diavolo (nel racconto tratto dalla raccolta *Recull de Eximplis*) e le chiazze rosse nelle mani della madre fratricida (nel racconto tratto dalla raccolta *Gesta Romanorum*). Di particolare rilevanza è il fatto che l'incesto è chiaramente espresso nei due racconti e il peccato viene commesso senza celare alcun particolare; la narrazione pone tutte le basi per la possibile caduta in un comportamento incestuoso e la prova dell'adempimento di questo si ha con la nascita di un nuovo figlio, figlio della madre e di suo figlio. Inversamente, Don Juan Manuel nell'Exemplum XXXVI de *El Conde Lucanor* parte dalle stesse basi, mantiene invariate le premesse iniziali ma il culmine della vicenda è completamente differente, oserei dire opposto. In poche parole, il tocco di originalità di Don Juan Manuel risiede nel fatto che l'incesto è negato benchè ci siano tutte le premesse per presupporlo. I primi due punti di forza individuati nell'analisi dei racconti presenti nel *Recull de Eximplis* e nella *Gesta Romanorum* sono perfettamente rispettati nell'exemplum tratto da *El Conde Lucanor*. Del primo, l'assenza della figura maschile,

abbiamo alcune precise indicazioni sulla lunghezza del periodo di assenza nel testo stesso:

‘Et acaesció que el mercadero que fue sobre mar a una tierra muy lueñe, et quando se fue, dexó a su muger en cinta. El mercadero moró, andando en su mercaduría tanto tiempo, fasta que el fijo, que nasciera de que fincara su muger en cinta, avía más de veinte años.’¹⁶

L’arco di tempo è quindi di poco più di una ventina d’anni. Anche il secondo punto di forza, quello dell’esagerato amore della madre nei confronti del figlio, è chiaramente espresso nel testo:

‘Et la madre, porque no avía otro fijo et tenía que su marido non era vivo, conortavase con aquel fijo et amávalo como a fijo, et por [el] grand amor que avía a su padre, llamó[va]lo marido. El comía sienpre con ella et durmía con ella commo quando avía un año o dos [...]’¹⁷

Nell’Exemplum XXXVI de *El Conde Lucanor* troviamo, dunque, tutte le premesse per uno sviluppo della vicenda analogo a quello contenuto nei racconti delle raccolte di exempla. Ma il terzo punto di forza viene completamente ribaltato: benchè ci siano allusioni al tema dell’incesto e le circostanze legate al tempo e spazio suggeriscano e creino nella mente del lettore l’ambientazione adatta per l’adempimento dell’incesto, l’incesto viene negato. La moglie del mercadero non commette peccato, bensì rimane fedele al ricordo del marito incarnando il prototipo della donna fedele e della madre amorosa. In pratica, il motivo narrativo dell’incesto diventa il motivo del non-incesto poiché esso non si realizzerà mai nell’Exemplum XXXVI di Don Juan Manuel. Tuttavia, il motivo dell’incesto/non-incesto è funzionale allo sviluppo interno dell’exemplum poiché offre tre situazioni ambigue nelle quali il mercadero mette in pratica il consiglio comperato per una dobla creando una sorta di climax nel grado di applicabilità del consiglio ricevuto: maggiore è l’ambiguità della situazione, maggiore è l’effetto di freno posto dal consiglio.

PRIMA SITUAZIONE:

¹⁶ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 194.

¹⁷ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 194.

‘Quando fue contra la tarde, llegó el fijo de la buena muger, et la madre preguntol: - Di, marido, ¿ónde vienes?. El mercadero, que oyó a su mujer llamar marido a aquel mancebo, pesol mucho, [...] Quisiéralos matar luego, pero acordándose del seso que costara una dobla, non se ar[r]ebató.’¹⁸

Nella prima situazione di applicabilità del consiglio, il mercadero sente sua moglie rivolgersi al giovane con il termine di “marido” e immediatamente vorrebbe ucciderli ma il consiglio ricevuto lo obbliga ad indugiare per poter capire meglio la situazione. La scelta dell’uso del termine “marido” come appellativo del figlio con l’omissione della qualificazione di figlio è indicativa del proposito narrativo di Don Juan Manuel che vuole ricreare un clima di sospetto e ambiguità.

SECONDA SITUAZIONE:

‘Et desque llegó la tarde assentáronse a comer. De que el mercadero los vio assí estar, fue aun más movido por los matar, pero por el seso que conprara non se ar[r]ebató.’¹⁹

Ancora una volta, ora la scena è ambientata a tavola, il consiglio ricevuto impedisce al mercadero di agire d’istinto.

TERZA SITUAZIONE:

‘Mas, quando vino la noche et los vio echar en la cama, fízosele muy grave de soffrir et enderecó a ellos por los matar. Et yendo assí muy sañudo, acordándose del seso que conprara, estido quedo.’²⁰

L’apice della situazione di ambiguità viene raggiunto quando madre e figlio si coricano per la notte nello stesso letto. Come nei racconti tratti dalle raccolte di exempla, madre e figlio condividono lo stesso letto ma, ne *El Conde Lucanor*, questo non sfocia in una relazione incestuosa. Ancora una volta, si tratta della creazione di una situazione funzionale per la terza volta all’applicabilità del consiglio acquistato. Il consiglio, infatti, ferma il mercadero nel suo intento di ammazzare la moglie e il figlio.

La tensione costruita tramite il climax raggiunge un punto di non ritorno e, proprio quando sembra stia per scoppiare una catastrofe –ricordiamo che la madre e il

¹⁸ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 194.

¹⁹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 195.

²⁰ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 195.

giovane sono nello stesso letto-, Juan Manuel inserisce le parole della madre che immediatamente rendono chiaro il fraintendimento e dissipano qualsiasi ambiguità:

‘- ¡Ay, marido et fijo! ¡Señor!, dixieronme que agora llegara una nabe al puerto et dizían que vinían daquela tierra do fue vuestro padre. Poe amor de Dios, id allá cras de grand mañana, et por ventura querrá Dios que sabredes algunas buenas nuebas dél.’²¹

Aspettare di sapere tutta la verità prima di agire, ossia il contenuto del consiglio, si è rivelato essenziale per lo svolgimento della vicenda. Solo grazie all’applicazione del consiglio, il mercadero ha avuto la possibilità di avere un quadro chiaro dell’accaduto e di risolvere l’equivoco del presunto incesto.

Ora è chiaro come i due motivi narrativi fusi insieme nell’Exemplum XXXVI abbiano una funzione precisa all’interno della struttura della narrazione; il tema della vendita del consiglio crea la situazione iniziale e imposta una sorta di parametro, ma questo parametro ha bisogno di essere verificato ed applicato per capire se è valido o meno. L’inserimento del secondo motivo, quello dell’incesto/non-incesto, è funzionale a questo scopo: solo nelle circostanze create dal motivo dell’incesto, il consiglio può essere messo a frutto e il buon esito della sua applicabilità conferma la validità del primo motivo, ossia quello della vendita del consiglio. L’incastro tra i due motivi narrativi risulta inscindibile: il primo motivo acquista validità solo grazie all’applicazione di esso, ma questa è possibile solo grazie all’inserimento del secondo motivo narrativo. Di conseguenza, i due motivi sono inseparabili l’uno dall’altro. Come afferma Gérard Genette nel suo libro *Vraisemblance et motivation* (1979), le azioni e i personaggi dell’Exemplum XXXVI non possiedono una realtà anteriore alla narrazione, ma sono costruiti sulla base delle esigenze che il “sentido” impone al “discurso”:

‘Según el principio de la arbitrariedad del relato, sin embargo, el seso es más bien el punto de arranque mismo de la fábula. La sententia no es la conclusión del ejemplo, sino que éste es la amplificación de aquella.’²²

²¹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pag. 195.

²² GENETTE, GÉRARD. *Vraisemblance et motivation*, 1979, pag. 39.

Capitolo 3

ANALISI DELL'EXEMPLUM XI:

De lo que contesció a un deán de Sanctiago con Don Yllán, el grand maestro de Toledo

Il secondo exemplum da me prescelto per analizzare l'abilità di Don Juan Manuel nello sfruttare fonti diverse e amalgamarle insieme per creare un nuovo racconto, originale ma allo stesso tempo di fondo tradizionale, è l'Exemplum XI. L'Exemplum XI è il più conosciuto di tutta la collezione di exempla e, a detta di molti studiosi, anche il più bello ed affascinante; María Rosa Lida de Malkiel, infatti, nell'articolo *Tres notas sobre Don Juan Manuel* del 1950-1951, lo definì come la 'perla de la colección'²³ e Baltasar Gracián nel 1993 giudicò il racconto 'muy sazonado' tra tutti quelli che compongono il 'nunca debidamente alabado libro de El Conde Lucanor'²⁴.

Come gli altri exempla da me analizzati, anche l'Exemplum XI è strutturato sull'unione di due motivi narrativi: l'ingratitudine del discepolo nei confronti del suo maestro e l'illusione magica o tempo magico. Come accade nell'Exemplum XXXVI, anche i due motivi dell'Exemplum XI sono funzionali l'uno all'altro, o meglio la realizzazione del primo motivo narrativo si ha solamente attraverso l'ambientazione creata dal secondo motivo narrativo. A differenza dell'Exemplum XXXVI nel quale i due motivi mantenevano una certa autonomia, qui la fusione di questi due motivi è così totale da non permettere nemmeno ad autori come Daniel Devoto²⁵ e Reinaldo Ayerbe-Chaux²⁶ di operare una chiara distinzione tra i due elementi principali che compongono il racconto. Mentre nell'Exemplum XXXVI i due motivi narrativi si incastrano

²³ MALKIEL, MARÍA ROSA LIDA. "Tres notas sobre Don Juan Manuel", *Estudios de literatura española y comparada*, Teoría e Investigación, Buenos Aires, 1966.

²⁴ GRACIÁN, BALTASAR, "Agudeza y arte de ingenio", *Obras Completas*, Madrid, 1993.

²⁵ DEVOTO, DANIEL. *Introducción al estudio di Don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor*, Madrid, 1972, pag. 382.

²⁶ AYERBE-CHAUX, REINALDO. *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Madrid, 1975, pag. 98-104.

perfettamente ma hanno un'esistenza propria, nell'Exemplum XI i due motivi si sormontano a vicenda creando un'unità inscindibile; non vi è una prima parte della narrazione dominata da un motivo e la seconda dall'altro, ma i due motivi narrativi si sviluppano simultaneamente e contemporaneamente nel corso della narrazione. Inoltre, Don Juan Manuel arricchisce il racconto di una fine architettura psicologica, di una precisa caratterizzazione dei personaggi e di una topografia e geografia ricchissime di significati ed allusioni, facendo entrare il mondo della storia spagnola del XIII-XIV secolo e le sue controversie politiche ed ecclesiastiche in un fondo tematico originariamente tradizionale.

Prima di passare all'analisi dell'exemplum, è utile soffermarsi sulla sua struttura identificando le varie tappe sulle quali è costruito (ricordiamo che le tappe sono sempre le stesse per tutti i 51 exempla de *El Conde Lucanor*):

- 1) Il Conde Lucanor pone un problema al suo consigliere Patronio: il conde Lucanor ha aiutato un suo suddito con la promessa che quest'ultimo gli avrebbe ricambiato il favore non appena fosse stato possibile. Il tempo passa ed egli non mostra alcun gesto di gratitudine nei confronti di colui che l'ha aiutato, anzi, nega ogni sua richiesta;
- 2) La questione posta dal conde ricorda a Patronio quello che accadde a un decano (=deán) di Santiago con don Don Yllán, il grande maestro di Toledo;
- 3) Il conde chiede a Patronio di narrargli la storia del deán di Santiago e di Don Yllán.
- 4) Patronio narra la storia del deán di Santiago e di Don Yllán, il maestro di Toledo, al conde: Un giorno, un deán di Santiago, desideroso di conoscere i segreti della magia nera, si recò a Toledo dove risiedeva un grande maestro e conoscitore di negromanzia chiamato Don Yllán. Quando il deán giunse alla

casa del maestro, Don Yllán stava leggendo in una camera remota ed appartata; egli lo accolse con piacere e i due pranzarono insieme. Trascorsero il pomeriggio conversando e il maestro espresse il presentimento che gli uomini, una volta raggiunto il loro obiettivo, si dimenticano completamente delle persone che li hanno aiutati a raggiungerlo. Il deán assicurò che egli non si sarebbe mai comportato così e che, una volta conosciuti i segreti della magia nera, avrebbe ricompensato il maestro e avrebbe obbedito ad ogni sua richiesta. Giunta l'ora di cena, Don Yllán accompagnò il deán in un luogo lontano e solitario attraverso una scala che conduceva sottoterra: ecco l'ambientazione ideale per intraprendere gli studi di magia nera. Prima di appartarsi con il suo discepolo, il maestro ordinò alla donna di casa di preparare le pernici per la cena ma di attendere un'ulteriore sua richiesta per arrostarle. Mentre il maestro e il suo discepolo erano assorti nello studio, giunsero dei messaggeri per annunciare che l'arcivescovo, zio del deán, stava morendo. In questo preciso momento, ha inizio la carriera in ascesa del deán che, successivamente, verrà nominato arcivescovo di Santiago, vescovo di Tolosa, cardinale ed infine Papa. Ad ogni promozione del deán, il maestro Don Yllán chiederà al suo discepolo di concedere l'ufficio precedente a suo figlio in nome della promessa fatta, ma il deán di Santiago si rifiuterà sempre di concedere alcun favore al maestro di Toledo preferendo affidare gli incarichi a persone della sua famiglia. Il lamento di Don Yllán e la sua richiesta di una ricompensa diventeranno sempre più insistenti fino a quando il deán, ormai diventato Papa, accuserà il suo precedente maestro di essere eretico e fattucchiere e minaccerà di rinchiuderlo in prigione. Don Yllán sarà quindi costretto ad allontanarsi dalla Corte papale e, non essendogli stato dato nulla da mangiare durante il cammino, tornerà alle pernici

che aveva fatto preparare per la cena e ordinerà alla donna di arrostarle. Il Papa, immediatamente, si ritroverà a Toledo, discepolo di Don Yllán e semplice deán di Santiago;

- 5) Patronio applica il significato del racconto al problema posto dal conde: il Conde Lucanor dovrebbe smettere di aiutare il suo suddito poiché egli ha dimostrato di non essere in grado di mantenere la promessa fatta inizialmente e di non voler ricambiare il favore ricevuto;
- 6) Intervento dell'autore Don Juan Manuel, il quale considera valido e buono il consiglio di Patronio e decide di inserirlo nel suo libro;
- 7) Inserimento di una coppia di versi che esprimono l'insegnamento tratto dal racconto narrato nell'esempio;

Come accennato in precedenza, l'Exemplum XI è fondato su due motivi narrativi principali che si sormontano a vicenda. Il primo è l'ingratitude del discepolo nei confronti del suo maestro dimostrata attraverso la cosiddetta "prueba de la promesa", ossia una serie di situazioni immaginarie create da Don Yllán nelle quali il discepolo, diventato arcivescovo, vescovo, cardinale e Papa rivelerà la sua ingratitude nei confronti del suo vecchio maestro rifiutandosi per ben quattro volte di concedere a Don Yllán ciò che lui ripetutamente reclama, in nome della promessa fatta prima di iniziare gli studi. Il secondo motivo narrativo è quello dell'illusione magica o "tiempo mágico". Il tempo è una categoria fondamentale dell'Exemplum XI e gioca un ruolo chiave nello svolgimento della vicenda narrata; nella narrazione vi è una compresenza tra tempo reale e tempo immaginario o illusorio, o meglio, nel momento in cui Don Yllán ordina alla sua donna di casa di preparare le pernici per la cena e si ritira in un luogo appartato con il suo discepolo, il tempo, fino ad ora unico, si sdoppia in tempo reale e tempo immaginario, i quali intraprenderanno due strade diverse e procederanno

con ritmi completamente differenti. Il tempo reale nella durata della vicenda occupa un arco di tempo relativamente breve che può essere stimato intorno ad una mezza giornata poiché il deán di Santiago giunge a casa di Don Yllán all'ora di pranzo, i due pranzano insieme e trascorrono tutto il pomeriggio chiaccherando, giunta l'ora di cena maestro e discepolo si ritirano in un luogo appartato per studiare, Don Yllán ordina alla donna di preparare le pernici e l'ultima indicazione del tempo reale si ha quando Don Yllán dice alla donna di arrostitire le pernici che aveva preparato. Come si può dedurre, tutta la vicenda è inserita nell'arco di tempo approssimativo di una mezza giornata. Ma vi è un altro tempo, quello illusorio o magico, che copre un periodo di tempo estesissimo benchè sia compreso in un arco di tempo reale molto ristretto, ossia da quando il maestro ordina di preparare le pernici a quando il maestro comanda di farle arrostitire. Come si vedrà procedendo con l'analisi di questo exemplum, il tempo magico, creato illusoriamente da Don Yllán, offrirà lo spazio di un arco di anni non ben definito ma molto esteso nei quali il deán di Santiago ascenderà al grado di arcivescovo di Santiago, vescovo di Tolosa, cardinale e Papa per poi ritornare semplicemente ad essere deán di Santiago.

Per iniziare, procediamo con l'analisi delle fonti del primo motivo narrativo ossia quello dell'ingratitude del discepolo nei confronti del suo maestro. Il racconto si trova nello *Speculum Morale* di Vincente de Beauvais²⁷ ed è datato 1244 ed è praticamente identico –tranne alcune varianti di due o tre termini- al racconto n° 412 contenuto nel *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* di Étienne de Bourbon, di alcuni anni posteriore a quello precedentemente citato. L'argomento trattato non è lo stesso che Don Juan Manuel tratta nell'Exemplum XI de *El conde Lucanor*: in questi due racconti il tema principale è quello della “caecitas” (=cecità) causata dall'avarizia e

²⁷ BEAUVAIS, VINCENTE. *Speculum Morale*, lib. 3, pars. 7, dist. 2, De Avaritia, pag. 1261- 1262.

dall'abbondanza di beni temporali. Ciò che è affine all'exemplum di Don Juan Manuel è la scelta dei personaggi, discepolo e maestro, la sfera di influenza dei due personaggi, ossia quella ecclesiastica, e l'ingratitude del discepolo nei confronti del suo maestro. Si tratta della storia di un discepolo che accusa di cecità i vescovi francesi poiché essi non eleggono vescovo il suo maestro ma, una volta eletto lui stesso vescovo, preferisce affidare incarichi ecclesiastici ai suoi nipoti dimenticandosi completamente del suo maestro. Così, quest'ultimo si recherà dal suo discepolo, ora vescovo, con due fiaccole accese in pieno giorno per dissipare la cecità che lo aveva colpito, come aveva colpito in precedenza anche tutti gli altri vescovi. Non vi è affinità solamente nella scelta dei personaggi, ma anche nello svolgimento della vicenda. Infatti, come all'inizio il discepolo dei due racconti si lamenterà di un comportamento generale con l'intenzione di dimostrare che egli è diverso e non si adegua alla tendenza comune:

'habuit discipulum nobilem genere, qui dicebat saepe coram magistro suo, quod episcopi Franciae caeci erant, qui magistrum tantum clericum, non vocabant ad beneficia praebendarum'²⁸

Così il deán di Santiago, all'udire il sospetto del suo maestro nei confronti di coloro che una volta raggiunto quello che vogliono si dimenticano di quelli che li hanno aiutati, promette immediatamente che egli non si comporterà mai in quel modo e che mai si dimenticherà del suo vecchio maestro:

'Et Don Yllán díxol que él era deán et omne de grand guisa et que podía llegar a grand estado – et los omnes que grant estado tienen, de que todo lo suyo an librado a su voluntad, olvidan mucho ayna lo que otrie a fecho por ellos – et él que se recelava de que él oviesse apprendido dél aquello que él quería saber, que non le faría tanto bien commo él le prometía. Et el deán le prometió et le asseguró que de qualquier vien que él oviesse , que nunca faría sinon lo que él mandasse.'²⁹

Entrambi i due discepoli, poi, nel momento in cui acquisiranno una carica ecclesiastica, dimenticheranno molto facilmente ciò che avevano detto ai loro maestri e daranno

²⁸ BEAUVAIS, VINCENTE. *Speculum Morale*, lib. 3, pars. 7, dist. 2, De Avaritia, pag. 1261- 1262 et BOURBON, ÉTIENNE. *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, Exemplum 412, edizione di J. Berlioz.

²⁹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 94-95.

ampia dimostrazione della loro ingratitudine, assegnando gli incarichi che spetterebbero di diritto ai loro maestri a delle persone legate alla loro famiglia. L'affidare gli incarichi a delle persone appartenenti alla famiglia dei due discepoli è uno dei tratti caratteristici delle narrazioni contenute nelle raccolte di exempla che viene ripreso e amplificato da Don Juan Manuel. Il cosiddetto "nepotismo" del discepolo durante il processo di assegnazione degli incarichi ecclesiastici è in nuce nelle due fonti citate e ampiamente sviluppato nell'exemplum di Don Juan Manuel. Mentre nello *Speculum Morale* e nel *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, viene detto semplicemente che le rendite dei benefici ecclesiastici vengono affidate ai suoi nipoti,

'qui cum factus esset Episcopus, vovavit nepotes suos ad beneficia ecclesiastica, magistro contempto.'³⁰

Nell'Exemplum XI de *El Conde Lucanor*, Don Juan Manuel amplifica il tema poiché l'assegnazione delle cariche ecclesiastiche ai parenti del discepolo avviene per ben quattro volte, ossia ogni volta che il discepolo ottiene una promozione ad un grado di importanza maggiore.

- 1) promozione da decano di Santiago ad arcivescovo di Santiago → la carica ecclesiastica di decano di Santiago viene affidata ad un suo fratello;
- 2) promozione da arcivescovo di Santiago a vescovo di Tolosa → la carica ecclesiastica di arcivescovo di Santiago viene affidata ad uno zio, fratello di suo padre;
- 3) promozione da vescovo di Tolosa a cardinale → la carica ecclesiastica di vescovo di Tolosa viene affidata ad uno zio, fratello di sua madre;

³⁰ BEAUVAIS, VINCENTE. *Speculum Morale*, lib. 3, pars. 7, dist. 2, De Avaritia, pag. 1261- 1262 et BOURBON, ÉTIENNE. *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, Exemplum 412, edizione di Jacques Berlioz.

- 4) promozione da cardinale a Papa → nel testo non è menzionato a chi viene affidata la carica di cardinale ma Don Yllán viene accusato di essere eretico e fattucchiere e viene allontanato dalla Corte;

Se si osservano attentamente le varie fasi della vicenda, si noterà che Don Juan Manuel costruisce la successione dei fatti sulla base di una sorta di proporzionalità inversa, ossia l'aumento del valore e dell'importanza della carica ecclesiastica da affidare corrisponde alla sempre maggior lontananza e debolezza dei legami parentali tra il deán di Santiago e gli affidatari dei vari incarichi; maggiore è la carica ecclesiastica, minore è il legame parentale che lega il deán a coloro ai quali egli decide di affidare l'incarico. Si parte, infatti, da un suo fratello come affidatario per terminare con un suo zio, fratello di sua madre.

Climax ascendente dell'importanza della carica ecclesiastica → Climax discendente della consistenza dei legami di parentela

L'utilizzo di questo stratagemma permette di evidenziare ancora maggiormente l'ingratitudine del discepolo nei confronti del suo maestro, poiché egli ricorre ad affidare gli incarichi anche a parenti molto lontani pur di non ricompensare il maestro del favore ricevuto in precedenza.

Nell'Exemplum XI de *El Conde Lucanor*, il motivo dell'ingratitudine del discepolo trova un terreno fertile per essere sviluppato nelle situazioni create dall'altro filo conduttore di tutta la vicenda, ossia il tempo magico. Come già accennato all'inizio dell'analisi, l'illusione o tempo magico è il secondo motivo narrativo dell'exemplum e sta ad indicare un lasso di tempo illusorio nel quale si verificano tutta una serie di avvenimenti in ordine cronologico che non hanno alcun fondamento sul piano reale; infatti, benchè il lasso di tempo illusorio spazi lungo un arco indefinito di anni, esso è inserito in un arco di tempo reale infinitamente minore, ossia il tempo intercorso tra il

comando del maestro di Toledo di preparare le pernici per la cena e il comando di arrostitirle.

PRIMO ESTREMO TEMPORALE:

‘Et an apartándose de la otra gente, llamò a una manceba de su casa y díxol que toviesses perdizes para que cenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él gelo mandasse.’³¹

SECONDO ESTREMO TEMPORALE:

‘Estonce Don Yllán dixo al Papa que pues al no tenía que comer, que se avría de tornar a las perdizes que mandara assar aquella noche, et llamò a la muger et díxol que assasse las perdizes.’³²

Durante questi due estremi temporali reali, si sviluppa tutta la vicenda illusoria della progressiva ascesa del Deán de Santiago, da semplice deán a Papa, che si svolge lungo un arco di tempo ben più ampio. Si noti che le indicazioni di tempo costituiscono delle gradazioni temporali che aumentano progressivamente man mano che si prosegue con la narrazione e l’incarico che viene affidato al deán diventa più importante:

- ‘Et dende a tres o quatro días’³³ → arrivo dei messaggeri
- ‘Et dende a cabo de siete o de ochos días’³⁴ → elezione ad arcivescovo di Santiago
- ‘Et desque moraron y un tiempo’³⁵ → elezione a vescovo di Tolosa
- ‘Et desque que ovieron y morado fasta dos años’³⁶ → elezione a Cardinale
- ‘Et desque y llegaron [...] en la Corte eran et moraron y muy grand tiempo’³⁷ → elezione a Papa

Per quanto riguarda le fonti e i racconti paralleli che trattano di questo secondo motivo, ci sono molte testimonianze, per esempio quelle contenute nella *Summa praedicatorum* di John Bromyard e nel *Promptuarium exemplorum* di Jean Hérolt, ma gran parte di esse sono posteriori al 1335, data nella quale Don Juan Manuel terminò la stesura de *El Conde Lucanor*. Le uniche due versioni attendibili ai nostri scopi sono la narrazione n° 68 della *Tabula exemplorum* (anteriore a *El Conde Lucanor*) e la n° 72 della *Scala Coeli* di Jean Gobi (contemporanea a *El Conde Lucanor*), derivata dalla

³¹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 95.

³² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 97.

³³ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 96.

³⁴ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 96.

³⁵ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 96.

³⁶ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 97.

³⁷ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 97.

prima raccolta di exempla menzionata. In entrambe, vi è la coppia di protagonisti scelta da Don Juan Manuel, ossia maestro e discepolo e in entrambe il maestro vuole mettere alla prova la fedeltà del discepolo alla promessa fatta. Nella narrazione contenuta nella *Tabula exemplorum*, il maestro trasforma con l'uso della stregoneria il suo discepolo in un imperatore e chiede a quest'ultimo di concedergli la podestà su alcune terre che erano prive di un governante. L'imperatore finge di non riconoscere il suo maestro e l'incantesimo si spezza. Il racconto contenuto nella *Scala Coeli* è affine a quello appena analizzato dal punto di vista dei contenuti, ma le terre che il maestro chiede al suo discepolo nella *Tabula exemplorum* qui si trasformano in 'multas beneficia vacabant'³⁸. La conclusione è sempre la stessa in entrambi i racconti: il maestro, dopo aver messo alla prova l'ingratitude del discepolo con l'ausilio dell'incantesimo, spezza l'incantesimo e il discepolo ritorna povero come era all'inizio del racconto. È necessario tener presente la brevità di questi due racconti – una decina di righe – e la loro semplicità dovuta al fatto che essi erano funzionali alla trasmissione di una morale cristiana: non a caso, le ultime righe di entrambe le narrazioni contengono una spiegazione del racconto in chiave teologica nella quale il maestro viene paragonato a Dio e il discepolo all'uomo ricco che si dimentica di Dio e alla fine viene punito. Inoltre, come ci si renderà conto, il motivo narrativo dell'ingratitude del discepolo ritorna anche in questo gruppo di racconti, prevalentemente analizzati per la tematica del tempo o illusione magica poiché i due motivi narrativi sono praticamente inscindibili.

Vi è, innanzitutto, una differenza sostanziale nell'utilizzo dell'illusione magica tra i due racconti contenuti nelle raccolte di exempla citate e l'Exemplum XI de *El Conde Lucanor*. Mentre nei due racconti delle raccolte di exempla, il lettore è

³⁸ GOBI, JEAN. *Scala Coeli*, Exemplum 72, pag. 193.

consapevole del fatto che il maestro usa l'arte della stregoneria per fare un incantesimo, la maestria di Don Juan Manuel risiede nel fatto che il tempo magico si inserisce furtivamente nel tempo reale, creando una situazione perfettamente verosimile alla realtà, e il lettore non si rende conto di questo slittamento temporale fino alla fine del racconto. Le narrazioni della *Tabula exemplorum* e della *Scala Coeli*, infatti, contengono il termine 'incantatio' e spiegano chiaramente che il discepolo diventa imperatore per mezzo di un incantesimo. Don Juan Manuel, invece, nel suo exemplum non parla mai di incantesimi; il tempo magico si inserisce perfettamente nella progressione del tempo reale e il lettore diverrà consapevole che si è trattato di un'illusione – benchè perfettamente verosimile - solo al termine del racconto quando Don Yllán darà il comando di arrostitire le pernici e il deán, diventato Papa, si ritroverà nella situazione iniziale di semplice deán nella casa del maestro di Toledo. Guillermo Serés, nella sua edizione di *El Conde Lucanor* del 1994, commenta questo aspetto dell'exemplum de *El Conde Lucanor* per cui come il maestro di Toledo si diverte ad ingannare il deán di Santiago, così Don Juan Manuel si diverte ad ingannare il lettore:

'El autor dispone el relato de tal forma, que, análogamente a cómo el nigromante Don Yllán juega con el deán para demostrar su ingratitud, don Juan Manuel lo hace con el lector, pues no le advierte en ningún momento de que también le ha integrado en el tiempo ilusorio del deán; de igual modo juega Patronio con el conde Lucanor.'³⁹

Come si è voluto dimostrare, il motivo dell' "ilusión o tiempo mágico" non è un'invenzione di Don Juan Manuel, ma il suo modo di trattare il tema è del tutto innovativo ed originale. Per prima cosa, l'articolazione del motivo dell'illusione magica, costruito sulla ripetizione di una medesima situazione – arrivo dei messaggeri che annunciano l'imminente promozione del deán, l'ascesa di incarico del deán, la richiesta del maestro e la lamentela successiva al rifiuto del discepolo - di volta in volta amplificata poiché l'incarico affidato al deán diventa sempre più importante, costituisce

³⁹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di G. Serés, 1993, pag. 53.

una dosificazione o graduatio in quattro passi successivi dell'ascesa del personaggio ma crea per accumulazione un clima di tensione sempre crescente. Mentre nelle narrazioni contenute nelle raccolte di exempla il discepolo diventava immediatamente imperatore raggiungendo direttamente il punto massimo della sua ascesa, il deán di Santiago deve compiere quattro passi ascendenti intermedi prima di diventare Papa:

- discepolo → imperatore (nei racconti della *Tabula exemplorum*⁴⁰ e della *Scala Coeli*⁴¹)

- deán de Santiago → arcivescovo di Santiago → vescovo di Tolosa → cardinale → Papa⁴²

Vi è, poi, una fine architettura psicologica sulla quale è strutturato il racconto poiché il maestro è consapevole fin dall'inizio dell'ingratitudine del discepolo, ma riesce a non farlo percepire al lettore, il quale si renderà conto solo alla fine dell'inganno del maestro ed, infine, la narrazione è ricca di particolari realistici come la descrizione delle fasi dell'elezione episcopale, la concretezza dei favori negati al maestro rispetto all'indeterminatezza di questi nelle versioni delle raccolte di exempla e tutte le indicazioni spaziali e geografiche che, come si vedrà tra breve, danno un tocco di realismo e fedeltà alla realtà storica all'intera vicenda.

Francisco Miranda, nel suo articolo *Vn dean de Santiago y Don Yllan, el grand maestro de Toledo: nigromancia e historia en El Conde Lucanor* del 1999⁴³, sottolinea l'importanza della cosiddetta "geografia sotterranea", luogo dal quale prende avvio il tempo magico. La discesa in una stanza sotterranea simboleggia l'allontanamento dalla realtà per entrare in un nuovo ambito, il mondo della magia. Le indicazioni sulla

⁴⁰ *Tabula exemplorum*, Exemplum 68, edizione a cura di J. T. Welter.

⁴¹ GOBI, JEAN. *Scala Coeli*, Exemplum 72, pag. 193.

⁴² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di José Manuel Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 93-99.

⁴³ MIRANDA, FRANCISCO. "Vn Dean de Santiago y Don Illan, el grand maestro de Toledo: nigromancia y historia en El Conde Lucanor", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos (RCEH)*, Volume XXIII, 2, 1999, pag 329- 340.

necessità di trovare un luogo appartato per approcciare lo studio delle arti magiche sono molteplici nell'exemplum:

- '[...] dixo Don Yllán al deán que aquella sciencia non se podía aprender sinon en un lugar mucho apartado [...]'⁴⁴
- 'Et tomol por la mano et levola a una cámara. Et en apartándose de la otra gente, [...]'⁴⁵
- 'Et entraron entramos por una escalera de piedra muy bien labrada et fueron descendiendo por ella muy grand pieca, en guisa que parecía que estavan tan vaxos que passaba el río de Tajo por cima dellos. Et desque fueron en cabo del escalera, fallaron una possada muy buena, et una cámara mucho apuesta que y avía, ó estavan los libros et el estudio en que avía[n] de leer.'⁴⁶

È evidente come la separazione, la distanza e l'isolamento dal mondo, dal tempo e dalla storia siano un requisito fondamentale per penetrare nell'ambito favoloso ed illusorio della magia, con il quale si possono cambiare anche le sorti della storia. L'aggiunta di tutta questa ambientazione sotterranea incrementa quell'alone di mistero che Don Juan Manuel si prefigge di delineare nel suo racconto e costituisce una perfetta ambientazione per l'inserimento del motivo del tempo magico.

La caratterizzazione dei personaggi è un altro tratto che distingue il racconto di Juan Manuel dalle sue fonti ed è molto indicativo della tecnica dell'autore, il quale modella i suoi personaggi sulla base di personaggi storici del tempo prendendo alcune caratteristiche da uno, altre da un altro. Innanzitutto, il deán di Santiago e il maestro di Toledo sono due personaggi completamente antitetici: da una parte, vi è l'ambizione e l'avventatezza del deán interessato alla magia come strumento di potere, dall'altra parte vi è la saggia pacatezza dell'uomo dedito agli studi che legge in una stanza appartata e adora mangiare tranquillamente, senza fretta. Questa pazienza del maestro verrà messa a dura prova dai ripetuti rifiuti del deán fino al raggiungimento del punto di rottura. Il maestro di Toledo, benchè sia un personaggio fittizio, presenta alcuni tratti

⁴⁴ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 95.

⁴⁵ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 95.

⁴⁶ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 95

comportamentali di personaggi realmente esistiti in quell'epoca, come sottolinea Luis Galván nell'articolo *Horizontes de lectura en el ejemplo XI de El Conde Lucanor* del 2004⁴⁷. Se analizzato da una prospettiva storica, il maestro di Toledo presenta affinità con Gailhard de Pressac, vescovo di Tolosa nel primo decennio del XIV secolo, il quale fu accusato di complotto contro il Papa Juan XXII poiché aspirava a diventare Papa a sua volta. Quando venne processato per avere usato malefici contro il Papa, egli fu esonerato dall'incarico di vescovo a Tolosa e gli venne affidata una carica molto inferiore. L'uso della magia nera e la sua aspirazione a diventare Papa sono i punti che lo accomunano al maestro di Toledo. Un'altra importante figura ecclesiastica del tempo fu Jean de Comminges, il successore di Gailhard de Pressac nell'arcivescovado di Toledo - Toledo era diventata arcivescovado nel 1317 - che venne eletto cardinale e, benchè aspirante papa, alla fine non venne eletto per il suo rifiuto di mantenere la corte fuori Roma. Un possibile modello per la caratterizzazione del maestro di Toledo fu sicuramente anche lo stesso Papa Juan XXII (1316-1334), il quale ricevette un incarico a Tolosa e diventò cardinale. Ma ciò che più accomuna quest'ultimo personaggio alla figura del deán di Santiago è il nepotismo del suo pontificato; nel *Diccionario de los Papas y Consilios*⁴⁸ viene riportato che Juan XXII nominò ventotto cardinali durante il suo pontificato, dei quali ventitre furono francesi e suoi parenti. Inoltre, anche Juan XXII fu accusato di stregoneria, credenze magiche ed eresia benchè avesse lottato contro eretici e scismatici durante il suo pontificato. Infine, la passione per l'attività intellettuale è un tratto che il maestro di Toledo condivide con Papa Juan XXI (1276-1277), il quale dedicò tutta la sua vita allo studio e all'attività intellettuale e per questo venne accusato di interesse per la magia. Anche il nome del maestro, Don Yllán, sembra

⁴⁷ GALVÁN, LUIS. "Horizontes de lectura en el ejemplo XI de El Conde Lucanor", *Revista de filología española*, Volume LXXXIV, Fascicolo 2º, Madrid, 2004, pag 285-301.

⁴⁸ PAREDES, JAVIER, MAXIMILIANO BARRIO, DOMINGO RAMOS-LISSÓN et LUIS SUAREZ. *Diccionario de los Papas y Consilios*, Barcelona Ariel, 1998.

non essere stato posto a caso: secondo Amador de los Ríos nella sua *Historia crítica de la literatura española*⁴⁹, il nome Yllán deriva dalla parola “perillán” che indica un picaro molto astuto ed intraprendente e gli Illanes di Toledo avevano fama di grandi maghi e fattucchieri.

Sempre Luis Galván, nel medesimo articolo, mette in evidenza un problema che era stato per lo più evitato o attenuato da altri critici e commentatori dell’Exemplum XI de *El Conde Lucanor*. È indubbio che il cammino in ascesa del deán di Santiago, da semplice deán a Papa, sia un processo ascendente dove ogni passo rappresenta una promozione, un grado in più rispetto a quello precedente (questo è ciò che hanno sostenuto i più famosi commentatori dell’exemplum tra cui Baldasar Gracián⁵⁰, Enrique Ánderon Imbert⁵¹, Edoardo Frieiro⁵² e Jorge Luis Borges⁵³). Ma, analizzando in dettaglio la varie fasi dell’ascesa, ci si renderà conto di come nel passaggio da “arzobispo di Santiago “ ad “obispo di Tolosa” ci siano un punto nero ed alcune incongruenze:

Deán di Santiago → Arzobispo di Santiago → Obispo di Tolosa → Cardenal → Papa

A prima vista, il passaggio da arcivesovo di Santiago a vescovo di Tolosa potrebbe sembrare un ostacolo alla carriera ascendente del personaggio, ma i commenti autorevoli dei critici menzionati precedentemente non individuano alcuna connotazione negativa nel passaggio da Santiago a Tolosa. Per comprendere la ragione di ciò, Luis Galván⁵⁴ suggerisce di analizzare la geografia e soprattutto la geografia storica dei

⁴⁹ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Vol. IV, pag 280.

⁵⁰ GRACIÁN, BALTASAR. “Agudeza y arte de ingenio”, *Obras Completas*, Madrid, 1993, pags. 305-763.

⁵¹ IMBERT, ENRIQUE ÁNDERSON. “Tres ejemplos de Don Juan Manuel”, *Narraciones Completas*, Buenos Aires, 1990, pags. 604-610.

⁵² FRIEIRO, EDUARDO. “O mágico de Toledo”, *O alegre arcipreste y outros temas de literatura espanhola*, Belo Horizonte, 1959, pags. 55-56.

⁵³ BORGES, JORGE LUIS. “El brujo postergado”, *Historia universal de la infamia*, 1985, pags. 304-306.

⁵⁴ GALVÁN, LUIS. “Horizontes de lectura en el ejemplo XI de El Conde Lucanor”, *Revista de filología española*, Volume LXXXIV, Fascicolo 2°, Madrid, 2004, pag 285-301.

luoghi nei quali Don Juan Manuel colloca i suoi personaggi (è importante tenere presente che la vicenda si svolge in un un unico luogo, ossia nella stanza appartata del mago a Toledo, ma grazie all'illusione i personaggi si spostano in altri tre luoghi differenti: Santiago, Tolosa e la Corte). L'autore menziona tre città: Santiago, città di provenienza del deán; Toledo, città nella quale abita il maestro e Tolosa, città nella quale il deán verrà eletto vescovo. Grazie allo studio della storia di queste tre città tra il XIII e il XIV secolo, ci si renderà conto di come Don Juan Manuel, attraverso la geografia del suo racconto, inserisce la realtà storica dell'epoca in cui vive e le sue controversie in una narrazione di pura finzione.

Nel XIII secolo, l'arcivescovado di Santiago di Compostela fu molto importante ed influente per due ragioni: sia come centro di diffusione della cultura di Al-Andalus, sia come centro religioso poiché la città di Santiago, grazie alla presenza della tomba dell'apostolo Santiago nella Cattedrale di Santiago di Compostela, era diventata la mecca dei pellegrini di tutta Europa. Essendo stata nominata Sede Apostolica Metropolitana ancora con Papa Callisto II (1119-1124), la città di Santiago era stata eguagliata alle altre due sedi metropolitane di maggior importanza del cristianesimo, ossia Roma e Gerusalemme, ed aveva iniziato a costruire una sua propria gerarchia ecclesiastica svincolandosi dal potere romano. Tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV secolo, però, Santiago attraversò una fase di decadenza sia dal punto di vista culturale sia dal punto di vista religioso poiché non esercitava più l'attrazione di un tempo per i pellegrini europei. Si tenga presente, a questo proposito, che dal 1310 al 1314 non vennero più eletti cardinali provenienti da questa sede. Il ruolo di centro propulsore della penisola venne ereditato dal vescovado di Toledo, portando così a termine a favore di Toledo la lotta ecclesiastica per l'egemonia tra queste due città che si era protatta per tutto il XIII secolo. Non solo il vescovado di Toledo acquistò

un'importanza vertiginosa in tutta la penisola, ma la città soppiantò Santiago anche per il ruolo scientifico-culturale che rivestiva. Toledo divenne il più importante centro scientifico-culturale della penisola, sede di propagazione, diffusione e traduzione delle conoscenze dell' Al-Andalus grazie alla accademie specializzate soprattutto nello studio delle Artes Liberales. Inoltre, la città di Toledo aveva da sempre avuto una stretta relazione con le arti magiche ed era leggendaria per le scuole di negromanzia, le grotte e le case di maghi; Don Juan Manuel, infatti, colloca il personaggio del maestro di negromanzia in una città con una tradizione molto viva per quanto riguarda le arti magiche. Il rapporto tra le città di Santiago e Toledo e la lotta tra queste due a cavallo tra il XIII e il XIV secolo che si concluse a favore di Toledo simboleggiano lo scontro tra il deán di Santiago e il maestro/mago di Toledo nell'Exemplum XI e, soprattutto, giustificano il viaggio del deán verso Toledo, come uno spostamento verso un centro di maggior peso culturale e scientifico da una parte e culla delle arti magiche dall'altra. Il tentativo del deán di acquisire potere attraverso la conoscenza dei segreti delle arti magiche è un tentativo di riportare la città di Santiago al suo antico splendore. La facilità di raggiungimento della carriera ascendente del deán non è altro che una parodia in versione comica della realtà del tempo poiché, vista la posizione di decadenza di Santiago negli anni della stesura de *El Conde Lucanor*, le relazioni e le influenze ecclesiastiche a partire da Santiago erano tutt'altro che semplici ed immediate.

Una questione più articolata emerge se si pone l'attenzione sulla terza città menzionata da Don Juan Manuel, Tolosa, e sul ruolo che essa ricopriva negli anni della stesura de *El Conde Lucanor*. Anche Tolosa era una città molto importante nella realtà dell'epoca e la sua storia nel XIII-XIV secolo si divide in due grandi periodi: quello precedente al 1317 nel quale Tolosa era vescovado e quello successivo al 1317 nel quale la città venne innalzata al grado di arcivescovado. Tolosa rappresenta un luogo chiave

per una serie di ragioni. Innanzitutto, era la città dove studiarono Santo Domingo e i primi frati predicatori; poi, grazie al prestigioso “studium” di Tolosa, la città era intimamente legata all’ordine dei domenicani come d’altronde lo era anche Don Juan Manuel, il quale decise di custodire una copia originale autografa di tutte le sue opere nel monastero di Peñafiel, da lui fondato. Inoltre, uno dei più potenti vesovi di Tolosa, Luis (1296-1297), figlio di carlo II d’Angiò, era intimamente legato a Don Juan Manuel poiché una sorella del vescovo si sposerà con Jaime II e Juan Manuel sposerà in seconde nozze una delle figlie nate da questo matrimonio, Doña Costanza. Infine, la città di Tolosa conservava legami molto stretti con la corte papale: essa infatti fornì tre cardinali mentre la corte papale si trovava ad Avignone (1309-1377) e i Papi Innocenzo VI (1352-1362) e Urbano V (1362-1370) avevano studiato a Tolosa. Ma tutto questo splendore si ridusse progressivamente da quando nel 1317 il vescovado di Tolosa divenne arcivescovado e perdette gran parte della sua influenza e del suo valore. Poiché coinvolto nel processo contro gli organizzatori di una congiura malefica contro il Papa Juan XXII, il vescovo di Tolosa Gailhard de Pressac venne deposto e il vescovado divenne arcivescovado. Nonostante l’avanzamento di grado e l’aumento di importanza, l’arcivescovado non allargò i suoi confini territoriali bensì creò sette nuovi vescovadi tramite lo smembramento dei vescovadi precedenti. Nella storia della città di Tolosa, quindi, troviamo la chiave di lettura per la risoluzione di due problemi posti dall’Exemplum XI di Don Juan Manuel: il primo è la ragione per la quale il deán diventa vescovo di Tolosa (e non arcivescovo) negli anni in cui Tolosa era già diventata arcivescovado (dopo il 1317) e il secondo è la questione della progressiva ascesa del deán nel passaggio da arcivescovo di Santiago a vescovo di Tolosa. Per quanto riguarda la prima questione, Don Juan Manuel era sicuramente a conoscenza del passaggio di Tolosa da vescovado ad arcivescovado ma egli preferisce nominare il deán ‘obispo di

Tolosa⁵⁵ (intendendo un innalzamento di grado), rimanendo fedele alla grandezza e all'importanza di Tolosa nel suo ruolo di vescovado fino al 1317. Mantenendo questa prospettiva di analisi, risulta chiara anche la ragione per la quale il passaggio da arcivescovo di Santiago a vescovo di Tolosa non rappresenterebbe un ostacolo per la carriera ascendente del deán poiché egli parte da un incarico in un arcivescovado in piena decadenza (Santiago) per essere promosso ad un incarico in un vescovado di una città molto più importante e prestigiosa (Tolosa) scegliendo il periodo di maggior splendore di quest'ultima benchè sia passato, ossia il periodo di Tolosa come vescovado.

Ecco come Don Juan Manuel permette alla storia dell'epoca di fungere da parte integrante di un testo di finzione e di offrire significati, prospettive di lettura e allusioni nascoste delle quali non ci si renderebbe conto senza un'attenta analisi storico-geografica del racconto. Un'ultima osservazione, prova di quanto è stato detto precedentemente, è la scelta di Don Juan Manuel di utilizzare la parola 'Corte'⁵⁶ al posto del termine Roma per indicare il luogo nel quale il deán si trasferirà per svolgere il suo ufficio di Papa. L'autore omette volutamente il termine "Roma" poiché la Corte papale in quel periodo spostava molto la sua sede e, precisamente negli anni della stesura de *El Conde Lucanor* conclusasi nel 1335, la Corte papale si trovava ad Avignone (la cosiddetta "Cattività Avignone" comprende un arco di tempo compreso tra il 1309 e il 1377).

Come si è potuto dedurre dall'analisi, Don Juan Manuel parte dai due motivi narrativi dell'ingratitudine del discepolo e del tempo magico per elaborare un exemplum molto articolato e preguo di significati extra-testuali. Nell'ossatura della narrazione nell'exemplum, però, i due motivi narrativi dell'ingratitudine del discepolo e

⁵⁵ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 96.

⁵⁶ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pag. 97.

del tempo magico trovano una perfetta sintonia. Essi sono funzionali ed indispensabili l'uno all'altro poiché l'ingratitudine del discepolo può essere messa alla prova solo attraverso una serie di situazioni immaginarie, la "prueba de la promesa", che trovano realizzazione nel tempo o illusione magica. Così il motivo narrativo del tempo magico è di supporto a quello dell'ingratitudine del discepolo poiché, solo grazie all'ausilio del tempo magico, il primo motivo narrativo può essere totalmente rivelato. Nell'Exemplum XI, infatti, la fusione dei due motivi narrativi è totale poiché il motivo dell'ingratitudine del discepolo non viene percepito se non grazie al tempo magico che permette di creare situazioni nelle quali viene rivelato il vero temperamento del discepolo; senza il tempo magico il maestro di Toledo avrebbe potuto solamente presagire il futuro comportamento del discepolo e sospettare della sua ingratitudine, con il tempo magico il maestro di Toledo troverà piena conferma ai suoi sospetti. Inoltre, il tempo magico è anche funzionale al lettore nella comprensione del primo tema narrativo poiché solo grazie alle vicende che avvengono nel tempo magico, egli scopre la vera natura del deán di Santiago, benchè non sia consapevole del fatto che il tutto avviene in un piano diverso da quello della realtà, ossia quello dell'immaginazione.

Capitolo 4

ANALISI DELL'EXEMPLUM III:

Del salto que hizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros

L'Exemplum III⁵⁷ è il terzo degli exempla de *El Conde Lucanor* da me analizzati seguendo la metodologia della fusione di due motivi narrativi che si intersecano tra loro e danno vita ad una narrazione unitaria. Un problema fondamentale che caratterizza l'Exemplum III è quello delle fonti poiché, a differenza dei due exempla analizzati in precedenza, l'exemplum dell'eremita e del re Riccardo Cuor di Leone presenta una serie molto numerosa di possibili fonti e racconti paralleli, ma non è stato possibile identificare quali siano le autentiche fonti dell'exemplum di Don Juan Manuel, il quale a quanto pare ha attinto ad una corpus molto vasto di materiali differenti. Prima di passare ad una schematizzazione del materiale usato da Juan Manuel e ad un tentativo di analisi della sua tecnica narrativa, fornisco come sempre un piccolo riassunto dell'intero exemplum seguendo lo schema tracciato indistintamente per tutti gli altri exempla:

- 1) Il Conde Lucanor pone un problema al suo consigliere Patronio: arrivato ad una certa età, il conde Lucanor sente l'avvicinarsi della morte ma si rende conto che egli ha commesso molti torti ed offese nei confronti di Dio e delle persone durante la sua vita poiché gran parte di essa è stata spesa in guerra contro mori e cristiani. Egli chiede, dunque, al suo consigliere come può chiedere perdono a Dio ricompensandolo di tutti i torti precedentemente fatti per essere certo di raggiungere la gloria del paradiso;
- 2) La questione posta dal conde ricorda a Patronio quello che accadde ad un eremita con il re Riccardo d'Inghilterra. Patronio sottolinea anche come sia fondamentale per il conde Lucanor fare ammenda dei suoi peccati 'según el

⁵⁷ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pags. 67-74.

estado que vós tenedes,⁵⁸ poiché è fondamentale risarcire i danni commessi sempre all'interno della condizione e del compito che viene assegnato ad ogni persona;

3) Il conde chiede a Patronio di narrargli la storia dell'eremita e del re inglese Riccardo Cuor di Leone;

4) Patronio narra la storia di ciò che accadde ad un santo eremita con il re Riccardo Cuor di Leone: Un giorno, Dio assicurò ad un eremita che aveva condotto una vita molto santa che avrebbe preso parte della gloria del paradiso e l'eremita volle sapere chi sarebbe stato il suo compagno nel paradiso. Un angelo del Signore gli riferì che il suo compagno nel paradiso sarebbe stato il re d'Inghilterra, Riccardo Cuor di Leone. All'udire questa notizia, l'eremita si addolorò molto perché il re aveva rubato, combattuto ed ucciso per tutta la vita e sarebbe giunto in paradiso, mentre egli aveva fatto una vita di sacrifici e devozione a Dio per ottenere la medesima ricompensa. Così, l'angelo spiegò all'eremita che il re d'Inghilterra si era guadagnato il posto in paradiso con un'unica azione eroica, grazie alla quale aveva ottenuto il perdono di tutti i peccati commessi. L'angelo raccontò che, durante la crociata contro i mori alla quale parteciparono anche Filippo Augusto, re di Francia e il re di Navarra⁵⁹, Riccardo Cuor di Leone mise in fuga i mori grazie ad un salto improvviso in mare che egli compì con il suo cavallo. Avvicinandosi alla costa, egli vide infatti una moltitudine di mori e reputò questo il momento propizio tanto atteso per fare ammenda di tutti i suoi peccati. Così, dopo essersi fatto il segno della croce, spronò il cavallo e si gettò in mare. Dio lo soccorse e gli impedì di affondare. Quando gli altri crociati videro il gesto di Riccardo Cuor di Leone, tutti lo

⁵⁸ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 69.

⁵⁹ Non vi è alcuna testimonianza della presenza di un re di Navarra nella Terza Crociata nel 1190.

imitarono e i mori si spaventarono a tal punto che iniziarono a fuggire ritirandosi dalla costa. All'udire questa storia, l'eremita comprese il motivo per cui Riccardo Cuor di Leone si era guadagnato il suo posto in paradiso e ringraziò Dio di avergli posto accanto un uomo di così grande merito;

- 5) Patronio applica il significato del racconto al problema posto dal conde: il conde, per servire Dio e fare penitenza dei suoi peccati 'guardando vuestro estado y vuestra onra'⁶⁰ deve riparare tutti i danni e gli errori che ha commesso, chiedere perdono dei propri peccati e non seguire il cammino della vanità nel mondo. Così, ossia conducendo una vita a servizio di Dio, egli salverà la sua anima e la sua buona volontà e le sue opere lo proclameranno un martire del Signore;
- 6) Intervento dell'autore Don Juan Manuel, il quale considera valido e buono il consiglio di Patronio e decide di inserirlo nel suo libro;
- 7) Inserimento di una coppia di versi che esprimono l'insegnamento tratto dal racconto narrato nell'esempio;

Come si percepisce da questo breve riassunto, anche l'Exemplum III ruota attorno a due motivi narrativi e, in questo caso, i due motivi narrativi rappresentano i due personaggi chiave del racconto ossia la figura dell' "ermitaño" (=eremita) e la figura del re d'Inghilterra Riccardo Cuor di Leone. Come si vedrà procedendo con l'analisi, i due personaggi tracciano la fisionomia di due figure completamente diverse: da un lato, un eremita che ha condotto tutta una vita di santità e dedizione per ottenere la gloria del paradiso, dall'altro un re famoso per la sua indole bellicosa e la sua ferocia nei confronti dei nemici. Il primo, un personaggio totalmente fittizio; il secondo, una personalità storica nella quale, però, i confini tra storia e leggenda non sono sempre così delineati. A questo punto, è necessario un legame tra le due figure che apparentemente

⁶⁰ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 73.

non esiste: il tema dell'eremita desideroso di sapere chi sarà il suo compagno nella gloria del paradiso stabilisce un parametro di santità e condotta retta di vita al quale il suo futuro compagno nel paradiso deve assolutamente sottostare ma, inaspettatamente, il re Riccardo Cuor di Leone non rispetta alcuno di questi canoni e, anzi, sembra completamente capovolgere questo parametro. C'è quindi bisogno dell'inserimento del tema del "salto del templario" per poter avvicinare in qualche modo la figura dell'eremita a quella del re inglese, il quale grazie a questo gesto eroico raggiunge la parità di santità dell'eremita. Ora, una riflessione sorge spontanea: mentre nei due exempla analizzati precedentemente l'unione dei due motivi narrativi formava un cerchio perfetto, nell'Exemplum III è necessario l'inserimento di un ulteriore tema per avere un quadro completo della vicenda. Nell'Exemplum XXXVI⁶¹ i due motivi della vendita dei consigli e dell'incesto erano complementari l'uno all'altro; così accade anche per i motivi dell'ingratitude del discepolo nei confronti del maestro e del tempo magico nell'Exemplum XI⁶². Nell'exemplum ora in considerazione, invece, le due figure dell'eremita e di Riccardo Cuor di Leone sembrano presentare due parametri completamente antitetici e la situazione rimarrebbe incompleta senza l'inserimento del tassello mancante, quello del "salto del templario", che funge da collante tra le vicende dei due personaggi.

L'analisi delle fonti del motivo narrativo dell'eremita è una questione molto complessa poiché abbraccia una serie molto numerosa e differenziata di materiali.

Anche Reinaldo Ayerbe-Chaux nel 1975 ammetteva che:

'[...] importante el examen del tópicu del ermitaño tan rico en variantes y formas. Lo admirable es que en ellas hay sugerencias y pequeños detalles de lo que haría don Juan Manuel. [...]' ⁶³

⁶¹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, pags. 193-195.

⁶² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, pags. 93-99.

⁶³ AYERBE-CHAUX, REINALDO. *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1975, pag. 110.

L' "ermitaño" è il personaggio chiave di moltissimi racconti: egli è simbolo di santità e dedizione verso Dio ed ha raggiunto il culmine della perfezione nella scelta di vita cenobitica o eremitica dell'uomo consacrato a Dio. Il racconto più antico (derivato da un originale indiano) è quello contenuto nella raccolta *De Vitis Patrum*⁶⁴ e narra la storia di sant'Antonio, il quale viene messo a confronto con un conciatore molto umile che si ritiene un grande peccatore e chiede continuamente perdono per i suoi peccati. Sant'Antonio non ha ancora raggiunto il livello di umiltà al quale è giunto quel conciatore di Alessandria. Già da questo primo racconto, si stabilisce una struttura fondamentale sulla quale si baseranno tutte le altre narrazioni e, in particolare, l'Exemplum III de *El Conde Lucanor*: 'la comparación de los méritos'⁶⁵ tra un santo eremita (personaggio clericale e consacrato, elemento fisso nei racconti) e un'altra figura (personaggio laico e secolare, elemento che varia da racconto a racconto e può appartenere a classi sociali diverse). Da questo primo nucleo, le raccolte latine di exempla, in particolare la già citata *De Vitis Patrum* e la *Scala Coeli*, offrono una gamma molto ampia di racconti nei quali un eremita viene paragonato ad altri personaggi. Al *De Vitis Patrum* appartengono per esempio il racconto 17⁶⁶ e il racconto 2⁶⁷ nei quali una figura ecclesiastica viene paragonata ad una figura laica, la quale merita in egual misura a quella dell'eremita di entrare in paradiso poiché ognuno può raggiungere la santità nella condizione sociale nella quale si trova. Il racconto 17 narra la storia dell'abate Macario, il quale non ha ancora raggiunto il grado di santità nel quale si trovano due donne della sua città che, sposate a due fratelli e residenti nella stessa casa, vivono in perfetta concordia e armonia. In sintonia con il precedente, il racconto 2 narra la storia di due Padri, i quali non hanno ancora raggiunto il grado di

⁶⁴ *De Vitis patrum*, Lib. III, exemplum 130.

⁶⁵ AYERBE-CHAUX, REINALDO. *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1975, pag. 113.

⁶⁶ *De Vitis Patrum*, lib. VI, libellus 3, Exemplum 17.

⁶⁷ *De Vitis Patrum*, lib. VI, libellus 3, Exemplum 2.

santità e perfezione raggiunto da una coppia di sposi, Eucaristo e sua moglie, che vivono in Egitto. La coppia, infatti, è molto generosa e devolve due terzi del ricavato del pascolo delle pecore in opere di misericordia e, soprattutto, marito e moglie vivono in perfetta castità. In entrambi i racconti, vi è in nuce un elemento fondamentale che caratterizzerà successivamente l'Exemplum III di Don Juan Manuel ossia la possibilità di raggiungere la gloria del cielo anche da una condizione laica: l'uomo non deve rinunciare alla sua vita per rinchiudersi in un monastero, ma deve ricercare il massimo grado di perfezione e santità che si addice alla sua condizione. In breve, a nessuno è precluso il Regno dei Cieli. Juan Manuel, infatti, stabilirà il paragone tra un ermitaño (figura ecclesiastica per eccellenza) e il re d'Inghilterra Riccardo Cuor di Leone (figura secolare per eccellenza) e ad entrambi sarà concessa la vita eterna.

Una conclusione alquanto differente si trova nei più famosi racconti riguardanti questo argomento, ossia quelli formanti il cosiddetto "Trittico di San Panfucio", presentato interamente⁶⁸ nella raccolta di exempla *Scala Coeli*⁶⁹. Nel trittico di San Panfucio il monaco eremita, nell'esaudire la sua richiesta di sapere a quale santo poteva assomigliare per la sua retta condotta di vita, viene paragonato a tre personaggi: prima ad un musicista che aveva fatto il ladro per tutta la vita, poi al governatore della città ed infine ad un commerciante. Come si può vedere, tutti i tre personaggi appartengono alla sfera secolare e non presentano alcun riconoscimento ecclesiastico. Mentre il governatore della città e il commerciante, nonostante non siano persone consacrate, conducono una vita di grande carità e aiuto del prossimo all'interno della professione che svolgono, il musicista ex-ladro è il personaggio che ha più affinità con l'elemento

⁶⁸ Uso il termine 'interamente' poiché le tre parti delle quali si compone il racconto si trovano separatamente anche in altre collezioni di exempla. Per esempio, la prima parte del trittico, quella in cui Panfucio viene paragonato ad un musicista, si trova anche in Jacobo de Vitry e di Étienne de Bourbon. Solo nella *Scala Coeli*, però, la narrazioni che creavano tre racconti separati vengono incorporate in un'unica narrazione.

⁶⁹ GOBI, JEAN. *Scala Coeli*, Exemplum 700.

laico della coppia istituita da Juan Manuel nell'Exemplum III, ossia il Re Riccardo Cuor di Leone. Nella parte del Trittico di San Panfucio dedicata al paragone con il musicista, si narra che il musicista aveva fatto il ladro per tutta la vita ed aveva offeso moltissime persone ma si era riscattato grazie a due azioni benefiche: la prima è quella di aver liberato una vergine dalle mani di un gruppo di ladroni, la seconda è quella di non aver abusato di una donna bellissima ma, anzi, di aver pagato il riscatto per suo marito e i suoi figli. I tratti che lo accomunano al re Riccardo Cuor di Leone sono l'aver condotto una vita malvagia, nell'assoluta mancanza di rispetto nei confronti degli altri e l'azione di redimersi con conseguente raggiungimento della perfezione e della santità tramite l'esemplarità di una sola azione benefica e caritatevole o due, come nel caso del musicista. La diversità maggiore – sia con i racconti del *De Vitis Patrum* sia con l'exemplum de *El Conde Lucanor* - si rivela, tuttavia, nella conclusione della vicenda: mentre i personaggi dei racconti del *De Vitis Patrum* e il re Riccardo d'Inghilterra raggiungono la santità e i meriti per salire al cielo nella condizione in cui si trovano e non devono cambiare completamente il loro ruolo, i tre protagonisti laici del “Trittico di San Panfucio” devono operare la cosiddetta “rinuncia al mondo” (o “rinuncia al secolare”) per raggiungere la santità. La prospettiva che offre il “Trittico di San Panfucio” è molto ristretta: solo la condizione del monaco, ossia la completa rinuncia al mondo e alla sfera secolare, permette all'uomo di poter prendere parte alla gloria del paradiso; la virtù ecclesiastica del monaco è al di sopra di qualsiasi altra virtù e l'uomo laico non potrà mai raggiungere il livello di santità che caratterizza il monaco eremita. Infatti, il musicista, il governatore della città e il mercante rinunceranno alla vita mondana e si ritireranno in solitudine ed isolamento dedicando tutta la loro vita al servizio di Dio: il servizio a Dio non è una condizione sufficiente per raggiungere il paradiso, ma deve essere anche accompagnato dalla rinuncia al mondo e da una scelta di

vita eremitica. Questa prospettiva verrà completamente ribaltata da Juan Manuel nell'Exemplum III de *El Conde Lucanor* poiché il Conde Lucanor chiederà al suo consigliere Patronio cosa avrebbe dovuto fare per favorire della grazia di Dio rimanendo fedele alla condizione in cui si trova e al compito che gli è stato affidato:

'Et pues este bien et este mal tan grande non se cobra sinon por las obras, ruégovos que, segund el estado que yo tengo, que cuydedes et me conseiedes la manera mejor que entendiéredes porque pueda fazer emienda a Dios de los yerros que contra Él fiz, et pueda aver la su gracia.'⁷⁰

La morale degli exempla cristiani viene completamente rovesciata in Juan Manuel poiché la salvezza non dipende dalla condizione, bensì dal modo in cui si compiono i doveri che appartengono a qualsiasi condizione. Infine, in tutti i racconti analizzati fino ad ora, il personaggio principale rimane sempre l'eremita⁷¹ il quale cerca in un'altra figura un termine di paragone adeguato ai suoi meriti: la seconda figura viene inserita di supporto alla figura dell'eremita e serve per esaltarne le qualità e le doti. In Juan Manuel, invece, la figura dell'eremita come protagonista principale della vicenda lascia posto alla maggior importanza del re d'Inghilterra, Riccardo Cuor di Leone.

Proprio la figura di Riccardo Cuor di Leone rappresenta il secondo motivo narrativo dell'Exemplum III de *El Conde Lucanor*. Apparentemente il re sembra una figura completamente antitetica a quella del santo eremita, il quale si sdegna molto essendo venuto a conoscenza dall'angelo che il re sarebbe stato il suo futuro compagno nel paradiso:

'Desta razón non plogo mucho al ermitaño, ca él conocia muy bien al rey et sabía que era omne muy guerrero et que avía muertos et robados et deseredados muchas gentes, et sienpre le viera fazer vida muy contralla de la suya et aun, que parescía muy alongado de la carrera de salvación: et por esto estava el hermitaño de muy tal talante.'⁷²

⁷⁰ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 69.

⁷¹ È bene sottolineare come la dimensione psicologica dell'eremita sia molto limitata poiché egli è certo di poter prendere parte alla gloria del paradiso ed esamina la condotta di vita dall'alto di questa sua consapevolezza. L'"ermitaño" di Don Juan Manuel, invece, non è sicuro di ottenere un posto in paradiso, dubita, si sdegna e riconosce i propri errori.

⁷² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 70.

È importante sottolineare, innanzitutto, come benchè il re d'Inghilterra Riccardo Cuor di Leone sia un personaggio storico, nella sua figura si fondono verità storica, leggenda e tradizione. Riccardo Cuor di Leone (1157-1199) fu conte d'Angiò, duca d'Aquitania, Poitiers e Normandia e re d'Inghilterra dal 1189. Nel 1190 partì per la Terza Crociata in Terra Santa accompagnato dal re di Francia Filippo II: questo fu l'inizio di un'accesa rivalità tra i due sovrani sia per la spartizione delle terre sottratte ai musulmani sia per la gestione dei possedimenti inglesi in territorio francese. Dopo la conquista dell'isola di Cipro, di San Giovanni d'Acri e alcune battaglie contro il sultano di Siria e Persia Saladino, egli abbandonò l'impresa della crociata e consegnò Gerusalemme ai musulmani. Egli morì nel 1199, ferito a morte da una freccia durante un'insignificante schermaglia. Il corpo di leggende legate alle sue gesta e a molteplici particolari della sua esistenza è estremamente esteso e significativo soprattutto perché molte delle leggende sulla vita di questo personaggio si svilupparono quando egli era ancora in vita e non soltanto dopo la sua morte. Questo materiale storico-legendario abbraccia svariati aspetti della vita del re: l'origine, la fama di "rex bellicosus", la partecipazione alla crociata del 1190, il presunto possesso della spada Excalibur, il famoso combattimento con un leone (dal quale deriva il suo soprannome), il suo celebre destriero Favel⁷³, e la sua misteriosa morte e sparizione forse legate al suo desiderio di scoperta di un favoloso tesoro sepolto nelle vicinanze del castello di Chaluz. Un filone particolare di leggende legate alla figura di Riccardo Cuor di Leone sono quelle che si svilupparono attorno al presunto carattere diabolico del personaggio, ereditato dalla componente femminile della sua famiglia⁷⁴, che lo portò ad un continuo scontro con il padre e i suoi fratelli, in particolare Giovanni Senzattera. Sempre all'interno di questo filone si collocano le narrazioni contenute nel *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* di Étienne de

⁷³ Si ricordi l'importanza del cavallo per un cavaliere nel Medioevo. Molto spesso, la vittoria in un combattimento dipendeva dalla bravura e dalle prodezze del destriero.

⁷⁴ Riccardo Cuor di Leone era il terzogenito di Enrico II ed Eleonora d'Aquitania.

Bourbon⁷⁵ e nella *Scala Coeli* di Jean Gobi⁷⁶, le quali trattano della passione distruttrice del sovrano per una monaca che lo porterà a minacciare di distruggere il monastero e rapire la religiosa nel caso in cui la donna non avesse accettato i suoi servigi.

Come si deduce chiaramente, fino a questo punto le due figure del ermitaño e del re Riccardo sono completamente antitetiche, inconciliabili e non hanno alcun punto di contatto all'interno della morale dell'Exemplum XI de *El Conde Lucanor*. Il punto di contatto emerge con l'inserimento da parte dell'autore del salto in mare del re d'Inghilterra durante la crociata del 1190: questo gesto cavalleresco, in piena affinità con lo spirito delle crociate, permette a Riccardo Cuor di Leone di riscattarsi, fare ammenda dei propri peccati e ottenere così la vita eterna. In poche parole, il "rex bellicosus", tramite l'azione eroica del salto, si trasforma in "miles Christi" ed ha accesso alla salvezza tanto quanto l'ermitaño.

L'aneddoto del salto del re d'Inghilterra è un elemento di finzione, ma il motivo del salto rappresenta un motivo tradizionale che Juan Manuel successivamente svilupperà in modo personale, adattandolo ai fini dettati dal suo exemplum. L'analisi di César Domínguez, nel suo articolo *Materia de cruzada en El Conde Lucanor, I. Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra: una vez más sobre las fuentes del ejemplo III*⁷⁷, affianca alle fonti tradizionali dell'exemplum (l'exemplum latino *De Saltu Templarii* della collezione di Jacques de Vitry) anche la cosiddetta "materia de cruzada ultramarina", ossia le cronache delle crociate nelle quali il re Riccardo d'Inghilterra aveva rivestito un ruolo molto importante. Procedendo con ordine, la fonte tradizionale

⁷⁵ BOURBON, ÈTIENNE. *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, Exemplum 248, edizione di J. Berlioz.

⁷⁶ GOBI, JEAN. *Scala Coeli*, Exemplum 90.

⁷⁷ DOMÍNGUEZ, CÉSAR. "Materia de cruzada en El Conde Lucanor, I. Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra: una vez más sobre las fuentes del ejemplo III", *Incipit*, Volume XVII, Buenos Aires, 1997, pags. 139-174.

del salto del re Riccardo è stata identificata con l'exemplum latino *De Saltu Templari*⁷⁸ che narra la storia di un templario il quale, per salvare il tesoro dell'Ordine durante un'imboscata organizzata dai saraceni, si getta in mare con il suo cavallo da un'alta rupe riuscendo così a fuggire e a salvarsi. Benchè nei due testi vi siano delle frasi che presentano una somiglianza notevole,

- 'ipse magnam spem habens in Domino, [...] calcaribus urgens equum a rupe sublimi prosiluit cum equo in abissum maris.'⁷⁹ → 'acomendó el cuerpo et el alma a Dios et pidió merced quel acorriesse, [...] dio de las espuelas al cavallo et saltó en la mar contra la ribera.'⁸⁰

È importante rivelare che vi è una differenza sostanziale tra i due racconti, la quale non permette di considerare l'exemplum 90 di Jacques de Vitry come l'unica fonte dell'exemplum juanmanuelino: mentre il salto del templario è un atto di fuga per proteggere il tesoro dell'Ordine dei Templari, il salto del Re Riccardo è un gesto eroico di fronte ad una moltitudine di mori. Di maggior importanza è invece l'exemplum di Jacques de Vitry che precede *De Saltu Templarii*, ossia l'exemplum 89⁸¹, il quale presenta un "miles Christi" che, come Riccardo Cuor di Leone, realizzerà un atto eroico a cavallo davanti ad una moltitudine di saraceni e sarà premiato con la vita eterna. Oltre a queste fonti latine, César Domínguez⁸² suggerisce l'analisi anche delle cronache di crociata, in particolare della *Gran Conquista de Ultramar*⁸³, della cronaca latina di Ricardus della Santissima Trinità e della cronaca francese di Ambroise: esse preparano il territorio per l'inserimento del motivo del *De Saltu Templarii*. Nella *Gran Conquista de Ultramar* viene narrato lo sbarco dei crociati a Jafa e la vittoria sui saraceni; inoltre, il re Riccardo Cuor di Leone viene accusato di essere la causa della discordia tra

⁷⁸ VITRY, JACQUES. *Sermones Vulgares*, Exemplum 90, *De Saltu Templarii*, edizione di T. F. Crane.

⁷⁹ VITRY, JACQUES. *Sermones Vulgares*, Exemplum 90, *De Saltu Templarii*, edizione di T. F. Crane.

⁸⁰ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 71.

⁸¹ Entrambi gli exempla, quello del *De Saltu Templarii* (exemplum 90) e quello che lo precede (exemplum 89), fanno parte del sermone di crociata XLVII intitolato *Sermo ad cruce signatos vel signandos* riportato da T.F. Crane nella sua raccolta di exempla di Jacques de Vitry.

⁸² L'autore si basa sulla previa proposta di DAVID HOOK contenuta in "The figure of Richard I in Medieval Spanish history", *Richard Coeur de Lion in History and Myth*.

⁸³ *Gran Conquista de Ultramar*, riferimento in particolare a lib. IV, cap. 216.

francesi e inglesi, i quali sembrano giungere insieme nell'exemplum de *El Conde Lucanor*, ma arrivano in due momenti distinti nella *Gran Conquista de Ultramar*: prima i francesi, successivamente gli inglesi. Nel cap. 226 del lib. IV de la *Gran Conquista de Ultramar* viene narrato solamente come il re si armò, scese a terra e si diresse verso il castello dove risiedevano i mori:

'e llegó a Jaffa de mannana quando salia el sol [...]. E el Rey, quando sopo que los moros eran en el castiello, armóse y salió a tierra, e tomó el escudo ante si e una segur en la mano, e fue e entró en el castiello.'⁸⁴

La parte riguardante il presunto gesto eroico del salto compiuto dal re Riccardo d'Inghilterra è completamente assente. La cronaca latina di Ricardus e quella francese di Ambroise, invece, condividono più punti di contatto con l'Exemplum III di Don Juan Manuel: innanzitutto, nella narrazione viene detto che Riccardo Cuor di Leone fu il primo a “saltare”⁸⁵ in mare e, poi, l'atto del salto è preceduto da un discorso di invocazione nel quale vengono esplicitati i diritti del crociato: la morte in battaglia contro i saraceni comporta il martirio e, quindi, la promessa della vita eterna.⁸⁶ L'unico elemento che effettivamente contrasta con l'exemplum juanmanuelino è il fatto che il gesto eroico del re Riccardo nelle cronache latina e francese non sembra essere compiuto a cavallo, mentre Don Juan Manuel riprende quel legame inscindibile tra cavaliere e cavallo delle narrazioni di Jacques de Vitry. Inoltre, il salto a cavallo che compie il Re Riccardo nell'Exemplum III è un gesto ricco di contenuti antropologici e simbolici. Per prima cosa, esso è diviso in due momenti distinti:

- 1) 'Et luego dio de las espuelas al cavallo et saltó en la mar contra la ribera do estavan los moros. Et como quiera que estavan cerca del puerto, non era la mar tan vaxa que el rey et el cavallo non se metiessen todos so el agua , en guisa que no pareció dellos ninguna cosa;'⁸⁷ → MOVIMENTO DISCENDENTE

⁸⁴ *Gran Conquista de Ultramar*, lib. IV, cap 216, 36

⁸⁵ Evidenzio la parola tra virgolette poiché non si è certi del significato del termine “saltare” in questo contesto.

⁸⁶ AMBROISE, col. 298, vv. 11121-11139.

⁸⁷ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 71.

- 2) ‘pero Dios, así commo Señor tan piadoso et [de] tan grant poder, et acordándose de lo que dixo en l’Evangelio: que non quiere la muerte del pecador sinon que se convierta et viva, acorrió entonce al Rey de Inglaterra, librol de muerte para este mundo et diol vida perdurable para sienpre, et escapol de aquel peligro del agua.’⁸⁸ → MOVIMENTO ASCENDENTE grazie all’aiuto di Dio

Il movimento discendente e il successivo sprofondare nell’abisso del mare simboleggiano la disgregazione, la distruzione e la morte unite con la cancellazione di tutti i peccati commessi nella vita terrena. Il movimento ascendente, realizzatosi grazie all’intervento divino, è una sorta di resurrezione o rinascita ad una nuova vita e l’emergere dall’acqua indica un nuovo battesimo e la purificazione da tutti i peccati.

Giunti al termine di questa analisi, risulta evidente come i due motivi narrativi dell’Exemplum III non sono sufficienti nel delineare uno svolgimento della vicenda coerente in base a quanto stabilito dal conde Lucanor nella sua richiesta e da Patronio nella sua risposta, ossia che ognuno deve cercare di ottenere la grazia divina compiendo i doveri che sono necessari al suo ‘estado’.⁸⁹ Solo attraverso il tema del salto del templario, Don Juan Manuel permette al re Riccardo Cuor di Leone di compiere un servizio in nome di Dio in modo perfettamente conforme alle esigenze del suo ‘estado’, cioè rispettando i doveri e gli obblighi della cavalleria. Così il cavaliere, attraverso il compimento dei doveri che si addicono alla sua condizione, diventa un “miles Christi” ed è meritevole della salvezza tanto quanto l’ermitaño poiché egli nella sua situazione ha servito Dio nel miglior modo possibile e si è guadagnato la vita eterna. Solo in questo modo, i due motivi narrativi dell’Exemplum III de *El Conde Lucanor* – l’ermitaño e il re d’Inghilterra Riccardo Cuor di Leone - possono trovare un punto di incontro e convogliare allo stesso fine: quello della gloria del paradiso nella vita eterna.

⁸⁸ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 71-72.

⁸⁹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, pag. 69.

Capitolo 5:

CONCLUSIONI

Nella mia tesi ho tentato di fornire una metodologia di analisi stilistica coerente per una particolare categoria di exempla contenuti nell'opera *El Conde Lucanor* (1335) di Don Juan Manuel. La tipologia di exempla prescelti è quella in cui la narrazione dell'exemplum si realizza attraverso la fusione o mescolanza di due motivi narrativi: l'autore fornisce una narrazione unitaria dell'accaduto mescolando insieme due motivi narrativi distinti che appartengono a tradizioni diverse. In altre parole, si parte da un bipolarità tematica per arrivare all'unicità della narrazione che caratterizza gli exempla di Don Juan Manuel.

L'abilità di Juan Manuel nella stesura de *El Conde Lucanor* risiede proprio in questa sua capacità di trarre spunto da un corpus estesissimo di fonti, di rielaborare il materiale acquisito adattandolo ai suoi fini artistici e stilistici e di riscrivere materiali tradizionali in modo del tutto nuovo per fornire al lettore narrazioni innovative ed originali, benchè intessute ed immerse in un fondo tradizionale ben definito. Ognuno dei cinquantuno exempla contenuti nell'opera, infatti, ha le sue radici in tutta quella serie di materiali scritti e orali – dalle raccolte di exempla medievali alle ballate, dalle leggende popolari ai poemi epici, dalle favole alle narrazioni orali di storie, massime o proverbi – europei ed extraeuropei⁹⁰ che caratterizza la fisionomia culturale dell'Europa nel Medioevo. Ma, in ognuno di questi cinquantuno exempla è anche evidente come le fonti tradizionali siano solo un punto di partenza per Don Juan Manuel, il quale si distacca in modo netto e significativo dal filone tradizionale per intraprendere un suo percorso individuale ed autonomo.

⁹⁰ Si pensi per esempio alle raccolte di exempla di origine orientale tradotte dall'arabo al castellano provenienti dal territorio indiano, come il celebre *Panchatantra*, il *Calila y Dimna* o il *Sendebar* (di cui si ipotizza un originale sanscrito).

Quanto detto fino a questo punto si evince chiaramente dall'analisi che ho fornito in questa tesi dell'Exemplum XXXVI, dell'Exemplum XI e dell'Exemplum III de *El Conde Lucanor*, exempla la cui struttura ossea è basata sull'intersezione di due motivi narrativi distinti riuniti in un nucleo tematico unitario. L'ordine nel quale ho scelto di analizzare questi tre exempla non è casuale, ma è indice di una differenza sostanziale tra l'Exemplum XXXVI e l'Exemplum XI, da una parte, e l'Exemplum III, dall'altra. Mentre nei primi due exempla analizzati, ho dimostrato come i due motivi narrativi siano complementari e funzionali l'uno all'altro, ossia il significato del primo non è compiuto se non con l'ausilio del secondo motivo narrativo, o meglio il primo motivo narrativo non trova piena realizzazione se non nella situazione creata grazie all'inserimento del secondo motivo – e viceversa -; l'Exemplum XXXVI evidenzia come i due motivi narrativi che reggono l'exemplum necessitano di un ulteriore tema che funga da collante tra i due e ne determini il loro peso all'interno della narrazione. In breve, nell'Exemplum XXXVI il motivo della vendita dei consigli può trovare applicazione solo all'interno della situazione creata dal motivo dell'incesto, poiché solo di fronte al presunto incesto della moglie il mercante può provare la validità del consiglio ricevuto; una tecnica di sviluppo analoga si ha anche nell'Exemplum XI dove il maestro di Toledo può provare l'ingratitudine del suo discepolo (primo motivo narrativo) solo grazie alle situazioni create all'interno del dispiegarsi del tempo magico (secondo motivo narrativo). Come abbiamo dimostrato in precedenza, tramite la fusione dei due motivi Don Juan Manuel costituisce la sua narrazione come una sorta di cerchio perfetto perché ogni funzione caratterizzante un motivo narrativo trova pieno sviluppo e compimento nell'altro motivo narrativo. Questa complementarietà tra i due motivi narrativi non si sviluppa nell'Exemplum III poiché il parametro stabilito dalla condotta di vita dell'eremita (primo motivo narrativo) contrasta nettamente con quello stabilito

dal personaggio del re inglese Riccardo Cuor di Leone (secondo motivo narrativo). In questo caso, la narrazione sembra essere giunta ad un punto di fossilizzazione poiché non esiste alcuna affinità tra le due figure chiave dell'exemplum. Don Juan Manuel risolve questa apparente mancanza di contatto tra i due motivi narrativi dell'exemplum tramite l'inserimento di un tema, quello del salto del templario, il quale permetterà di elevare il personaggio di Riccardo Cuor di Leone al livello di santità dell'eremita e i due troveranno un punto di contatto finale nel comune godimento della gloria del paradiso.

La struttura della mia analisi è la stessa per tutti i tre exempla analizzati: il punto di partenza è ovviamente il testo dell'exemplum prescelto di Don Juan Manuel (del quale fornisco ogni volta un breve riassunto), poi vi è un dettagliato confronto/paragone con le fonti dell'exemplum suddivise in fonti del primo motivo narrativo e fonti del secondo motivo narrativo con un continuo ritorno al testo di Don Juan Manuel per evidenziarne affinità e differenze, infine vi è una spiegazione conclusiva sulla tecnica di fusione dei due motivi narrativi operata da Don Juan Manuel. Nell'analisi degli exempla ho fornito anche delle dettagliate spiegazioni delle scelte stilistiche personali dell'autore, soprattutto nei punti in cui Don Juan Manuel si distacca maggiormente dalla fonte per dare al suo exemplum un'impronta differente da quella fornita nella narrazione contenuta nelle fonti.

In conclusione, Don Juan Manuel non viene elogiato per la sua capacità di inventare storie appropriate per il fine didattico che pervade tutta l'opera de *El Conde Lucanor*, bensì egli pone le basi per la sua grandezza di scrittore nello stile della sua opera, uno stile nel quale forma e contenuto non vanno separati e l'espressione e l'attenzione al linguaggio è importante tanto quanto la scelta dei soggetti da trattare; in poche parole, la retorica si mette al servizio della narrativa e della letteratura didattica verso quel doppio fine, individuato da Orazio nell'*Ars poetica*, di dilettere ed insegnare

(in altre parole, “lo dulce” e “lo útil”) allo stesso tempo che rappresenta il cuore di qualsiasi opera didattica.

Resumen en lengua española

Esta tesis, titulada *Doppi motivi ne El Conde Lucanor: saggio sulla tecnica stilistica di Juan Manuel*, aspira a ahondar en la técnica estilística de uno de los mayores prosistas del siglo XIV: Don Juan Manuel (1282-1348). Si examinamos al autor en la época en la que vivió – la Península Ibérica en los siglos XIII y XIV –, nos damos cuenta de que Juan Manuel fue un literato muy particular e innovador. En primer lugar, este escritor tuvo una conciencia clara de escritor y su dignidad literaria apareció en su gran preocupación por la conservación y la transmisión textual de sus obras literarias: él mismo se ocupó de depositar los manuscritos autógrafos de sus obras en el monasterio de frailes predicadores en Peñafiel. En segundo lugar, rehuyó toda referencia culta prefiriendo referencias a sus propias obras e ilustrando sus enseñanzas con personajes y hechos contemporáneos. Además, planteó con agudeza de ensayista moderno el problema del deleitar aprovechando demostrando clara independencia de los esquemas medievales. Por último, Juan Manuel fue uno de los primeros autores de prosa que se dieron cuenta de la importancia igual del estilo y del argumento de un texto y unieron la selección de temas muy interesantes y la preocupación por el lenguaje en la creación de sus obras literarias. Fiel a la obra de valorización del castellano comenzada por el rey Alfonso el Sabio, Juan Manuel, en particular, mostró en sus obras literarias una conciencia aun más clara de la autonomía lingüística del castellano y de su fondo patrimonial.

El material elegido para mi ensayo sobre la técnica estilística de este autor pertenece a la obra más conocida y apreciada de Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor* (o *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*), obra didáctica organizada en cincuenta y un ejemplos en los cuales el Conde Lucanor,

cada vez, hace una pregunta y le plantea un problema a su consejero Patronio y él resuelve la cuestión tomando en consideración cuentos tradicionales, leyendas folclóricas y fábulas europeas y orientales. No hay dudas sobre la fecha de composición de esta obra: según las líneas últimas del libro, *El Conde Lucanor* fue terminado en Salmerón, el lunes doce de junio de 1335.

Los ejemplos de *El Conde Lucanor* elegidos para esta tesis son:

1. el ejemplo XXXIV *De lo que contesció a un mercadero quando falló su muger et su fijo durmiendo en uno*¹;
2. el ejemplo XI *De lo que contesció a un deán de Sanctiago con Don Yllán, el grand maestro de Toledo*²;
3. el ejemplo III *Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros*³;

Aunque estos tres ejemplos difieren mucho en la temática tratada y no hay elementos comunes desde el punto de vista del contenido, son muy similares por lo que se refiere al asunto de la técnica estilística adoptada por el autor (en la creación de estos tres ejemplos). De hecho, cada uno de estos ejemplos se estructura por medio de la unión de dos motivos principales o temas narrativos distintos que Juan Manuel elabora, funde y utiliza para crear narraciones nuevas y unitarias como son los cuentos que Patronio narra al contestar a las preguntas hechas por el conde Lucanor. Estos motivos narrativos pueden ser motivos tradicionales como el del incesto, el de la ingratitud del discípulo para con su maestro y el de la venta de los consejos o personajes tanto históricos como ficticios; todos tienen amplias referencias en las colecciones de cuentos y ejemplos medievales. Estas colecciones de ejemplos medievales serán las fuentes más importantes de Juan Manuel y representarán el punto de partida de la creación de sus cuentos y sus historias, pero la originalidad del autor surge en su capacidad de inspirarse en los cuentos

¹ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XXXVI, págs. 193-195.

² MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum XI, págs. 93-99.

³ MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edizione di J. M. Blecua, 1969, Exemplum III, págs. 67-74.

tradicionales y, al mismo tiempo, alejarse de ellos para desarrollar su identidad literaria en la composición de cuentos muy elaborados y detallados con una arquitectura narrativa muy clara, muchas referencias extratextuales y significados escondidos. La fusión de dos motivos narrativos en cada uno de los ejemplos elegidos de *El Conde Lucanor* no impide la realización de una narración unitaria desde el punto de vista temático. El objetivo de mi tesis es precisamente el de demostrar cómo la unión de dos motivos narrativos diferentes en un ejemplo único sirve para el desarrollo total del cuento, porque el primer motivo narrativo lleva a cabo todas sus funciones y encuentra realización completa sólo por medio de la introducción del segundo motivo narrativo que presenta una situación o una ambientación ideal para el desarrollo del primer motivo. A su vez, el segundo motivo, aislado del parámetro introducido por la presentación del primer motivo, no tendría ningún significado y no encontraría ninguna aplicación en el desarrollo del cuento. En otras palabras, los dos motivos narrativos de cada ejemplo son complementarios para el desarrollo lógico del hecho narrado por el cuento. Por lo tanto, esa complementariedad entre los dos motivos narrativos de cada ejemplo elegido es el parámetro principal utilizado en mi análisis de los tres ejemplos mencionados antes de *El Conde Lucanor*.

Por lo que concierne el análisis de cada ejemplo, mi punto de partida fue el análisis de las fuentes de cada ejemplo distinguiendo entre las fuentes del primer motivo narrativo y las del segundo (en particular, he enfocado el desarrollo de la misma temática en las colecciones de ejemplos medievales) y la comparación entre ellas, por un lado, y entre ellas y los ejemplos de Juan Manuel, por otro lado. En cada ejemplo he analizado, en primer lugar, la técnica estilística utilizada por Don Juan Manuel en la creación de sus cuentos con el objetivo de realizar una

narración unitaria partiendo de dos motivos completamente diferentes y, en segundo lugar, su nivel de contacto con las fuentes, su trabajo de reelaboración del material recogido en las fuentes y sus personales añadiduras de detalles psicológicos, históricos y geográficos al motivo inicial.

En el primer ejemplo analizado (el núm. 36), encontramos la combinación del motivo de la venta de los consejos y del motivo del incesto. El primer motivo, el de la venta de los consejos, necesita la creación de una situación en la cual la validez del consejo comprado por el mercader pueda ser provada: el presunto incesto de la mujer y su hijo ejerce precisamente la función de crear una situación en la cual el mercader pueda poner en práctica el consejo comprado. De hecho, sólo la aplicación del consejo recibido – es decir, si uno está muy enfadado y quiere hacer alguna cosa arrebatadamente, no tiene que hacer nada hasta saber toda la verdad – impidió al mercader matar a su mujer y a su hijo y le permitió entender lo que había pasado en realidad durante su ausencia. El primer motivo narrativo domina la primera parte del cuento; el segundo, la segunda; ambos resultan esenciales para el desarrollo del cuento y el encaje entre los dos ofrece una solución para entender íntegramente el significado de los dos motivos narrativos.

También el ejemplo núm. 11, que es el más conocido de toda la colección, está estructurado sobre la combinación de dos motivos narrativos pero, a diferencia del primer ejemplo analizado en el que la fusión entre los dos motivos no era total, aquí la fusión se realiza completamente así que no es posible distinguir dónde termina el primer motivo y empieza el segundo porque los dos se mezclan de manera total en el desarrollo del cuento. El primer motivo en este ejemplo es el de la ingratitud del discípulo para con su maestro, el segundo es el del tiempo mágico o ilusión mágica que es lo mismo. La complementariedad entre los motivos se

encuentra también en esta narración porque la única manera de poner a prueba la ingratitud del discípulo es la de crear una secuencia de situaciones en las cuales el maestro puede demostrar la ingratitud de su discípulo que él sospechaba desde el principio y esta serie de acontecimientos se desarrolla en un tiempo mágico, diferente del tiempo real. Sólo por medio del tiempo mágico en el que tiene lugar la elección del deán de Santiago a Arzobispo de Santiago, Obispo de Tolosa, Cardenal y, por último, Papa, el maestro puede atestiguar la ingratitud de su discípulo; los dos motivos son funcionales en el desarrollo del cuento de Don Juan Manuel y no podrían estar separados. La sección final del capítulo sobre el ejemplo XI está dedicada al estudio de la geografía histórica del ejemplo de Juan Manuel porque la aplicación de esta metodología de análisis es muy útil para la comprensión total del significado del ejemplo. El estudio de la historia de las ciudades de Toledo, Tolosa y Santiago de Compostela en la época en la que vivió Don Juan Manuel permite entender mejor también el significado político e histórico del ejemplo porque el autor incluye alusiones a las vicisitudes de su tiempo en un cuento de pura ficción.

El tercer ejemplo que he analizado (el núm. 3) se distingue de los dos ejemplos mencionados antes porque aquí la unión de los dos motivos principales del cuento no es suficiente para la comprensión y el desarrollo del cuento. En este ejemplo, los motivos equivalen a los personajes principales del cuento, que son el ermitaño que quiere saber quién será su compañero en el paraíso y el rey Richalte de Inglaterra que ha logrado su puesto en el paraíso por medio de un salto heroico en el mar contra los moros. La introducción de estos motivos narrativos no ayuda a la solución final del cuento porque la presentación de los dos personajes establece dos parámetros absolutamente antitéticos: el ermitaño es símbolo de santidad y devoción hacia Dios, mientras que el rey Richalte tiene fama de ser un rey belicoso y cruel

hacia los enemigos. Ahora es necesario introducir una temática nueva, la del salto del rey Richalte en el mar con su caballo– también esta temática deriva de un grupo de ejemplos medievales sobre el salto de un fraile templario para defender el tesoro de la orden -; gracias a la adición de esta última temática el rey puede lograr el nivel de santidad conseguido por el ermitaño en su vida de sacrificio. Por medio de una acción heroica, el rey es digno de su puesto en el paraíso tanto como el ermitaño: la introducción de la temática del “salto del Templario” representa el punto de encuentro entre los dos motivos narrativos de este ejemplo. Sin este elemento añadido, el encaje entre los dos motivos narrativos no tendría ningún significado.

En conclusión, la técnica estilística utilizada por Don Juan Manuel en estos tres ejemplos analizados se basa en la aplicación de una estrategia muy útil, que es la combinación de dos motivos narrativos en un cuento único realizada gracias a la reelaboración personal de las fuentes tradicionales.

Bibliografía:

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI A LIBRI E RIVISTE:

- MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Clásicos Castalia, Madrid, 1969;
- MANUEL, JUAN. *El Conde Lucanor*, versione in spagnolo moderno di Enrique Moreno Baez, Editorial Castalia, Madrid, 1996;
- AYERBE-CHAUX, REINALDO. *El Conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1975;
- DEVOTO, DANIEL. *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de El Conde Lucanor*, Editorial Castalia, Madrid, 1972;
- BERTOLUCCI, VALERIA; ALVAR, CARLOS; ASPERTI, STEFANO. *Storia delle letterature medievali romanze*, Bari, Laterza, 1999;
- DEYERMOND, A. “La prosa en los siglos XIV y XV. Prosa didáctica y histórica”, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Volume 1, Ariel, Barcelona, 1994;
- ESTRADA, FRANCISCO LÓPEZ. “Alfonso X il Saggio: la prosa come occupazione della corte”, *Storia della Civiltà letteraria Spagnola. Dalle Origini al '600*, diretta da Franco Menegalli, Volume 1 UTET;
- DE CESARE, GIOVANNI BATTISTA. “Altre opere didattico narrative”, *Storia della Civiltà letteraria Spagnola. Dalle Origini al '600*, diretta da Franco Menegalli, Volume 1 UTET;
- PIDAL, RAMON MENÉNDEZ. “La lengua literaria”, *Historia de la lengua española*, Real Academia Española, edición del mayo 2005;
- SOLER, ANDRÉS GIMÉNEZ. *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, La Academia, Zaragoza, 1932;

- TORRES, RAMÓN ESQUER. “Dos rasgos Estilísticos en Don Juan Manuel”, *Revista de Filología Española*, Tomo XLVII, Cuaderno 1°-4°, Madrid, 1964;
- FUNES, LEONARDO. “Didactismo y narratividad en Don Juan Manuel: reflexiones críticas a propósito de un último estudio de El Conde Lucanor”, *Incipit*, Volume IX, Seminario de edición crítica y textual, Buenos Aires, 1989;
- GONZÁLES, CRISTINA. “Don Juan Manuel y Borges: El gran maestro de Toledo y el brujo postergado, dos versiones de un ejemplo.”, *Insula: Revista bibliográfica de ciencia y letras*, Volume XXXII, n° 371, 1977;
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR. “Materia de cruzada en El Conde Lucanor, I. Del salto que hizo el rey Richalte de Inglaterra: una vez más sobre las fuentes del ejemplo III”, *Incipit*, Volume XVII, Buenos Aires, 1997;
- MIRANDA, FRANCISCO. “Vn Dean de Sanctiago y Don Illan, el grand maestro de Toledo: nigromancia y historia en El Conde Lucanor”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos (RCEH)*, Volume XXIII, 2, 1999;
- GALVÁN, LUIS. “Horizontes de lectura en el ejemplo XI de El Conde Lucanor”, *Revista de filología española*, Volume LXXXIV, Fascicolo 2°, Madrid, 2004;
- *La Gran Conquista de Ultramar, que mandó a escribir el rey Don Alfonso el Sabio*, ilustrada con notas críticas y un glosario por don Pascual de Gayangos, Madrid, 1858;

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI ALLE RACCOLTE DI EXEMPLA:

- GOBI, JEAN. *La Scala Coeli*, édité por Marie-Anne Polo de Beaulieu, édition du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1991;
- BELLOVACENSIS, VINCENTIUS. *Speculum Morale*, Akademische Druck u Verlagsanstalt, Graz, Austria, 1964;

- GRAESSE, JOHANN GEORG THEODOR. *Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters: des Bischofs Cyrillus Speculum sapientiae und des Nicolaus Pergamenus Dialogus Creaturarum*, Repografischer Nachdruck, Hildesheim, 1965;
- BOURBON, ÉTIENNE. *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, edizione a cura di Jacques Berlioz, Turhout: Brepols, 1953;
- GRAESSE, JOHANN GEORGE THEODOR et HERMANN HESSE. *Gesta Romanorum: das alteste Marchen – und Legendenbuch des christlichen Mittelalters*, Frankfurt, 1978;
- WELTER, JEAN THIEBAUT. *La tabula exemplorum secundum ordinem alphabeti: recueil d'exempla compile en France a la fin du 13. siecle*, Paris, 1926;
- CRANE, THOMAS FREDERICK. *The exempla or illustrative stories from the Sermones Vulgares / of Jacques de Vitry*, New York, 1971;