

VETRIOLO

voci e culture d'oriente e d'occidente



Gianni Ferracuti

L'amor scortese

*Fanatismo, pulizia etnica, trasgressione
nell'epoca dei re cosiddetti cattolici*

*hack the culture
crack the worl
d
www.ilboleroDIRavel.org*

GIANNI FERRACUTI

L'AMOR SCORTESE

*Fanatismo, pulizia etnica, trasgressione
nell'epoca dei re cosiddetti cattolici*

*«Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
che a vederla così ben vestuta
quindici lire le si posson dare»
(Petrolini e Dante)*

*«Amor che a nullo amato
amar perdona, porco cane»
(Jovanotti e Dante)*

ELEMENTARE DESCRIZIONE DEL QUADRO STORICO

1. Al-Andalus

Di fronte all'invasione araba del 711, la Spagna visigota è soprattutto capitolata, cioè ha accettato le condizioni vantaggiose proposte dai vincitori, chiamate appunto capitolazioni e stipulate in genere tra l'esercito invasore e una roccaforte cristiana, un paese o un feudo. In uno degli esempi più conosciuti di capitolazione, quella firmata tra Teodomiro di Murcia e Abd al-Aziz, si legge che né Teodomiro né i suoi saranno privati delle loro proprietà, non saranno ridotti in schiavitù né separati dalle mogli e dai figli, non verranno uccisi, non saranno bruciate le loro chiese, né sarà loro proibito il culto della loro religione; in cambio gli arabi avranno l'autorità politica sulle città e riscuoteranno un'imposta. Dopo l'invasione della Penisola Iberica, gli occupanti islamici adottano una politica di tolleranza verso ebrei e cristiani che generalmente, in cambio di un tributo, potevano conservare i loro usi e costumi ed avere anche una giurisdizione autonoma: in tal caso, i reati commessi da cristiani in territorio arabo venivano giudicati da tribunali cristiani, secondo le loro leggi.

Gli arabi (usiamo per semplicità questa denominazione generica, anche se si trattava di varie etnie) adottano una politica di sviluppo urbano sconosciuta alla Spagna visigota, ampliando le vecchie città e fondandone di nuove (senza per questo trascurare ciò che hanno fatto nell'agricoltura, ad esempio con la creazione di sistemi di irrigazione molto avanzati). Le città arabe di una certa importanza crescono attorno a un nucleo fortificato, detto medina, in cui sono concentrate le principali funzioni religiose, commerciali e militari. Intorno si raggruppano i quartieri, anch'essi muniti di mura, con autonomia di organizzazione e difesa, abitati da un'etnia o da artigiani di una certa categoria. Sono costituiti da strade principali da cui si sviluppano veri e propri labirinti di viuzze, dove a volte non riesce a passare un cavaliere con armatura pesante, con collegamenti attraverso passaggi sui piani alti delle case.

Gli arabi avevano un forte senso dell'intimità e della vita privata, che portava i ceti più abbienti a sviluppare case di una certa grandezza, attorno a un giardino centrale. Accanto, avevano anche un forte senso della vita cittadina, «un concetto avanzatissimo dell'urbanismo e delle sue possibilità al

servizio della persona umana»¹. La città mussulmana cresce senza pianificazione urbanistica, ed è priva di una vera amministrazione e di istituzioni pubbliche. Il potere è concentrato nelle mani di un principe che lascia autonomia di commerci e di cultura ai vari soggetti sociali. L'urbanizzazione inizia immediatamente dopo la conquista.

Dal punto di vista politico, le comunità islamiche sono rette dall'emiro, capo spirituale e temporale, che si avvale di visir, una sorta di ministri di stato: si trattava di una carica cui si accedeva per nomina, e che quindi era aperta anche a funzionari di origine non nobile. L'amministrazione era centralizzata, formalista e curatissima nelle forme, ed aveva ben chiara la distinzione tra il tesoro privato del governante e il patrimonio pubblico. La pressione fiscale sembra essere stata forte, soprattutto quando il procedere della riconquista impone il pagamento di tributi ai re cristiani.

La prima fase del dominio arabo è rappresentata dalla monarchia ommiade (756-1008), che a partire dal IX secolo sviluppa un'economia commerciale basata su una buona circolazione monetaria. Il commercio ha un notevole impulso e si sviluppa soprattutto nel X secolo, per il rifornimento dei centri urbani. Con l'aumento della liquidità monetaria, crescono i consumi e Al-Andalus (nome arabo della Spagna occupata) gode di un periodo di splendore. Si sviluppano anche forme di commercio internazionale su lunga distanza, con mercanti che, per le loro caratteristiche, potrebbero essere definiti pre-capitalisti. Di fatto l'organizzazione del commercio mondiale islamico sarà eguagliata dal mercato internazionale europeo solo nel XVI secolo inoltrato. Questo sviluppo dei commerci, e la libertà di cui godono, aveva consentito la formazione nel mondo arabo di una robusta classe media, colta e benestante. Di grande importanza anche il commercio degli schiavi, in cui Al-Andalus diventa uno dei principali centri.

Nel momento stesso della conquista comincia il processo di islamizzazione della società visigoto-romana. L'islamizzazione dei costumi, della cultura, della mentalità procede rapidamente, non perché gli arabi svolgano un'azione di proselitismo (anzi, non amavano imporre la loro fede con la forza), ma perché la situazione degli ispano-goti sotto il regime aristocratico visigoto era enormemente più pesante, stante la quasi completa assenza di diritti civili riconosciuti alle fasce non nobili della popolazione. L'Islam si presentava ai loro occhi come una religione in grado di realizzare una maggiore uguaglianza². Circa l'atteggiamento religioso del mondo islamico, Américo Castro ha scritto:

¹ Miguel Ángel Ladero Quesada, Granada. Historia de un país islámico (1232-1571), Gredos, Madrid 1989, 38. Per tutto quanto riguarda la presenza araba nella Penisola Iberica, si veda la sezione «moriscos» della bibliografia finale.

² A proposito dell'inferiorità culturale della Spagna visigota, Curtius rileva che nella Penisola non si sentirono gli effetti della rinascita latina del XII secolo: «La cultura islamica del Sud era molto superiore a quella cristiana del Nord. Soltanto nella parte nord-orientale, in Navarra e specialmente in Catalogna, si osservano, dall'XI secolo in poi,

«Gli spagnoli cristiani vivevano nell'ambito di un orizzonte di tolleranza tracciato dall'Islam»³. «In seguito, Almoravidi e Almohadi venuti dall'Africa combatterono per introdurre severità nel dominante rilassamento, e la vita cessò di essere piacevole per i non maomettani, per quanto pacifici essi fossero. Però durante i primi quattrocento anni del dominio musulmano, ci furono tempo e occasioni ad esuberanza perché prevalessero nella Penisola i modi della tolleranza islamica. La tolleranza in materia di fede era a sua volta inseparabile dal sincretismo magico-razionale della cultura arabo-spagnola, dentro cui le matematiche di Euclide si incontravano con le favole di fattucchiere e indovini, senza che a nessuno venisse in mente di usare quell'enorme volume di conoscenze esatte per infondere idee "chiare e distinte" nella testa confusa della gente media o volgare»⁴.

Pertanto, conclude Castro, la tolleranza spagnola non era il frutto di una teologia, ma l'espressione di un modo di vivere. Essa si incorpora alla nascente cultura cristiana (ben scarsa prima dell'arrivo degli arabi), e lascia le sue tracce nel pensiero e nella legislazione: le tre fedi islamica, cristiana ed ebraica hanno una loro coesistenza riconosciuta nelle Partidas. Questa convivenza di fatto verrà in seguito ostacolata dalla Chiesa, che dal XIII secolo cerca di romperla «in tutti i modi possibili»⁵.

Sul piano politico, Al-Andalus assume una struttura statale centralista molto orientalizzante, che ha il suo culmine nel 929, quando Abd-al-Rahman III viene proclamato Califfo: questo titolo, rispetto a quello dei suoi predecessori, che erano emiri, includeva l'autorità religiosa oltre a quella civile. Verso la fine del X secolo lo stato subisce una forte militarizzazione, sotto la dittatura di Almanzor (nome spagnolo di Abu Amir); ne consegue un forte aumento della spesa pubblica per il mantenimento dell'esercito. Il governo di Almanzor è caratterizzato da aspri scontri con gli stati cristiani che si sono costituiti nel frattempo. Pressione militare e crisi economica mettono in difficoltà Al-Andalus: alla morte del dittatore la centralizzazione non regge, e lo stato si frammenta in piccoli regni, detti taifas. Questo processo di decentralizzazione dello stato è esattamente opposto al processo

centri di cultura latina, secondo i modelli francesi» (Ernst R. Curtius, Letteratura europea e medioevo latino, tr. it. La Nuova Italia, Firenze 1995, 427).

³ Américo Castro, *La Spagna nella sua realtà storica*, tr. it. Sansoni, Firenze 1970, 194 (esiste un'edizione più recente della stessa traduzione, per Garzanti, Milano 1995). Sull'interpretazione della storia spagnola elaborata da Américo Castro, cfr.: Aa. Vv., *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Taurus, Madrid 1971; Eugenio Asensio, *Américo Castro historiador: reflexiones sobre la realidad histórica de España*, «Modern Language Notes», LXXXI, 1966, 595-637; id., *En torno a Américo Castro. Polémica con Albert A. Sicroff* «Hispanic Review», XL, 1972, 365-385; id., *La España imaginada de Américo Castro*, El Albir, Barcelona 1976; J. L. Gómez Martínez, *Américo Castro y el origen de los españoles: historia de una polémica*, Gredos, Madrid 1975; A. Peña, *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes*, Gredos, Madrid 1975.

⁴ *ibid.*, 195.

⁵ *ibid.*, 198.

di concentrazione che sta avvenendo nella parte cristiana, come vedremo più oltre.

I regni di taifas erano politicamente deboli, ma culturalmente raffinatissimi. Ibn Hazm di Cordova (prima metà del secolo XI) ne è un rappresentante esemplare⁶. Naturalmente la debolezza politica favorisce il rafforzamento territoriale dei cristiani, che nel 1085 occupano Toledo. A seguito dello scalpore per la perdita di Toledo, arrivano come rinforzo dal Maghreb gli almoràvidi. A partire dal 1090 questi riunificano lo stato, rafforzano l'esercito e scatenano una forte offensiva, riconquistando Valencia, ma non Toledo. Tuttavia la loro presenza in Spagna è un problema anche per gli arabi preesistenti, che appartenevano a un'altra etnia. Il conflitto era anche religioso, perché i mussulmani di Al-Andalus non accettavano l'interpretazione letterale del Corano. Così dai regni di taifas si sviluppa una ribellione anti-almoràvide, nel 1144-45.

Al-Andalus è ovviamente coinvolta nelle vicende interne al mondo arabo. In Africa si sviluppa un movimento di rinnovamento spirituale ispirato al pensiero di al-Ghazzali, grande mistico condannato a morte dagli almoràvidi con l'accusa di eresia: i seguaci del movimento, gli almohadi, penetrano in Spagna nel 1147 e annientano lo stato almoravide. Il loro dominio ha un segno differente: sono tolleranti in politica e hanno una cultura altissima. La loro importanza per la cultura occidentale è senza pari, non solo per l'influenza del pensiero di al-Ghazzali, ma soprattutto perché sono loro a introdurre in Occidente le opere sconosciute di Aristotele.

Nel 1195 gli almohadi sconfiggono Alfonso VIII ad Alarcos, senza sfruttare a fondo la loro vittoria. Le truppe cristiane, che erano state messe in una situazione pesantissima, riescono a riorganizzarsi e scatenano una controffensiva con la partecipazione coordinata dei regni di Castiglia, Navarra e Aragona. La loro vittoria a Las Navas de Tolosa, nel 1212, è un momento decisivo nel processo di occupazione del territorio di Al-Andalus. Il potere almohade sopravvive, indebolito, fino al 1231, poi si disintegra. Non c'è la forza di tenere in piedi lo stato, e si assiste a una nuova frammentazione.

2. La riconquista

A Las Navas de Tolosa culmina un processo militare di riconquista che gli stati cristiani avevano avviato con una certa sistematicità verso la metà del X secolo. In precedenza avevano cercato di sopravvivere, affidandosi ad attività banditesche o guerriere: la famosa battaglia di Covadonga del 722, entrata nella mitologia politica cristiana come la prima vittoria ottenuta dal «re»

⁶ Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, a cura di Emilio García Gómez, intr. di J. Ortega y Gasset, Alianza, Madrid 1994. È uno dei testi che sembrano aver influenzato la concezione occidentale dell'amor cortese.

Pelayo, fu una scaramuccia a cui i governanti di Al-Andalus non prestarono alcuna attenzione. Nessuno storico moderno crede alla mitologia di Covadonga, dove le idee di unità e difesa della cristianità furono assenti: nello scontro sono coinvolte tribù poco romanizzate, che difendono semplicemente la loro comunità contro i mussulmani. Si tratta di nuclei sociali fondati sulla piccola proprietà e sulla libertà individuale.

Pelayo era a capo di un nucleo di resistenza rimasto nella parte più occidentale della striscia di territorio a nord, non occupata dagli arabi. Questo nucleo, di per sé molto piccolo, si amplia accordandosi con gli asturiani, e costituisce un piccolo stato che rivendica la continuità con la monarchia visigota. Un suo consistente rafforzamento si ha sotto il regno di Alfonso II il Casto, alla fine dell' VIII secolo. La capitale viene fissata a Oviedo; viene inglobata la Galizia e si stabiliscono relazioni amichevoli con Carlomagno. L'atteggiamento verso gli arabi è ostile. La successiva estensione del regno getta le fondamenta di due nuove entità politiche: Castiglia e León. Si tratta di regioni che all'epoca erano scarsamente abitate: i conti di Galizia e Castiglia usano i monasteri come focolai di colonizzazione della terra. In questo modo si formano grandi patrimoni fondiari a beneficio di pochi nobili e dei monasteri stessi. Però in Castiglia e León viene consentito a individui e famiglie di occupare le terre libere⁷.

Nella seconda metà del X secolo la Castiglia appare come un'entità indipendente dal regno gallego-asturiano-leonese, e presenta la sua fisionomia particolare di «militarismo democratico». Sotto la guida del conte Fernán González, la Castiglia rompe col regno di León intorno al 960.

Un secondo nucleo indipendente è il regno di Navarra, che appare come entità autonoma nel 905. A lungo alleato di León, si consolida come regno nell'XI secolo, con Sancho III. In questo stesso periodo acquista una fisionomia definita anche il principato di Aragona. Per quanto riguarda la regione che prenderà il nome di Catalogna, tra l'VIII e il X secolo è un territorio del regno franco. Si rende indipendente di fatto tra il X e l'XI secolo, anche se il riconoscimento ufficiale avverrà solo nel 1258, con il trattato di Corbeil: si tratta solo di un atto formale, dato che batte già moneta nell'XI secolo.

Da questi nuclei ha origine la reconquista, da intendersi come fenomeno politico-militare che si svolge soprattutto tra i secoli XI e XIII. La lentezza del processo ha tra le sue cause la divisione tra i regni cristiani, dovuta ad ambizioni personali, politiche, culturali, ma anche a diverse sensibilità. Per

⁷ «Il re mise alcaldes in tutti i castelli e diede cittadinanza a molti cristiani che la vollero prendere; però, siccome la terra era grande e non si poté avere tanta gente per popolarla, vi lasciò molti mori, di quelli che in precedenza vi abitavano» (Crónica del Rey don Alfonso Décimo, in Crónicas de los Reyes de Castilla, desde don Alfonso el Sabio hasta los católicos reyes don Fernando y doña Isabel, ed. di Cayetano Rosell, B. A. E., Madrid 1953, I, 3-66, 11b; si riferisce alla presa di Murcia). È un testo posteriore, ma spiega bene che la tolleranza verso i mori, durante la reconquista, è anche funzionale all'impossibilità di popolare compiutamente il territorio rioccupato.

esempio, l'ideologia neo-goticista di León non entusiasmava la Castiglia né la Catalogna. Vi sono anche cause strettamente militari: la cavalleria pesante comincia a essere introdotta lentamente solo nell'XI secolo. È un armamento molto costoso, che fuori dalla Penisola Iberica viene pagato concedendo ai cavalieri, in cambio del servizio bellico, cospicui benefici vassallatici.

Fernando I il Grande, che aveva riunito Castiglia e León, e aveva impresso alla sua politica un impulso molto forte, alla sua morte nel 1065 divide i territori del regno tra i suoi figli Sancho (Castiglia), Alfonso (León), García (Galizia), Urraca (Zamora), Elvira (Toro). Ne segue una crisi politica e una vera e propria guerra civile e fratricida che lascerà le sue tracce nella letteratura epica. La morte di Sancho porta il potere nelle mani di Alfonso VI. Questi scatena un'offensiva tra il 1080 e il 1110, ma dà l'impressione di voler concludere la riconquista a beneficio del suo regno. Ne derivano rallentamenti, sospetti e mancanza di coordinamento. Aveva comunque conquistato Toledo nel 1085 e Valencia nel 1094 (è il Cid Campeador ha occupare la città). La spinta militare si esaurisce completamente dinanzi all'intervento degli almoràvidi.

Ad ogni modo è abbastanza difficile capire bene le vicende belliche reali: le fonti storiche sono incredibilmente faziose, sia da parte cristiana che da parte araba; le proprie sconfitte sono a malapena citate, mentre il numero dei nemici uccisi raggiunge proporzioni inverosimili (300.000, 700.000, assurdità). La stessa topografia del campo di battaglia è ricostruita in modo fantastico.

Gli almoravidi verranno battuti dal re di Aragona Alfonso I il Battagliero, nel 1118. Tra i due regni cristiani si definisce una strategia e un accordo sulla spartizione dei territori conquistati. Inoltre, nel XII secolo l'esercito viene integrato da ordini cavallereschi stabili, con armamento pesante, secondo il modello della cavalleria templare o di analoghe istituzioni arabe: l'Ordine di Calatrava si costituisce nel 1157.

In Castiglia, Alfonso VII, successore di Alfonso VI, aveva conservato l'unità con León. Alla sua morte, però, aveva di nuovo smembrato il territorio del regno dividendolo tra i figli Fernando II (León, 1157-1188; gli succede Alfonso IX, 1188-1230) e Sancho III (Castiglia, 1157-1158; gli succede Alfonso VIII, 1158-1214). Alfonso VIII è energico, combattivo, ammirato dal popolo, e alimenta la tradizionale antipatia dei castigliani verso i leonesi. I ceti borghesi, che si stanno formando, lo appoggiano nel suo progetto espansionista, e la Castiglia si riorganizza. In queste condizioni si giunge alla vittoria di Las Navas de Tolosa (1212), subito dopo la riconquista di Valencia, operata congiuntamente da Castiglia e Aragona.

Alfonso VIII muore nel 1214. Gli succede il figlio Enrique I, che muore tre anni dopo. Sale allora al trono Ferdinando III il Santo, che regna fino al 1252, e dopo di lui regna Alfonso X el Sabio, fino al 1284. Ferdinando dà un forte impulso alla riconquista, mentre Alfonso adotta un atteggiamento meno bellicista. Si impegna anche nell'introduzione del Diritto Romano, per sostituire i sistemi di diritto locali, scontentando molto la nobiltà, e deve affrontare una ribellione contro di lui del figlio Sancho IV, che regna dal 1295 al 1312. Gli succederà Ferdinando IV. Segue Alfonso XI (1312-1350), monarca centralista e conquistatore, la cui politica suscita una reazione di

città e paesi uniti in una hermandad nel 1315. Si sviluppano molte lotte sociali nel suo regno, riflesse nel Poema de Alfonso XI.

Lo stato di conflittualità perdura con il suo successore Pedro I (1350-1369), chiamato il Giustiziere o il Crudele, a seconda della fazione che lo nomina. Era centralista e ricorre scarsamente alle Cortes, formalmente l'organo rappresentativo della totalità della popolazione. L'opposizione alla sua politica è organizzata dai bastardi di Alfonso XI, soprattutto Enrique II di Trastámara, che invade la Castiglia nel 1366, con l'appoggio di aragonesi e mercenari francesi. La guerra termina con l'assassinio di Pedro a Montiel. Questo aspro conflitto ha conseguenze notevoli e perduranti. Scatena rivolte antisignorili, attiva un acuto antisemitismo (Enrique accusava propagandisticamente Pedro di favorire gli ebrei, cercando di accattivarsi così il favore popolare), e accentua il carattere centralizzato dello stato, il cui governo effettivo è nelle mani del re e di un ristretto numero di nobili⁸.

Invece nel XV secolo, sul piano politico, i primi cinquant'anni vedono un grave indebolimento della monarchia (regno di Juan II, 1406-1454): il potere effettivo è nelle mani di un nobile, Álvaro de Luna, che pur non essendo un gran campione di onestà, dà molto spazio ai ceti emergenti. Diciamo che è un interessato protettore di borghesi, commercianti e conversi, ovvero ebrei convertiti. La crisi della monarchia raggiunge l'apice con Enrique IV (1454-1474), prima che il vento cambi, con l'inizio di una fase di restaurazione dell'autorità centrale, con la monarchia di Isabel e del marito Fernando.

Mentre procede la conquista militare, nei territori liberati si crea una società che di fatto non ha legami con l'antico regno visigoto, scomparso da secoli. La nuova organizzazione sociale dipende strettamente dal modo in cui vengono colonizzate le terre occupate, e il criterio di colonizzazione dipende anche da scelte politiche. I monarchi mirano a usarlo come una via di rafforzamento del potere regio e di estensione del Diritto Romano, entrando a volte in conflitto con gli interessi degli Ordini cavallereschi, che sono attivi anche nella colonizzazione. In questo contesto è interessante rilevare che perdono progressivamente di peso politico, tra l'VIII e il IX secolo, le comunità di paese. La società cristiana si struttura su due livelli nettamente

⁸ I conflitti che attraversano il secolo avranno notevoli ripercussioni sulla vita culturale, aprendo una fase di discussione e di innovazioni attraverso cui la cultura spagnola si avvia a uscire dal sistema di credenze medievali. Ha scritto López Estrada: «Le tre o quattro generazioni che convivono in uno stesso tempo storico, sviluppano una grande attività creativa e cercano percorsi diversi da quelli abituali. Il passato subisce un esame, relativamente al repertorio di idee, tecniche, giudizi e formule che venivano trasmesse attraverso le generazioni, e se ne accantonano alcune, ritenendo che abbiano perduto la loro forza creatrice, le quali rimangono come forme arcaiche, che possono perdurare laddove l'influenza della moda non si manifesta in modo molto intenso, o i gusti sono molto conservatori. Siccome, in via di principio, le novità non sono sempre valide, si produce disorientamento, e lo storico nota discordanze nel quadro generale delle idee, rispetto al periodo precedente» (Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura española medieval*, Gredos, Madrid 1987, 491). È la premessa per il carattere critico e conflittuale che la modernità spagnola (come tutte le modernità) manifesterà pienamente nel corso del Quattrocento.

distinti, i potenti e i villani, i quali ultimi si ritrovano quasi del tutto privi di diritti civili. Si sviluppa il sistema delle signorie: territori e villaggi vincolati alla persona di un signore. Nell'XI secolo il *señorío* comprende anche l'*inmunitad*, cioè il trasferimento ai nobili di facoltà proprie del re, come l'amministrazione della giustizia e la riscossione delle tasse nel loro territorio.

Col procedere della riconquista salta anche l'equilibrio tra le etnie cristiana, araba ed ebrea. È vero che già parlare di tre etnie è una semplificazione: non tiene conto del fatto che tanto in campo cristiano quanto in campo mussulmano c'erano molte etnie. È forse più corretta l'espressione medievale, che parlava di tre leggi, facendo riferimento alla religione, più che all'appartenenza razziale. Tuttavia, l'aspetto etnico non è certo marginale. La Spagna ha la fisionomia di un mosaico etnico complicato dalla questione religiosa⁹.

Nel 1050 il Concilio di Costanza proibisce agli ebrei di vivere nelle stesse case dei cristiani. La loro testimonianza nelle cause intentate contro i cristiani non viene ammessa. Però queste misure, appoggiate in genere dal popolo, trovano una certa ostilità nell'alta nobiltà e nella monarchia¹⁰. Nel complesso, però, gli episodi di antisemitismo sono rari in quest'epoca. Eccezionali sono anche le stragi di *mudejares* nel regno di León nel 1178 e nel 1230. Tanto per avere un'idea dei rapporti numerici: la popolazione araba ed ebrea raggiungeva il 10% in Castiglia e il 30% in Aragona, alla fine del XIII secolo.

La restante popolazione cristiana era divisa in uomini liberi e servi. Questa struttura è in buona misura prodotta dal processo di feodalizzazione, più che dall'applicazione dell'antico modello visigoto. Questo, infatti, non aveva mai entusiasmato la Catalogna e Aragona, e riguardo alla Castiglia si sa che i suoi colonizzatori, occupando territori praticamente spopolati, non conoscevano la gerarchizzazione sociale accentuata, che veniva tramandata dal regno di León. Le disuguaglianze sociali presso i primi castigliani erano piuttosto prodotte direttamente dalla permanente condizione di guerra, cioè dalla capacità di fatto di comandare, di vincere, di conquistare bottino. Inizialmente la concentrazione delle proprietà terriere era un fenomeno limitato, ed è solo nel tempo che si perde, appunto nel processo di feodalizzazione, la piccola proprietà.

Questo processo è comunque più lento in Castiglia, perché è frenato dall'elevazione alla nobiltà di un certo tipo di contadini-guerrieri, che avevano mezzi sufficienti ad armare un cavallo per combattere. Questa piccola

⁹ I *moriscos* sono arabi più o meno convertiti al cristianesimo; *mudejares* sono gli arabi maomettani vassalli di signori feudali cristiani; *mozarabes* sono i cristiani che vivono in terra occupata dagli arabi e ne accettano la religione islamica o almeno si islamizzano nei costumi; si produce una letteratura *aljamiada*, cioè in lingua spagnola scritta in caratteri arabi.

¹⁰ «E siccome da lungo tempo era costume in Castiglia avere nelle case reali *almojarifes* [esattori, tesorieri] ebrei, il re per tale ragione, e su preghiera dell'infante don Felipe suo zio, prese come *almojarif* un ebreo chiamato Yuzaf de Écija, che ebbe grande onore nella casa del re e gran potere nel regno» (Crónica del Rey don Alfonso el Onceno, in *Crónicas de los Reyes de Castilla...*, cit., 171-392, 198a).

nobiltà, in parte equiparabile agli infanzones, conservava teoricamente la libertà di svincolarsi dal proprio signore feudale e allontanarsi dal proprio territorio di nascita, ma è un diritto che lentamente viene perduto. Con questa deriva, la condizione di servi e liberi tende a confondersi, e di fatto ciò che determina la struttura sociale è la distinzione tra proprietari e non proprietari. Sul piano giuridico la condizione servile è ben determinata: il servo può essere venduto come una cosa, non ha beni di proprietà, non ha personalità giuridica; ma le condizioni di fatto sono così simili che al signore conviene economicamente liberare il servo e assegnargli come liberto un terreno da coltivare: in questo modo risparmia le spese del suo mantenimento e aumenta le entrate. Tra libertà e servitù ci sono dunque frontiere ambigue, dalla fine del secolo XI, soprattutto in ambito rurale, e verso il 1100 vengono usati come sinonimi alcuni termini che si riferivano ai coloni (collazos, solariegos) e ai servi (casatos)¹¹.

3. La società disuguale

La ricchezza è dunque il criterio ordinatore. Si tratta di ricchezza territoriale che, fino al XIII secolo, è il maggiore strumento di potere politico e sociale. Se non si ha un patrimonio adeguato, nel XII-XIII secolo, si può perdere anche il rango di ricohombre, che fa parte dell'alta nobiltà.

Questa disuguaglianza economica è trasferita anche sul piano giuridico. La società è divisa in stati o ordini, ma l'antica tripartizione indeuropea (sacerdoti, guerrieri, produttori), ricordata anche da Alfonso X o da Juan Manuel, non esiste più, e compare nei testi come un elemento puramente retorico, o un fossile ideologico che non indica nessuna condizione reale. La funzione massima che può svolgere è quella di luogo comune della cultura conservatrice. La società non è così immobile come si crede, soprattutto in Castiglia e Catalogna, e questo crea a volte squilibri e tensioni; tuttavia non cambia il quadro complessivo di un mondo articolato attorno alla separazione sempre più netta tra nobili e non nobili.

All'interno della nobiltà esistono vari gradi: ricoshombres, caballeros fijos dalgo (infanzones) e caballeros villanos (la terminologia cambierà nel corso dei secoli). Tutti godono di privilegi pesanti, come l'esenzione dalle tasse. Accanto alla gerarchia nobiliare si pone l'ordine della Cavalleria, con un notevole potere economico e militare che arriva fino al XIV secolo. Privilegi altrettanto pesanti sono goduti dal clero.

Tutte le differenze di stato sociale (estamento) sono determinate dalla ricchezza e dall'antichità del lignaggio. Il Poema de Mio Cid mostra come l'espansione a spese dei territori in mano araba consentiva una certa ascesa sociale e dunque una certa apertura della classe nobile (tanto maggiore

¹¹ José Ángel García de Cortazar, *La época medieval*, Alianza, Madrid 1983, 273.

quanto maggiore era la gloria militare conquistata), che la più antica nobiltà leonese non vedeva di buon occhio, privilegiando l'elemento dell'antichità come base della differenziazione. D'altro canto, nelle fase di maggior tensione militare, chi di fatto è un «signore della guerra» sa strappare concessioni, per esempio ottenendo il riconoscimento del carattere ereditario di un feudo. La stessa cultura feudale, che comincia a diffondersi in Spagna dalla Francia verso il XII secolo, fa da supporto a queste rivendicazioni, e da contraltare alla pretesa sempre esistente di rinforzare il potere regio centrale. Anche il modo in cui sono distribuiti i territori riconquistati influisce sulla composizione sociale: in Aragona, ad esempio, vengono assegnati in parti relativamente piccole, il che non ostacola (quantomeno) lo sviluppo di un ceto borghese.

Come si diceva, la difficoltà di distinguere tra servo e colono dipende dalla scomparsa del piccolo proprietario agricolo. Alla fine dell'XI secolo questo processo è completato, e il colono è di fatto vincolato alla terra: se vuole andarsene deve ricompensare o risarcire il signore per i danni causati dal suo abbandono, pagando la metà dei suoi beni mobili. La situazione migliora solo verso la fine del XII secolo, quando una parte dei campi coltivati diventa di nuovo ereditabile. Lo stesso progresso della riconquista richiede una mobilità nei contadini, ma la favorevole congiuntura sociale non dura molto, perché i miglioramenti della vita rurale saranno annullati dall'inflazione.

Alla metà del XIII secolo il lavoro del contadino non dà alcuna sicurezza, e compare la figura del bracciante che lavora a giornata. Alla fine del secolo la crisi si generalizza ed esplose un vero conflitto sociale, il cui effetto più evidente è la diffusione di una grande povertà anche nelle città:

«Anziani senza mezzi, vedove senza protezione, malati di modesta origine sociale, mendicanti, vagabondi, ecc., costituivano un mondo variopinto. I flagelli dell'ultima parte del medioevo avevano certamente spinto molti oltre la soglia della povertà. Nei momenti più critici, i poveri potevano raggiungere percentuali tra il 15 e il 20 per cento della popolazione complessiva. Al fine di occuparsi di questa legione di miserabili, ma anche pensando ad isolarli, giacché rappresentavano un pericolo di infezione e sovversione sociale, nei secoli XIV e XV vennero fondati numerosi ospedali e case di carità (solo a Cordova venne registrata la creazione di ventiquattro centri di assistenza)»¹².

Ciò che accade in Spagna tra l'XI e il XIV secolo è una sorta di duplice fallimento: non si riesce a creare un vero e proprio stato feudale, ma al tempo stesso non si riesce a instaurare un vero assolutismo monarchico. Si ha una situazione ibrida: da un lato vincoli personali di tipo feudale, che rendono fragile l'articolazione del regno, e dall'altro un senso nazionale sviluppato,

¹² Julio Valdeón, Los reinos cristianos a fines de la Edad Media, in Aa. Vv., Historia de España, Historia 16, Madrid 1986, 391-455, 404 (in seguito cito il testo con l'abbreviazione «Historia 16»).

senza il supporto di una monarchia stabile e autorevole. Da un lato si spinge per l'introduzione del Diritto Romano, e dall'altro si codificano gli usi locali.

Nella teoria monarchica del XIII secolo, il re è il vicario di Cristo nella sfera politica: è superiore e ha la plenitudo potestatis che il diritto romano attribuiva all'imperator. Il potere del re è di origine divina, ed egli governa secondo le leggi che emana dalla sua persona: diventa cioè attributo reale effettivo ed essenziale la funzione legislatrice che i monarchi precedenti non avevano, o non riuscirono a sviluppare. Ma al di là della teoria questo potere deve tener conto di numerose realtà e poteri di fatto. Una linea di compromesso tra le varie forze in campo è quella che porta a trasformare i legami personali di tipo feudale in rapporti territoriali: il regno viene considerato come una comunità giuridico-territoriale, e si appartiene al regno come uomini di un territorio, non come dipendenti di un signore. Il signore che comanda su questo territorio non è visto come detentore di un potere suo personale, ma come signore «naturale», cioè come una specie di potere pubblico, di amministratore incaricato della signoria. Il vincolo tra cittadini e gerarchia non è dunque il vassallaggio, ma la naturalezza. Naturalmente anche questa è in buona misura teoria, che i poteri forti cercano di assecondare solo come un cambiamento esteriore che non intacchi il loro dominio di fatto. Però dentro questa impostazione trova spazio un'esigenza di centralizzazione degli organi di governo, sul fondamento ideologico e giuridico del Diritto Romano. Anche le città spingono per la sostituzione del Diritto Romano al diritto feudale¹³.

Bisogna però fare attenzione a non esagerare la portata del dissenso tra il re e la nobiltà: si tratta di un conflitto di interessi all'interno di una classe che resta comunque unitaria: col rafforzamento della monarchia e delle città, la nobiltà agraria (laica ed ecclesiastica) non perde forza economica e peso, perché il re non ha interesse a distruggere la nobiltà, di cui lui stesso è il maggior rappresentante e di cui ha bisogno per la guerra. Vuole piuttosto un riequilibrio dei poteri nel quale alla nobiltà si chiede di accettare l'autorità monarchica, ma si offre di partecipare al governo del nuovo organismo statale unitario che dovrebbe sostituire l'ordinamento feudale.

Per comprendere quanto sia complesso il processo basti ricordare la rivolta nobiliare contro Alfonso X. Nel periodo tra il XIII e il XIV secolo la turbolenza e l'autonomia della nobiltà feudale in Castiglia e León saranno enormi, fino a condurre quasi a stati signorili. Naturalmente, quel processo cui si alludeva prima, di perdita della piccola proprietà agraria, va tutto a beneficio della nobiltà e non favorisce le tendenze monarchico unitarie, ma il

¹³ La cosa non avviene senza resistenze. In Navarra l'opposizione al Diritto Romano è complicata dall'avversione verso i re «stranieri», cioè castigliani, obbligati a patteggiare il rispetto del diritto tradizionale almeno fino al XVI secolo. In Aragona è accolto dalla metà del XIII secolo, ma con forti limiti al potere regio. In Catalogna si verifica la stessa cosa, con il ricorso legittimo al diritto comune solo nei casi non previsti dal diritto locale delle città o dal diritto generale catalano. Cfr. J. L. Martín, *Organización jurídica y actividad cultural*, in «Historia 16», cit., 336-387.

conflitto politico, ripeto, tra nobili e re si colloca sempre all'interno di una forte solidarietà monarchico-nobiliare, che prelude all'assolutismo monarchico-nobiliare ben descritto da José Antonio Maravall, a partire dai re cattolici. Un'ultima osservazione da fare è che questo conflitto politico, soprattutto nel XV secolo, ha un nuovo importante teatro: la città, dove in parte si richiedono strumenti nuovi di lotta e di formazione del consenso¹⁴.

4. I re cattolici

Agli inizi del secolo XV, nella penisola iberica ci sono i regni di Portogallo, Castiglia, Navarra e Aragona (che comprende il principato di Catalogna e le isole). Questi regni avevano avuto evoluzioni diverse, e avevano diversi ideali e istituzioni. La Castiglia era più vasta dell'Aragona; era uno stato centralista di contro alla natura federativa della monarchia aragonese, nella quale il re aveva un potere limitato e pattuito con le comunità e giurava, all'atto dell'incoronazione, di rispettare i fueros vigenti, cioè le leggi più o meno autonomamente fissate dalla società stessa¹⁵.

Nella prima parte del secolo, i regni di Giovanni [Juan] II ed Enrico [Enrique] IV segnano una grave crisi della monarchia e un forte potere di condizionamento della nobiltà. Giovanni II, maggiorenne nel 1419, è un re debole, e l'effettivo potere del regno è nelle mani di Álvaro de Luna, ricco, spregiudicato, e fautore di una politica di apertura ai ceti borghesi e mercantili (il che implicava un certo favore verso i conversi). L'ostilità della nobiltà feudale è enorme, e conduce alla battaglia di Olmedo, vinta dalle truppe di Álvaro (1445). La sua repressione contro l'ambiente nobiliare è forte, ma anche la reazione dei feudatari non manca, e conduce alla sua condanna a morte nel 1452. L'anno successivo muore Giovanni II. Gli succede il primogenito Enrico IV, soprannominato l'Impotente (Giovanni aveva un'altra figlia: Isabella, che diventerà successivamente regina e sposterà Fernando d'Aragona). Il nomignolo si adatta alla sua vita personale (si parlava di lui come un notorio omosessuale¹⁶), sia alla sua politica,

¹⁴ Cfr.: Salvador de Moxó, La nobleza castellano leonesa en la Edad Media, in «Hispania», XXX, 1970, 5-68; id., Los señoríos, in «Hispania», XXIV, 1964, 185-236; id., Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval, Madrid 1979.

¹⁵ Su questo sistema di limitazione del potere centrale cfr. i miei saggi: Le istituzioni tradizionali tra valori civili e religiosi, in «I Quaderni di Avallon», 6/1984, 67-86, e Morte e rinascita delle autonomie, nella stessa rivista, 20-21/1989, 69-88.

¹⁶ Viene chiamato puto dai nobili della fazione a lui avversa, durante una cerimonia di deposizione (in sua assenza). Cfr. Diego de Valera, Memorial de diversas hazañas, in Crónicas de los reyes de Castilla..., cit., III, 1-95, 33b. In una cronaca a lui favorevole, invece, Enrico IV viene descritto come «amabile con coloro a cui dedicava il suo tempo (con quien se daba); si divertiva molto coi suoi servitori e i criados; aveva piacere di dar loro nobiltà e onore. [...] Era molto nemico degli scandali. [...] Provava molto diletto negli uffici divini. [...] Ebbe debolezze umane di uomo e, come re, magnanimità molto grande»

totalmente in balia delle fazioni nobiliari. Nel 1462 ha una figlia dalla sua seconda moglie, Giovanna di Portogallo, ma è voce comune che il vero padre fosse il suo favorito Beltrán de la Cueva. L'illegittimità della neonata - anch'essa chiamata Giovanna - diventa terreno di scontro tra due fazioni, una guidata dal potente Beltrán, l'altra guidata dal marchese di Villena, don Juan Pacheco, già alleato di Álvaro de Luna dopo la battaglia di Olmedo. Dopo un aspro scontro, Enrico IV viene costretto a riconoscere quale suo legittimo erede suo fratello Alonso, sconfessando così la principessa (nominalmente sua figlia) (1464)¹⁷. Tuttavia la ribellione non si placa e c'è ancora una battaglia ad Olmedo, nel 1467, vinta dal re e da Beltrán.

La morte di Alonso, l'anno dopo, rimette in discussione ogni cosa. Scomparso l'erede maschio al trono, si fronteggiano due pretendenti: la figlia di Enrico IV, Giovanna, detta la Beltraneja (dal cognome di colui che ne veniva considerato il vero padre) e la sorella del re, Isabella, appoggiata da Villena. Stavolta Enrico IV è sconfitto, e costretto a un umiliante trattato (1468). Vi riconosce la legittimità della successione al trono di Isabella, il diritto dell'infanta di sposare chi vuole, purché però abbia il consenso del re, e si scredita completamente la regina, la cui vita allegra è ormai di dominio pubblico (è tra l'altro amante dell'arcivescovo di Siviglia, o di suo nipote, ed ha altri due figli illegittimi). Isabella si avvia dunque a diventare regina di Castiglia. Nel frattempo, negli altri regni iberici si determina un concorso di circostanze interessante.

Nel 1409 Bianca di Navarra sposa l'Infante di Aragona Giovanni di Peñafiel, che diventerà re di Aragona col nome di Giovanni II. Alla morte di Bianca, Giovanni pretende il trono di Navarra (1441), ma trova una resistenza accanita. Vi sono complicazioni anche nel suo regno, per l'indipendentismo catalano: c'è una ribellione che verrà sedata solo nel 1472, mantenendo gli statuti di autonomia del principato. Del 1469 è il matrimonio tra Isabella di Castiglia e Fernando d'Aragona. Il fratello di Isabella, re Enrico IV di Castiglia, muore nel 1474 e Isabella gli succede nel trono. Nel 1479, Fernando eredita dal padre la monarchia aragonese: formalmente la coppia reale ha in mano le corone di Castiglia, Aragona e Navarra, quest'ultima contesa e assoggettata solo nel 1512.

(Crónica del rey don Enrique el cuarto de este nombre, por su capellán y cronista Diego Enríquez del Castillo, in *Crónicas de los reyes de Castilla...*, cit., III, 97-222, 101a).

¹⁷ Naturalmente le colpe vengono addossate alla regina: Enrico «disse che dinanzi a Dio e agli uomini confessava che quella donna Juana non era stata generata da lui, ma l'adultera regina donna Juana l'aveva concepita da un altro uomo» (Diego de Valera, *Memorial...*, cit., 47b). Nel concordato di Medina del Campo, la fazione di Isabella impone a Enrico IV di inquisire i cristiani nuovi, per scoprire e punire i criptoebrei (cfr. Cecil Roth, *Storia dei marrani: l'odissea degli "ebrei invisibili" dall'inquisizione ai giorni nostri*, tr. it. Serra e Riva, Milano 1991, 50). È la prova politica del fatto che la purificazione razziale della Spagna rientrava nel programma di Isabella già in una data molto antecedente l'instaurazione dell'inquisizione.

Isabella e Fernando, detti i re cattolici, realizzano l'unità territoriale con il recupero degli ultimi territori posseduti dagli arabi: nel 1492 cade il regno di Granada e si conclude la lunghissima riconquista, (vi sarà un prolungamento con attività militari espansioniste in Africa). Restano comunque vive e forti le autonomie tradizionali, con cui il potere regio deve fare i conti, se vuole uscire dal discredito dei regni precedenti, e ha inizio un'opera di riorganizzazione dello stato secondo un progetto unitario basato su un forte controllo centralizzato.

Accanto all'unificazione territoriale c'è il processo di unificazione religiosa, con tratti di vero e proprio razzismo. Ne sono strumenti politici la creazione di un clero controllato dallo stato e il rafforzamento dell'inquisizione. Nel 1478 Sisto IV permette al potere reale di nominare gli inquisitori; nel 1482 viene costituito il Consejo de la suprema y general inquisición, alla cui direzione viene eletto Tomás de Torquemada, da lungo tempo confessore di Isabella. Il biglietto da visita non è dei più promettenti: solo a Siviglia vi saranno cinquecento roghi nei primi tre anni di attività¹⁸. Nel 1492 viene decretata l'espulsione degli ebrei.

Parallelamente si ha la repressione dei moriscos, mussulmani rimasti in territorio cristiano con uno statuto di autonomia: contrariamente alle assicurazioni precedentemente date, sono costretti a scegliere tra conversione o esilio. Si arriva a una politica francamente razzista, che richiede purezza di sangue, limpia sangre, per occupare cariche pubbliche. Queste espulsioni o repressioni producono un gruppo sociale religioso abbastanza influente: i conversos o cristiani nuovi, per lo più di origine ebraica e quindi legati al ceto borghese mercantile, di fatto trattati, nonostante la conversione, con sospetto, braccati dall'inquisizione e con meno diritti civili reali.

Il 1492 è anche l'anno della scoperta dell'America, e della prima grammatica della lingua castigliana, di Elio Antonio Nebrija, il che ne fa per eccellenza un anno simbolo.

La politica dei re cattolici ha come obiettivo l'unità. C'è un'intera corrente che, in Europa occidentale, va verso la creazione di monarchie intese come stati unitari centralizzati. L'opera di Fernando in Spagna (r. 1479-1509) è analoga a quella di Luigi XI di Francia (r. 1461-1483). Anche Enrico VIII d'Inghilterra (1485-1509) segue la stessa politica, sia pure con esiti diversi. Questo processo di costruzione dello stato unitario sembra essere inevitabile. Come osservava Braudel, «nel secolo XV la città non è più all'altezza delle

¹⁸ Julio Valdeón, *Los reyes católicos: la unidad dinástica de Castilla y Aragón*, in «Historia 16», cit., 463-475, 471. L'inquisizione era stata istituita da Gregorio IX nel 1233 e affidata ai domenicani. «La Chiesa, che aveva raggiunto con il grande Innocenzo III (1198-1216) il culmine del suo potere, riteneva doverosa questa misura difensiva non solo contro i movimenti ereticali del XII secolo, ma anche contro il pericolo che la cultura laica fosse troppo influenzata, sul finire del XII secolo, dallo studio dell'antichità; avvertiva cioè la necessità di tenere sotto controllo l'insegnamento» (E. Curtius, *Letteratura europea...*, cit., 65). Sugli ebrei spagnoli e sull'inquisizione, cfr. le rispettive sezioni della bibliografia generale.

circostanze»¹⁹. Vero è che questo porterà a due problemi che non vanno confusi: uno, il processo dell'unificazione territoriale e le resistenze che incontra; due, il problema di quale assetto istituzionale dare al nuovo stato che viene creato: non è scontato che sia una forma assolutistica; uno stato potrebbe essere nazionale, e tuttavia concepire che il potere pubblico abbia dei limiti, così come avveniva in molte zone del medioevo mediterraneo.

In linea generale, questa politica unitaria rappresenta un cambiamento di rotta rispetto a quella generalmente caratteristica dell'età precedente, ed ha ovviamente avversari nei soggetti sociali a spese dei quali doveva essere realizzata la centralizzazione dello stato. In Aragona, ad esempio, tradizionalmente non si dà un carattere assoluto al potere, ma si sviluppano forme pattizie di autorità, che limitano il potere centrale: «Il potere politico [vi] veniva esercitato in virtù di una sorta di contratto tra il suo detentore, il re, e la società, rappresentata dai diversi ceti (estamentos)»²⁰. Vi sono perciò diverse fasi e diverse soluzioni di compromesso.

Principali avversari sono: la nobiltà feudale, sia come ceto, sia come unità politico territoriale; le città autonome, i comuni con i loro privilegi; la Chiesa, con le sue strutture sul territorio. Gli strumenti per realizzare la centralizzazione sono di vario tipo: creazione di personale politico specializzato stabile e professionale (ad esempio i *corregidores*, per l'amministrazione delle città, o l'istituzione, nel 1476, della Santa Hermandad, con scopi di polizia e ordine pubblico); organi collegiali di governo, consigli; eserciti permanenti al comando del re; corpo diplomatico stabile, sul modello veneziano, per la continuità della politica estera; efficienza fiscale, per garantire la regolarità dei finanziamenti allo stato; burocrazia amministrativa.

Sul piano ideologico, la figura centrale nel processo di statalizzazione è il re. Vi è dunque una ripresa della concezione sacrale della sovranità, che viene fatta derivare direttamente da Dio. Il re interpreta il sentimento della comunità nazionale, lo rappresenta di fronte agli altri stati, è garante di pace, ordine e giustizia. Questo ha facili legami con la tendenza a dare alle chiese

¹⁹ Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, tr. it. Einaudi, Torino 1986, 2 voll., II, 691.

²⁰ J. Valdeón, *Los reyes católicos...*, cit., 418. Riferendosi alla fase precedente i re cattolici, Valdeón interpreta il conflitto della nobiltà contro il potere centralista della monarchia come episodio di un fenomeno più vasto, consistente in una trama di conflitti sociali. Altri prodotti ne sarebbero i movimenti antisignorili e la persecuzione contro gli ebrei. Un altro elemento di cui si dovrebbe tener conto nel problema dell'assolutismo è il ruolo del patriziato urbano, che si sviluppa nelle città e con particolare forza in Catalogna, mirando alla gestione politica del municipio. È comunque evidente che la bandiera assolutista è issata soprattutto nel regno di Castiglia (che comprende anche León, Galizia, Andalusia e Murcia), dove il potere monarchico non ha limitazioni. Bisognerebbe anche considerare la reazione all'introduzione di istituzioni come l'inquisizione: a Saragozza, nel settembre 1485, viene assassinato l'inquisitore di Aragona Pedro Arbués: ne segue una feroce repressione antisemita, giacché gli ebrei sono accusati di legami con la nobiltà anticentralista.

un carattere nazionale, tendenza che sfocia in esiti molto diversi nei vari paesi, ma che certamente contribuisce alla crisi religiosa, insieme alla critica umanista contro le istituzioni religiose e alla crescita dello spirito laico²¹. Sostanzialmente, dietro le varie forme dell'assolutismo cinquecentesco c'è sempre un compromesso più o meno precario tra le esigenze dei vari soggetti sociali in grado di far sentire il loro peso.

In Inghilterra il processo statalista è favorito dal fatto che la nobiltà feudale era uscita decimata dalla guerra delle due rose, terminata nel 1485: Enrico VII intraprende la riforma dello stato con un'azione repressiva nei confronti dei grandi baroni. In Francia, Luigi XI costituisce un esercito stabile e un'amministrazione fiscale organizzata. La burocrazia francese arriva a 12.000 persone nel Cinquecento. Appoggia le tendenze gallicane, cioè l'opposizione a versare al papato le decime, che dovevano restare a disposizione della chiesa nazionale. Più difficile il percorso nell'impero asburgico dove Massimiliano I, eletto nel 1493, ha in mano una carica poco più che simbolica di fronte alla frammentazione del regno. Adotta comunque una politica di unificazione. Nel 1495 la Dieta di Worms vieta le guerre private e impone tasse imperiali; ma la Dieta di Augusta del 1500 mette al vertice dell'impero un Consiglio di stato di venti principi, in cui l'imperatore è il presidente. Massimiliano I procede all'organizzazione nei suoi domini personali diretti, lo stato asburgico (Austria, Stizia, Carinzia, Carnia, Tirolo, parti dell'Alsazia); annette le Fiandre tramite matrimonio.

Ad Isabella, morta nel 1504, sopravvivono due figlie, Giovanna la Pazza e Caterina. Accantoniamo le contese dinastiche: sostanzialmente il testamento di Isabella viene rispettato: il regno passa al figlio di Giovanna la Pazza, Carlo, con una reggenza del cardinale Cisneros, primate di Spagna e impegnato in una seria riforma della chiesa. Ora, Giovanna la Pazza era moglie di Filippo arciduca d'Austria, figlio dell'imperatore Massimiliano. Dunque Carlo eredita dalla linea materna le corone spagnole e dalla linea paterna i possedimenti degli Asburgo. Poiché all'epoca la corona imperiale veniva assegnata anche su pressioni economiche, vi è una straordinaria mobilitazione di banchieri, in particolare dei Fugger²², a sostegno della nomina di Carlo: si pensava alla possibilità di enormi affari con l'impero dove non tramontava mai il sole (e magari anche finanziando l'inevitabile guerra europea che ne sarebbe derivata: sono documentati indebitamenti dello stato spagnolo a tassi di interesse del 15 e anche del 30%). Carlo viene incoronato

²¹ Si tenga però presente quanto afferma Maravall: «In generale è assente dal nostro pensiero politico medievale [...] la costruzione del potere dei re con quegli attributi magici o sacri con cui vennero circondati nella tradizione orientale e in quella del medioevo europeo fino a tempi molto avanzati» (José Antonio Maravall, *La oposición política bajo los Austrias*, Ariel, Barcelona 1974, 157). Alfonso X si faceva beffe della pretesa dei re di Francia e Inghilterra di curare con l'imposizione delle mani.

²² «Ser un Fúcar» (= Fugger) diventa un modo di dire per indicare una ricchezza smisurata. Attestato anche nel *Quijote*, II, 24.

imperatore nel 1519, col nome di Carlo V e prende possesso dei suoi territori.

Un fenomeno generale del Cinquecento è l'aumento della popolazione, affiancato da un importante processo di urbanizzazione dovuto allo sviluppo del commercio. Questo spostamento verso le città non è pienamente assorbibile, e si creano vaste aree di sottoproletariato urbano, fenomeni di vagabondaggio, a volte repressi con crudeltà, soprattutto in Inghilterra. Non crolla tuttavia la produzione agricola, anzi ha un incremento, dovuto alla necessità di rifornire i centri urbani. Il lavoro agricolo, in un certo senso, si modernizza, con una diffusione del capitalismo agrario e l'uso di stipendiati.

La struttura economica europea subisce notevoli trasformazioni per lo sviluppo dell'internazionalizzazione del commercio (ora includente anche il Nuovo Mondo). Anversa ne è inizialmente il cuore commerciale e finanziario: la sua Borsa viene istituita nel 1531. Si sviluppa un'attività finanziaria notevole: il prestito agli stati. I fallimenti a catena che si producono con la bancarotta della Spagna (1557) e del Portogallo (1560), provocano la decadenza di Anversa e il nuovo centro diventa Amsterdam.

A partire dal 1520 si ha un generale rialzo dei prezzi, che dura per circa un secolo. I prezzi aumentano di cinque o sei volte. La causa di un'inflazione così prolungata, che non fu colta dai contemporanei, era nel forte afflusso di metalli preziosi, oro e soprattutto argento, dalle Colonie americane. L'importazione complessiva di metalli preziosi viene stimata per difetto in 180 tonnellate d'oro e 17.000 d'argento (ma ci sono anche stime doppie). Alla fine del Cinquecento, 150.000 coloni spagnoli saranno stabilmente insediati in America.

Quel che conta è che l'aumento dei salari è inferiore all'aumento dei prezzi: il massimo divario si ha tra il 1585 e il 1600. Questo fa aumentare i profitti degli imprenditori che si servono di salariati e mette in crisi finanziaria la nobiltà feudale, costretta a vendere le terre. Si tratta però di una classe che mantiene il prestigio e il potere. Tuttavia, i nuovi ricchi, tenendo conto anche del carattere rischioso del commercio e della finanza, tendono a investire i guadagni in beni sicuri, cioè appunto nelle terre. Con la creazione di burocrazie stabili per l'amministrazione degli stati, l'alta borghesia chiederà anche titoli nobiliari o comunque si inserisce in ruoli che prima erano riservati ai nobili, semplicemente comprando cariche. I titoli nobiliari hanno un'inflazione tale che il semplice esempio dell'hidalgo spagnolo è sufficiente a chiarirla. Tuttavia questo non basta per assorbire nelle strutture del sistema lo slancio della borghesia del Cinquecento.

5. L'impero asburgico

Il debutto di Carlo non è felice. Estraneo alla cultura spagnola, un suo decreto fiscale scatena subito la rivolta detta dei comuneros, cioè dei comuni, nel 1520. Partecipano Toledo, Segovia, Siviglia, Granada, Valladolid, Zamora, Burgos, Madrid, Cuenca, Alicante. Vi sono anche rivolte in Aragona. I comuneros vengono sconfitti nella battaglia di Villalar del 1521, ma Carlo matura idee ben chiare, separando l'amministrazione spagnola da

quella dei paesi fiamminghi²³. In effetti, non tenta di unificare i suoi domini in uno stato unico; considera i suoi paesi autonomi e uniti solo dalla sua persona. Le loro rispettive leggi restano vigenti e il prelievo fiscale viene contrattato vivacemente con i singoli organismi rappresentativi dei vari paesi. Tuttavia si riserva un controllo rigido su viceré e governatori e la concessione di benefici e feudi, che avevano un'importante funzione di governo. Potenzia ovviamente l'organizzazione dello stato, nella misura possibile.

Politicamente si pone due obiettivi che non raggiungerà: l'unità e la pace del mondo cristiano e la lotta contro gli ottomani. La stessa sproporzione del suo impero rompe l'equilibrio europeo e la Francia si sente fortemente minacciata, stretta com'è in una tenaglia. D'altra parte è ormai generalmente diffuso un senso della nazionalità che contrasta con l'universalismo. La stessa unità religiosa verrà meno con la scomunica di Lutero nel 1520 e gli ottomani saranno fermati solo a Lepanto dal suo successore.

La zona più calda sembra essere subito l'Italia. Nel 1504, con il trattato di Lione, Napoli era diventata spagnola e lo sarebbe rimasta per due secoli. Nel 1508, con la Lega di Cambrai, gli Asburgo, la Francia, la Spagna e il papa, avevano mosso guerra a Venezia, battendola nel 1509, tuttavia una forte resistenza popolare e contadina e una straordinaria abilità diplomatica avevano consentito alla Serenissima di uscire quasi indenne dalla sconfitta, isolando politicamente l'imperatore. Erano poi scoppiati contrasti tra la Francia e il papato, sui cui sviluppi Francesco I di Francia, con appoggio veneziano (Bartolomeo d'Alviano), aveva invaso l'Italia recuperando il ducato di Milano (ne segue un accordo col papato che resta in vigore fino alla rivoluzione francese). Ora Milano diventa evidentemente l'anello di congiunzione tra i possedimenti continentali di Carlo V e la chiave di volta per l'egemonia sull'intera Europa. Da qui una lunga serie di guerre franco-spagnole.

Nella prima guerra Francesco I viene sconfitto nel 1525 e perde Milano. La cosa suscita forti timori nel papa e in Venezia, che si alleano con la Francia. Seconda guerra, durante la quale i lanzichenecchi al servizio di Carlo saccheggiano Roma (1527), a quanto pare con una loro iniziativa autonoma. La successiva pace di Cambrai assegna ancora la Lombardia alla Spagna, ma dà alla Francia la Borgogna (1529).

La terza fase della guerra ha un salto di qualità: Francesco I si allea con i turchi, che con la loro espansione arrivano fino ad assediare Vienna nel 1529; la città non cade, ma gli ottomani si dedicano a costanti scorrerie nel

²³ Cfr. sulla rivolta delle comunità: José Antonio Maravall, *Las comunidades de Castilla: una primera revolución moderna*, Alianza, Madrid 1979. C'è anche una connessione notevole tra la rivolta e il problema dei moriscos: cfr. Antonio Domínguez Ortiz e Vincent Bernard, *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Alianza, Madrid 1993, 23. Cfr. anche: Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, *Las comunidades como movimiento antiseñorial*, Planeta, Barcelona 1973; Joseph Pérez, *La revolución de las Comunidades de Castilla, 1520-1521*, Madrid 1977.

territorio. L'impero ottomano aveva ripreso un forte vigore con Solimano il Magnifico, che regna dal 1520 al 1566, e arriva a occupare Belgrado. Nel 1534 occupa Tunisi, minacciando il controllo del Mediterraneo occidentale, vitale per la Spagna. Carlo V organizza una spedizione contro Algeri, principale base musulmana, nel 1541, ma è un insuccesso.

Nel 1456 era caduta in mano ottomana Atene, e il Partenone (chiesa della Vergine) era diventato una moschea. Tra il 1459 e il 1463 erano stati occupati gli stati serbo-ortodossi. La pericolosità degli ottomani era aumentata dal fatto che, non amando le conversioni forzate di massa, avevano lasciato liberi di professare la fede i cristiani ortodossi, limitando solo l'evangelizzazione e la propaganda. Non solo, ma l'Ortodossia preferiva nettamente i turchi ai crociati, da cui aveva subito gravi violenze. Vi erano dunque ottimi condottieri cristiani nelle loro fila. La mossa di Francesco I è tutt'altro che stupida, se si considera che gli ottomani sono già inseriti nel processo politico, religioso, militare del Mediterraneo.

Va anche ricordato che una delle questioni aperte all'epoca era lo scisma tra cattolici romani e ortodossi, con un marcato carattere politico e religioso. Il vero scisma d'Oriente -che per la verità è causato dagli occidentali alterando la definizione dogmatica della Trinità- infatti ha come data ufficiale il 1054, ma la rottura vera e propria si ha a seguito della IV crociata (1202-1204), in cui la flotta cristiana, praticamente al servizio di Venezia, saccheggia Bisanzio²⁴. Per cercare di recuperare l'unità si riunisce il Concilio di Ferrara (1438-39), dove si concorda un'unione posticcia e per ragioni politiche, che serve solo a marcare di più le differenze. L'unione ivi concordata viene proclamata a Bisanzio nel 1452; l'anno dopo la città è occupata dal califfo Maometto II, e il nuovo patriarca Gennadio Scholarios rifiuta subito la riunificazione. La conquista ottomana non è accompagnata da un'islamizzazione forzata, e non si può contare sui cristiani ortodossi come elemento di sovversione interna nell'impero ottomano.

Che il problema sia vivo, e abbia una certa influenza quantomeno culturale, lo dimostra il fatto che nel 1573 i protestanti cercheranno l'appoggio degli ortodossi inviando una traduzione greca della Confessione di Augusta al patriarca ecumenico Geremia II, ottenendo un giudizio negativo ma amichevole. In seguito, nel 1620, ci sarà la conversione al calvinismo del patriarca di Costantinopoli Cirillo Lukaris, che finisce giustiziato: nell'occasione Francia e Austria appoggeranno gli ortodossi. In seguito a varie vicende che mettono in luce una tendenza latineggiante, il sinodo di Costantinopoli approverà nel 1643 una confessione pienamente bizantina.

In ogni caso, l'alleanza di Francesco I con i turchi conduce a una tregua. Poi nel 1544 si ha la quarta guerra franco-spagnola: Milano resta alla Spagna, ma la Savoia e parte del Piemonte passano alla Francia. La politica francese non cambia quando a Francesco I succede il figlio Enrico II (1547), che fa più stretta l'alleanza coi turchi e porta la guerra in Germania. Carlo V

²⁴ Cfr. Frederic C. Lane, *Storia di Venezia*, tr. it. Einaudi, Torino 1991, 43-51.

risponde con un accordo coi protestanti nella Pace di Augusta del 1555. L'anno dopo abdica a favore di Filippo II e divide la Spagna dalla corona imperiale²⁵. Nel 1559, con la pace di Cateau-Cambrésis, la Savoia torna indipendente e la Spagna mantiene Milano, Napoli, Sicilia e Sardegna e alcune basi in Toscana.

La riforma protestante non nasce dal nulla. C'era già da tempo una vasta esigenza di riforma della chiesa, inizialmente su basi teologiche non eretiche, e solo in un secondo tempo si ha la deriva verso l'eresia²⁶. L'evoluzione della situazione è molto rapida. Nel 1517 vengono affisse le 95 tesi di Wittenberg. Nel 1518 Lutero è convocato a Roma, dove non si reca, ottenendo

²⁵ Cfr. F. Braudel, *Civiltà e imperi...*, cit., II, 711-714.

²⁶ Nel 1492 diventa papa Alessandro VI, che regna fino al 1503. Così lo descrive Leopold von Ranke: «Alessandro per tutta la sua vita si era preoccupato soltanto di godere il mondo, soddisfatto di vivere, di appagare i suoi desideri, la sua ambizione. Gli sembrò di aver raggiunto il massimo della felicità quando infine dispose della somma dignità ecclesiastica. In questo sentimento sembrava diventare ogni giorno più giovane, per vecchio che fosse. Nessun pensiero inquietante lo tormentava durante la notte. Egli pensava soltanto a ciò che gli poteva procurare dei vantaggi, e a come potesse dare onori e stati ai suoi figli; nient'altro lo ha mai seriamente preoccupato» (*Storia dei papi*, tr. it. Sansoni, Firenze 1965, 2 voll., I, 43). Ranke riflette naturalmente il punto di vista protestante, con un'accentuata rigidità moralista, ma i suoi ritratti non mancano di acutezza psicologica. Giulio II, che succede ad Alessandro VI e regna dal 1503 al 1513, si occupa soprattutto dello stato della Chiesa e della riorganizzazione del potere temporale in senso assolutista. Gli succede Leone X, a cui il Ranke dedica questo eccellente ritratto: «In sua presenza è stata rappresentata la prima tragedia in lingua italiana, ed anche le prime commedie, malgrado desse scandalo il loro scabroso contenuto, di origine plautina. Non c'è quasi nessuna alla quale egli non abbia assistito per primo. In gioventù aveva conosciuto l'Ariosto; Machiavelli ha scritto alcune cose espressamente per lui; Raffaello gli riempiva le camere, la galleria e la cappella con gli ideali di umana bellezza e delle pure espressioni dell'esistenza. Amava appassionatamente la musica, che proprio allora si diffondeva in Italia, con esecuzioni ricche di tecnica e di artificio; ogni giorno si udiva il palazzo risuonare di musica; il papa accompagnava a bassa voce le melodie. È possibile che non si sia trattato d'altro che di una continua ebbrezza intellettuale: in ogni caso è però l'unica che si convenga ad un uomo. Del resto Leone X era pieno di bontà e di umanità: malgrado gli fosse umanamente impossibile esaudire tutte le richieste, o non diceva di no o ricorreva alle espressioni più benigne. [...] Certo non manteneva sempre il decoro papale. Talvolta egli lasciava Roma, con gran pena del maestro delle cerimonie, non soltanto senza rocchetto, ma, come questi ha notato nel suo diario, "ciò che è peggio, con gli stivali ai piedi". Passava l'autunno divertendosi in campagna: la caccia col falcone a Viterbo, la caccia del cervo a Corneto; il lago di Bolsena gli procurava il piacere della pesca; poi restava qualche tempo a Malliana, la sua dimora favorita. Anche qui lo accompagnavano gli improvvisatori, dal talento rapido e leggero, che sapevano rendergli serena ogni ora. All'approssimarsi dell'inverno, tornava in città. Essa era in un periodo di grande prosperità. Il numero degli abitanti era cresciuto di un terzo in pochi anni. Le attività manuali fiorivano, l'arte era onorata, tutti erano sicuri. Non c'era mai stata una corte più vivace, più leggiadra, più intelligente; nessuna spesa era eccessiva per feste religiose e mondane, per il gioco e il teatro, per doni e segni di benevolenza, niente era risparmiato» (*ibid.*, 57-58). Naturalmente non sono questi pontefici ad aver scatenato la riforma protestante, le cui cause sono più antiche e si radicano in problemi molto più complessi.

l'appoggio della nobiltà germanica. La scomunica viene nel 1520. L'anno dopo s'incontra a Worms con Carlo V, viene poi protetto da Federico di Sassonia. Nel 1525 aderisce alla riforma il gran maestro dell'Ordine dei Cavalieri Teutonici, che secolarizza i beni dell'ordine e forma il ducato di Prussia. Nel 1529 i principi luterani presentano la *Protestatio* alla dieta di Sipro; l'anno dopo, alla Dieta di Augusta, Filippo Melantone redige la *Confessio augustana* e si arriva a un passo dalla dichiarazione di guerra. Le ostilità non scoppiano subito, perché Carlo V è tenuto impegnato dalla Francia, che ovviamente appoggia i luterani; la guerra scoppia nel 1547 e si conclude con la Pace di Augusta (1555) e la sanzione del principio *cuius regio eius religio*²⁷.

Intanto diventano rapidamente protestanti la Danimarca, la Svezia, la Svizzera. In Inghilterra nel 1527 Enrico VIII chiede il divorzio da Caterina di Aragona, aprendo un altro fronte religioso politico per la Spagna che fa pressioni contrarie sul papa. Si apre una polemica che porta, nel 1534, all'Atto di Supremazia, con cui il re diventa capo della chiesa inglese. Rapidamente penetra in Inghilterra il calvinismo. La reazione cattolica si affida all'inquisizione e al Concilio di Trento, indetto nel 1542, iniziato nel 1545, poi sospeso nel 1548; la seconda fase riapre a Trento tra il 1551 e il 1552; poi la terza tra il 1562 e il 1563. Il catechismo tridentino è promulgato nel 1566. Del 1559 è l'indice dei libri proibiti.

Filippo II sale al trono nel 1556. Il suo matrimonio con Maria Tudor preoccupa ancora la Francia, riaccendendo la guerra che si conclude con la pace di Cateau-Cambrésis del 1559 (era morta Maria l'anno precedente). Filippo adotta una politica fanaticamente controriformista. Bisogna anche aggiungere che erano stati soprattutto i teologi spagnoli a imporla al concilio di Trento. Tranquillo sul fronte francese, si getta sulla questione dei Paesi Bassi.

Sono sotto la corona spagnola 17 province comprendenti Belgio, Olanda, Lussemburgo, il nord della Francia (Fiandre e Artois), con un fortissimo e allettante sviluppo economico e un'altrettanto forte autonomia rispettata da Carlo V. Filippo cerca di strutturarli in stato, scatenando l'opposizione della nobiltà. Risponde con persecuzioni religiose, che provocano una forte ribellione popolare nel 1566. Il Duca d'Alba, inviato a sedare la rivolta,

²⁷ Attorno alle questioni strettamente dogmatiche si muovono problemi di carattere culturale ben più vasto e, comunque lo si voglia giudicare, è in atto uno scontro tra opposte concezioni della vita, ciascuna contenente anche una sua visione della religiosità. Scrive ad esempio Ciríaco Morón Arroyo: «La lotta tra erasmisti e antierasmisti fino al 1559 è molto più che un conflitto tra tolleranza e intolleranza: è una battaglia campale tra due concezioni dell'intelligenza: lo strutturalismo scolastico contro la ragione storica introdotta da Lorenzo Valla e seguita da Erasmo e Lutero» (*Sentido y forma de la Celestina*, Cátedra, Madrid 1984, 97). È chiara la posizione di Morón Arroyo in questa battaglia campale, che lo porta a mettere in un unico calderone Erasmo, Lutero e la ragione storica (con un occhio rivolto alla polemica contro Ortega y Gasset). Sulla complessa situazione religiosa spagnola, e le connessioni con i problemi politici e sociali della riforma, cfr. la relativa sezione nella bibliografia generale.

agisce con ferocia (1567), instaurando un regime di terrore (si parla di 8000 condanne a morte). Alfiere della rivolta è Guglielmo d'Orange, protestante, che ottiene l'Unione di Gand (1576), poi la costituzione delle province protestanti in Repubblica delle Province Unite (Unione di Utrecht, 1579) e la proclamazione dell'indipendenza dalla Spagna, formalizzata nel 1581. Guglielmo viene ucciso da un sicario di Filippo II nel 1584, ma questo non ferma la rivolta e l'indipendenza di fatto di una parte dei territori (riconosciuta ufficialmente solo nel 1648).

In questo periodo la condanna a morte di Maria Stuart (1586), del partito cattolico in Inghilterra, riaccende la guerra tra Spagna e Inghilterra. Due anni dopo l'Invencible Armada inviata contro gli inglesi viene distrutta. La perdita è grave e si pone in un contesto di guerriglia non dichiarata tra inglesi e spagnoli dal 1570 (pirateria), che incrinava il monopolio commerciale tra la Spagna e il nuovo mondo.

Filippo non vince l'Inghilterra come non vince i Paesi Bassi. In compenso guadagna il Portogallo in eredità nel 1580. Vi applica un'ovvia politica di assolutismo centralista, rimangiandosi le sue precedenti promesse (Carta Patente, 1582). In Francia, guerra interna tra cattolici e ugonotti, che sembrano vincitori. Il conflitto accende di nuovo le tensioni per l'opposizione della Spagna a Enrico IV, ugonotto. Religione e ragion di stato si mescolano come mai prima, e la conversione di quest'ultimo placa il nuovo focolaio: Parigi val bene una messa.

Sul piano interno, si sviluppa una durissima repressione contro i moriscos in rivolta a Granada (1568). I superstiti verranno espulsi nel 1571²⁸. In quello stesso anno Filippo consegue il suo più importante successo militare, con la vittoria nella battaglia navale di Lepanto, contro la flotta turca. Nel 1591 vi è una rivolta nobiliare in Aragona, soffocata duramente: l'antico regno perde le sue autonomie²⁹.

²⁸ Dai re cattolici fino all'espulsione definitiva, la politica verso i moriscos, abbandonate le prime speranze di una loro integrazione, è duramente repressiva. Nel 1501 viene loro proibito il possesso di libri relazionati con l'islam, che vengono distrutti (la misura viene reiterata più volte, particolarmente nel 1565, segno di una certa resistenza. Ci sono sequestri di libri verso la fine della decade, e non cessa di destare una certa sorpresa la finzione cervantina di Cide Hamete Benengeli, immaginario autore arabo di una cronaca da cui viene tratta la storia del Chisciotte). Già agli inizi del '500 vengono prese misure contro l'identità culturale dei mussulmani, ad esempio proibendo loro l'uccisione di animali secondo le prescrizioni rituali. Nel 1526 vengono proibite quasi tutte le usanze moresche. «Queste misure erano il risultato di una politica deliberata degli organi ufficiali, decisi a distruggere le peculiarità della cultura moresca» (A. Domínguez Ortiz, V. Bernard, *Historia de los moriscos*, cit., 21). Cfr. ancora: «I vincitori cristiani, che in un primo momento erano interessati solo al fatto religioso e sembravano inclini a tollerare le manifestazioni culturali, scoprono infine la loro importanza e redigono un loro elenco per estirparle in modo più completo. In un primo momento era stato rifiutato solo l'Infedele; in seguito lo sarebbe stato semplicemente l'Altro» (ibid., 22).

²⁹ Parlando della seconda metà del Cinquecento e del Seicento, Maravall scrive: «Lo stato assoluto, costruito dalle monarchie moderne, fu un duro strumento di controllo e repressione interna» (*La oposición política...*, cit., 217); «Il triste lamento delle folle

La politica militare è però esosa. Lo stato spagnolo fa ancora bancarotta nel 1575. Una nuova bancarotta si avrà nel 1596. Nel 1598, Filippo, stremato, conclude la pace di Vervin, rinunciando a ogni pretesa sulla Francia. Muore nello stesso anno, lasciando il regno al figlio Filippo III. Tra il 1598 e il 1600 c'è una grave epidemia di peste in Castiglia e un notevole calo demografico. La crescita dell'inflazione è continua; in Catalogna c'è banditismo. Nel periodo nero, una nuova flotta inviata contro l'Inghilterra nel 1599 viene distrutta da una tempesta.

Il potere effettivo è nelle mani del duca di Lerma, che nel 1604 firma la pace con l'Inghilterra. Poco dopo, nel 1607, l'Olanda sconfigge la Spagna a Gibilterra, e ottiene il riconoscimento dell'indipendenza. Filippo III continua la politica e gli errori del precedente Filippo, per esempio con la cacciata dei moriscos nel 1609 che, tra l'altro, priva la Spagna di braccianti agricoli³⁰. Filippo III muore nel 1621. Gli succede il figlio Filippo IV, che lascia la politica nelle mani del militarista Conte di Olivares. Inizia a diffondersi il barocco. Prime opere di Calderón. Segue un'impressionante serie di sconfitte: nel Monferrato, poi la perdita del Portogallo (1640), poi contro i francesi e ancora contro l'esercito franco-inglese. Nel 1665 Filippo muore. La successione è contestata, si arriva alla guerra di successione spagnola del 1700.

La crisi della fine del Cinquecento è di una gravità mai vista. Si tenta di uscirne con una politica di «privatizzazioni», con cui la Corona vende i suoi possedimenti. A comprarli è l'alta nobiltà: sono rimasti alla storia i favolosi acquisti del Duca di Lerma. Questa operazione di smembramento del patrimonio della Corona dà un forte impulso allo sviluppo del latifondo e mette in crisi molti piccoli proprietari terrieri. Si diffondono carestie e fame, e la nobiltà ne approfitta per occupare ciò che restava delle terre comuni.

Questo ruolo di primo piano della nobiltà nella crisi monarchica ha fatto parlare di una fase di «reazione nobiliare» che, rispetto alla «modernità» dei re cattolici, presenterebbe un segno nettamente conservatore e idealizzante. Nello stesso tempo si sviluppano fenomeni di banditismo organizzato. Alcuni storici parlano di un processo di rifeudalizzazione, condotto in modo selvaggio e senza alcun interesse per gli strati sociali più bassi. I nobili, che erano nei punti chiave del meccanismo amministrativo costruito dalla monarchia, prendono di fatto la direzione dello stato.

Nella capitale si assiste a una concentrazione di nobili mai vista prima, con il relativo culto del fasto, della pompa, dell'ostentazione che attesta il proprio livello sociale. Comincia anche a diffondersi anche la figura del nuovo ricco. Ha scritto Salazar Rincón:

popolari è un rumore che si ascolta in tutta Europa, dagli ultimi decenni del secolo XVI e nel XVII. Fu accompagnato frequentemente da insurrezioni urbane e contadine che lasciarono una profonda eco popolare» (217-218).

³⁰ Su questa espulsione e sulle precedenti, cfr. M. A. Ladero Quesada, Granada..., cit., 311-317.

«La società del '600 non era [...] un mondo completamente immobile. Gli individui meno favoriti, pur mancando di un progetto coerente di trasformazione sociale, cercano di rompere i ristretti limiti dell'ordine gerarchico, e tentano di migliorare la loro sorte occupando posti fino ad allora riservati a persone di sangue nobile. Questa ascesa economica e sociale dei villani ricchi, pur non avendo caratteristiche rivoluzionarie, non si conforma ai rigidi quadri della società medievale, e contribuisce spesso a demolire i privilegi degli hidalgos di antico lignaggio, e a trasformare in modo radicale il regime di vita e gli schemi mentali della gente di campagna»³¹.

Tuttavia la minaccia sociale rappresentata dal nuovo ricco viene disinnescata assorbendolo nelle strutture preesistenti come difensore dell'ordine. Nel cosiddetto teatro nazionale, influenzato dalla propaganda di regime, il labrador, che prima di Lope era un personaggio comico, si converte in eroe, ma dentro il mantenimento dell'ordine stabilito. D'altronde il villano desidera solo di diventare nobile, e non di cambiare il sistema istituzionale, e così il nuovo soggetto sociale finisce col rafforzare il sistema stesso. Persino il contadino si illude di poter accedere all'hidalguía per il suo onore, per la ricchezza acquisita e per il sangue cristiano viejo. È una delle illusioni il cui crollo darà luogo al gran sentimento barocco del desengaño.

³¹ Javier Salazar Rincón, *El mundo social del Quijote*, Gredos, Madrid 1986, 220-221.

LA SINGOLARE MODERNITÀ DEI RE COSIDDETTI CATTOLICI

1. I re cattolici e l'unità

Il governo dei re cattolici è per la Spagna la modernità, almeno nella definizione di Maravall: «Ciò che è nuovo, ciò che in qualche modo nasce e resterà, alterando i lineamenti del quadro precedente»³². Durante il loro regno si introducono nell'assetto sociale, nella cultura, nel sistema politico, novità strutturali irreversibili e inconciliabili con la tradizione storica precedente (o almeno con alcune importanti tendenze della tradizione spagnola medievale). Ha scritto ad esempio López Estrada: «Il governo dei Re Cattolici conobbe avvenimenti decisivi, che cambiarono propositi politici radicati da secoli»³³. Alexander Parker dice chiaramente che il loro regno «segna una chiara linea di divisione tra la Spagna medievale e quella moderna»³⁴.

Quando Isabel e Fernando si sposano, i loro regni non risultano automaticamente unificati. Restano due territori separati, ciascuno con le sue leggi, e sulla vita pratica ha poca influenza il fatto che il re dell'uno sia anche re di un altro. Le istituzioni di Castiglia e Aragona non vengono modificate e tra i due regni rimane la frontiera con tanto di doganieri a riscuotere pedaggi. Un castigliano era straniero in Aragona, e viceversa; le monete erano diverse. Questo dà forse l'idea di come fosse difficile unificare i due regni: le vere istituzioni comuni a entrambi furono quelle create ex novo: l'inquisizione e l'esercito. Accanto a questo si aggiunga il problema della divisione etnica e religiosa:

«La Spagna era disunita più profondamente, perché era l'unico paese europeo in cui vivevano tre razze e tre religioni. Gli ebrei erano prosperati sotto la tolleranza illuminata degli arabi spagnoli. Finché la riconquista spingeva la frontiera verso Sud, ed ebrei e mussulmani cadevano sotto il dominio cristiano, la tolleranza e la protezione ufficiale caratterizzarono la politica dei nuovi governanti, perché nelle terre conquistate non sarebbe stato possibile mantenere la pace con una politica di repressione. Per tutto il medioevo la tolleranza tra le tre religioni fu dunque tradizionale là dove coesistevano. Tuttavia la religione era stata l'unico vincolo

³² J. A. Maravall, *Potere, onore, élites nella Spagna del Secolo d'oro*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1984, 7.

³³ F. López Estrada, *Introducción...*, cit., 487.

³⁴ Alexander A. Parker, *Dimensiones del Renacimiento español*, in Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. II: Siglos de Oro: renacimiento, Crítica, Barcelona 1980, 54-70, 55.

unificatore tra i diversi regni cristiani. [...] Pertanto la religione era la base logica del nuovo spirito nazionale che avrebbe mantenuto uniti la Castiglia e Aragona»³⁵.

Un punto di vista complementare si ritrova in Braudel: «Indubbiamente, questa rapida unificazione della Spagna creò la necessità di una mistica imperiale: il contrario stupirebbe»³⁶.

Emerge qui in prima linea il carattere moderno del progetto politico dei re cattolici: unità dello stato contro il precedente sistema di alleanze e di autonomie; unità religiosa, contro la tradizionale coesistenza delle tre leggi, e come collante in grado di unificare le società dei regni portati in dote nel matrimonio tra i due re. La politica religiosa fu la via privilegiata per realizzare un'unità statale che di fatto prima non esisteva. La persecuzione fu lo strumento con cui applicare il progetto. Le due istituzioni comuni a Castiglia e Aragona furono dunque le novità: l'esercito, chiamato a realizzare l'unità territoriale con la distruzione degli ultimi territori arabi, e l'inquisizione, chiamata a dissolvere ogni incertezza nel dogma. Il quadro è quello di una concezione statalista e di pulizia etnica, che non avevano precedenti nella storia della nazione. Come scrive Américo Castro: «L'istituzione del Sant'Uffizio significò per la Spagna la perdita di abitudini secolari»³⁷.

In via di principio l'inquisizione è un'istituzione ecclesiastica, ma i re ne hanno il controllo totale e a volte la usano anche nella lotta tra fazioni politiche. Nelle sue indagini è ammessa la delazione anonima; le condanne che pronuncia sono estese ai discendenti e vengono perpetuate con iscrizioni custodite nelle chiese, dette *sambenitos* (cartelli che riportavano i nomi dei condannati). Un calcolo approssimativo parla di 12/15.000 esecuzioni in tre secoli, di cui circa la metà tra il 1480 e il 1516, con particolare concentrazione nella bassa Andalusia e nella zona di Toledo. Amador de los Ríos (storico cattolico) e Llorente (primo storico che abbia studiato l'inquisizione in modo scientifico) fornivano cifre doppie, e a questa cifra si attiene Cecil Roth³⁸. L'inquisizione accertava la colpa, e poi lasciava la pronuncia della condanna e l'esecuzione della sentenza alla giustizia secolare. La sentenza era letta in un auto pubblico, e poi il condannato era condotto al rogo. La giurisdizione dell'inquisizione si estendeva solo sui cristiani, cioè non poteva essere inquisito un ebreo. Contro arabi ed ebrei vi fu una repressione più diretta, dove vere e proprie forme di pulizia etnica si alternano alla pratica delle conversioni forzate.

³⁵ *ibidem*.

³⁶ F. Braudel, *Civiltà e imperi...*, cit., II, 706.

³⁷ A. Castro, *La Spagna...*, cit., 461. Sull'inquisizione come strumento di unificazione, cfr. Edith Ennen, *Le donne nel Medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991, 309, che sottolinea l'importanza abnorme dell'inquisizione in Spagna e la considera «uno strumento della politica statale».

³⁸ Cecil Roth, *Storia dei marrani*, cit., 120-121. Ivi anche una descrizione del processo inquisitoriale, delle caratteristiche della procedura, della detenzione, dell'uso legale della tortura, ecc., pp. 99-116.

Il 31 marzo 1492 gli ebrei vengono espulsi dalla Spagna. Ebbero quattro mesi di tempo per vendere i loro beni e trasformarli in lettere di cambio, perché non era loro consentito di esportare contanti. Una stima per difetto (di parte cattolica) parla di 30.000 famiglie espulse. La maggior parte si reca in Portogallo, dove deve subire un battesimo forzato. Un altro nucleo considerevole si dirige verso il Mediterraneo orientale³⁹.

La politica razziale colpisce anche i mussulmani. Con la capitolazione del Regno di Granada, nel 1492, perdono l'ultimo baluardo nella Penisola Iberica. Tra gli accordi della capitolazione c'era la promessa di un'ampia tolleranza nei loro confronti, e la gestione politico religiosa dei rapporti interetnici è affidata all'arcivescovo di Granada, monsignor Talavera, confessore della regina Isabel. La sua politica moderata, mirante all'evangelizzazione graduale, risulta però un fallimento e viene presto abbandonata. Il risultato è uno stato di tensione che conduce a una rivolta di moriscos nel 1501. L'anno dopo la mano pesante colpisce i mudejares castigliani, cui viene offerta l'alternativa tra battesimo o espulsione dalla Spagna.

I nuclei islamici presenti in Spagna, prima di arrivare all'espulsione, subiranno delle misure di vera e propria cancellazione della loro identità culturale. Per esempio verrà impedito loro l'uso dei bagni. Oltre allo scopo igienico, il bagno rappresentava l'adempimento di prescrizioni rituali,

«ma già nel XVI secolo, e dal punto di vista castigliano, tutto ciò era una torrenziale fonte di immoralità, oltre che un residuo maomettano, e tutto il secolo trascorse nel tentativo di imporre una virtuosa sporcizia. Per il cristiano viejo, era stupefacente quel continuo contatto con l'acqua; "si lavano anche a dicembre!", scrive con indignazione il chierico Bermúdez de Pedraza. Anche se questo parla poco a favore della sua pulizia, si tenga presente che il bagno non era allora conseguenza di regole igieniche. Al di sotto di questo stupore, oggi pittoresco, covava la realtà tragica di una violenta opposizione culturale e religiosa»⁴⁰.

³⁹ Un esempio delle voci inverosimili che correvano sugli ebrei si ha nella relazione del viaggio in Spagna di Antoine de Lalaing, al seguito di Filippo il Bello (non era cioè uno sprovveduto): «Sedici o diciotto anni fa, otto o dieci persone del posto [Alcalá], fingendosi cristiani, presero un giorno segretamente un bambino di sette anni, e lo portarono su una montagna a una lega dalla città, e lì lo crocifissero come Gesucristo. Il bambino, vedendosi in tale stato, chiese perché lo facessero; risposero che era opportuno che morisse; quindi gli trafissero il costato con una piccola lancia. Ma il bambino, prima di morire, parlò con tale saggezza, che videro chiaramente che lo Spirito Santo parlava attraverso di lui. Quindi lo lasciarono morto per la crocifissione; e dopo avergli estratto il cuore dal corpo, sotterrarono il corpo; quindi bruciarono il cuore e lo trasformarono in cenere. Furono accusati, presi e, interrogati, si seppe che avevano mescolato queste ceneri con altre misture, e avrebbero fatto morire il re ed altri signori di Spagna. Pertanto furono bruciati vivi e, prima, torturati quanto fu possibile» (Viajes de extranjeros por España y Portugal, vol. I: Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI, a cura di J. García Mercadal, Aguilar, Madrid 1952, 3 voll., I, 433-548, 453).

⁴⁰ M. A. Ladero Quesada, Granada..., cit., 117. Sulla diffusione dei bagni nella cultura araba, cfr. Henri Pérès, Esplendor de Al-Andalus: la poesía andaluza en árabe clásico en

I moriscos non erano amati dal popolino. La figura letteraria del moro buono è un tema che esprime i sentimenti della minoranza cristiano-riformista e non delle masse popolari che sono favorevoli alla loro espulsione. «L'opposizione moriscos-cristianos viejos era così forte e fondamentale che ogni altra era relegata sullo sfondo»⁴¹.

Il livello d'integrazione dei moriscos era diverso a seconda delle regioni. In Aragona erano numerosi e si occupavano soprattutto di agricoltura. A Valencia erano numerosi e conservavano cultura, costumi e religione. Arrivavano al 50% della popolazione a Granada e nell'Andalusia orientale, e anche qui conservavano la loro cultura. Invece in Castiglia erano una minoranza bene integrata⁴².

2. La purezza del sangue

el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental, trad. esp. Hiperión, Madrid 1983, 341-346.

⁴¹ A. Domínguez Ortiz, V. Bernard, *Historia de los moriscos*, cit., 109. «La comprensione e la simpatia verso il fatto moresco erano patrimonio di una minoranza molto colta e molto ridotta» (ibid., 154).

⁴² «Nel quadro della società medievale, la Chiesa, le Corti reali, la nobiltà e l'hidalguía cavalleresca ebbero una coscienza di classe che le ascrivevano al mondo europeo; tuttavia il mondo arabo immediato rappresentò un'attrazione in molti sensi: culturale, soprattutto, e poi come irradiazione di una moda che poteva condurre a un'imitazione di costumi. Ma accanto a questi gruppi, vi furono altre classi sociali, più numerose e più attive, costituite da artigiani o dipendenti di bottega delle città, contadini e villani, che convissero con quanti, per un motivo o per un altro, erano rimasti per un tempo più o meno lungo a contatto con gli arabi: mozarabi, mudejares, schiavi, mori rinnegati, ecc. Nel rapporto quotidiano vi furono molte occasioni in cui tutta questa gente dalla variopinta condizione culturale entrò in contatto con i gruppi politici dirigenti e poté così agire come intermediaria tra il mondo arabo e quello cristiano» (F. López Estrada, *Introducción...*, cit., 247-248). Sul periodo dei re cattolici e sull'impero, cfr. i seguenti testi, da integrare con le indicazioni fornite in bibliografia generale: Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid 1965-67, 3 voll. (tr. it. Carlo V e i suoi banchieri, Marietti, Genova 1987); Pierre Chaunu, *L'Espagne de Charles Quinte*, Paris 1973 (trad. esp. *La España de Carlos V*, Barcelona 1977, 2 voll.); Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Istmo, Madrid 1979; John H. Elliot, *Imperial Spain, 1469-1716*, Arnold, London 1963 [tr. it. *La Spagna imperiale*, Il Mulino, Bologna 1982; trad. esp. *La España imperial (1469-1716)*, Vicens Vives, Barcelona 1973]; Alfonso M. Guilarte, *El régimen señorial en el siglo XVI*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1962; Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, *La estructura castizo estamental de la sociedad castellana en el siglo XVI*, in «Hispania», XXXIII, 1973, 519-563; Julio Valdeón, *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV*, Siglo XXI, Madrid 1975; Pierre Vilar, *Hidalgos, amotinados y guerrilleros. Pueblos y poderes en la historia de España*, Crítica, Barcelona 1982.

L'insieme delle misure religiose e razziali mette al centro della vita spagnola il tema della purezza del sangue (limpieza). Sangue puro, ovviamente, è solo quello cristiano. Tuttavia Maravall afferma che le leggi razziali non tolsero la nobiltà né la ricchezza a nessuno. Servirono piuttosto a togliere i diritti civili alle minoranze che si erano convertite, e che non potevano certo cambiarsi il sangue. Si cominciò così a distinguere tra *cristianos nuevos*, cioè convertiti da altre fedi, e *cristianos viejos*, cioè appartenenti a famiglie cristiane da sempre. Il cristiano viejo era considerato, e si sentiva, superiore all'ebreo o al meticcio, anche se questo non gli garantiva alcunché se non faceva anche parte della minoranza privilegiata.

Secondo Maravall, nel totale della popolazione spagnola gli esclusi dai privilegi per ragioni economiche erano quindici volte più numerosi degli esclusi per questioni razziali. Per il povero, l'orgoglio di avere sangue cristiano viejo è solo una consolazione, una compensazione psicologica: Cervantes non si farà sfuggire le occasioni per mettere alla berlina questo insulso orgoglio razziale di miserabili come Sancho Panza. Ad ogni modo, verso la metà del Cinquecento viene richiesto sempre più spesso un attestato che certifichi la purezza del sangue, per entrare negli ordini cavallereschi o svolgere incarichi pubblici. Demenziale è che sia chiesto anche per entrare in certi ordini religiosi, che evidentemente non avrebbero aperto le loro porte nemmeno a San Paolo. Ma queste barriere sono sempre in funzione di limitazione dei nuovi ingressi nelle condizioni privilegiate. I ricchi mercanti convertiti conservano i loro privilegi e i patrimoni anche quando la loro origine etnica è nota: di per sé, il sangue puro, senza forza economica, non serve a niente. Invece, in presenza di grandi ricchezze è relativamente facile occultare con false certificazioni un lignaggio di origine ebraica, o convincere i funzionari preposti a non accorgersene. Nel processo di beatificazione di Santa Teresa (risolte ormai tutte le questioni che avevano provocato indagini dell'inquisizione) l'ordine sembra aver fatto carte false per nascondere la condizione conversa della santa, forse anche per una legittima forma di difesa della sua immagine da attacchi di parte oltranzista e razzista.

Va ricordato che, in generale, la questione del sangue non era accademica: chi è fuori dalla nobiltà, paga le tasse. Questo spiega perché la borghesia avesse particolarmente di mira il raggiungimento della condizione nobiliare. Ora, le imposte all'epoca non erano individuali, ma collettive: ad esempio, un intero paese doveva contribuire con una certa somma. Pertanto se un abitante del paese diventa nobile, e viene esentato dal pagamento, la somma da pagare rimane la stessa per il paese. Dunque, chi paga effettivamente ha un aumento della quota che gli spetta.

Nonostante che il popolo minuto non abbia nulla da guadagnare dalla purezza razziale, saluta con entusiasmo l'espulsione degli ebrei, come poi quella degli arabi. Sono favorevoli commercianti e artigiani che miravano a una crescita sociale e speravano di occupare i posti lasciati liberi dagli ebrei, soprattutto. Anche in epoca di tolleranza e convivenza, i cristiani si erano trovati meglio con gli arabi che con gli ebrei. Il Poema de Mio Cid, ad esempio, mentre non si permette di prendere in giro alcun moro, che può essere amico o nemico nel reciproco rispetto, introduce la figura stereotipa dell'ebreo come prestasoldi avido, strozzino e anche un po' ingenuo.

Américo Castro ha ben precisato le radici sociali di questo antisemitismo, che si aggiungono a quelle tradizionali di carattere religioso:

«Quella brava gente, lo stato piano, acquisiva la coscienza di sé e percepiva che zone essenziali della società erano già state occupate da uomini di razza e religione diverse -gli ebrei e i loro fiancheggiatori, i confessi o conversi. [...] Gli ebrei spagnoli e i cristiani di stirpe ebraica erano stati tollerati e persino stimati (salvo rare eccezioni) dalle classi più alte: re, nobili, principi della Chiesa, ordini religiosi di tipo aristocratico e spirituale. Nel medioevo vi furono certamente persecuzioni e aggressioni da parte della massa, che non li vide mai di buon occhio. Ma nulla di paragonabile a ciò che accade negli ultimi anni del XIV secolo, quando comincia il processo che doveva fatalmente culminare nella loro espulsione»⁴³.

Gli ebrei erano dunque un ostacolo per l'uomo delle nascenti classi medie, che aspirava a salire nella scala sociale, esattamente nelle posizioni che essi stavano già occupando. Quando questa situazione di tensione sociale si unisce all'ideologia della limpia sangre, lo scontro si connota di razzismo, e diventa insufficiente anche la conversione al cristianesimo (sincera o falsa che fosse). D'altronde il cristiano nuovo, erede di una tradizione intellettuale superiore, è più colto e gode di una buona posizione sociale che lo rende ostile ai soggetti in crescita economica. Della sua fede si diffida, le sue qualità sono spregiate, e lo si considera un traditore fino a prova contraria. Gli statuti di limpia sangre sono una conseguenza di questo atteggiamento del cristiano viejo che si sente minacciato dall'ebreo e dai conversi, dal carattere intraprendente e poco disposti a cedere le loro posizioni senza difenderle.

Il punto più acuto della repressione si ha verso la metà del XVI secolo, quando i conversi vengono considerati molto vicini a gruppi religiosi più o meno protestanti, come gli alumbrados, o sono coinvolti nella rivolta delle comunidades. Alla fine la loro strategia di sopravvivenza consisterà nell'occultare la loro origine ebraica. Secondo un calcolo attendibile, alla fine del XVI secolo ci sono in Spagna circa 300.000 discendenti prossimi di ebrei convertiti.

Un altro soggetto sociale (per modo di dire) in crescita numerica tra il XIV e il XV secolo è rappresentato dagli schiavi, completamente esclusi dal diritto comune. Se ne fa un gran mercato a Valencia e in Castiglia. Sono soprattutto turchi e berberi del Maghreb catturati durante le incursioni. Nella ribellione dei moriscos del 1500 la Corona ne ridusse in schiavitù un gran numero, pari a un valore di 62.451.544 maravedís, cifra non enorme, ma comunque ammontante a diverse centinaia di milioni di lire attuali. A metà del secolo XVI sono circa il 6% della popolazione (più o meno 50.000 persone). La presenza degli schiavi, il cui costo è alto, ma non proibitivo per i ceti più benestanti, non sembra causare particolari scrupoli di coscienza ed è

⁴³ Américo Castro, *Aspectos del vivir hispánico*, Alianza, Madrid 1970, 81. Sul tema dell'onore e della purezza del sangue, cfr. la corrispondente sezione in bibliografia generale.

abbastanza consueta anche fuori dalla Spagna. Venezia e Genova fanno un gran commercio di schiavi, soprattutto prigionieri di guerra mussulmani, o gente inerme semplicemente razzata, che in parte alimenta il business dei riscatti, in parte viene venduta. I mussulmani, d'altronde, fanno esattamente la stessa cosa. Le proteste degli uomini di Chiesa, moderatamente pressanti, ottengono il solo risultato che i cristiani non si riducono in schiavitù tra loro (ma questa franchigia non vale per i cristiani ortodossi). Come accade per il medioevo, la scomparsa della schiavitù sembra legata più a fattori economici che a scrupoli morali: l'inflazione fa crescere i costi di acquisto e di mantenimento, e la domanda di schiavi si esaurisce⁴⁴.

I re cattolici si occupano anche dei gitani, che nel 1499 sono obbligati ad abbandonare il loro nomadismo all'interno della Penisola Iberica, nonché la lingua e gli abiti tradizionali. Le leggi in merito sono però disattese, e i gitani restano un soggetto sfuggente. Abili commercianti di cavalli, lavorano i metalli e, secondo la credenza comune, rubano. Quando si recano in un paese, lasciano in pegno all'autorità alcuni oggetti preziosi per risarcire gli eventuali furti futuri che potrebbero essere loro attribuiti; si astengono quindi dal commetterli, ma si crede comunemente che vadano a rubare nei paesi limitrofi. Le donne vanno in giro a mendicare o a predire la fortuna. Il loro valore nel ballo è conosciutissimo. Non amano i lavori sedentari; eredi di una cultura antichissima, sono costantemente in movimento e, come è inevitabile, si muovono sempre a contatto con ambienti emarginati o francamente malavitosi. Però a Siviglia e Granada esistevano nuclei di gitani perfettamente integrati nel tessuto sociale. I loro quartieri sono un po' un mondo a parte, poco frequentati dai tutori dell'ordine pubblico, e diventano un ricettacolo di sbandati, schiavi fuggitivi, picari, disadattati e banditi vari. Problemi con l'inquisizione non sembrano averne: il loro atteggiamento religioso è di totale indifferenza e accettano di credere tutto ciò che comanda la Chiesa, senza mai farsi venire in mente un briciolo di eresia, non contestano alcunché e non costituiscono pericolo per la dogmatica. Però pare che non praticassero assolutamente nulla della vita liturgica cristiana.

Lo stato avviato dai re cattolici è ancora fundamentalmente legato alla terra. La proprietà rurale appartiene alla Chiesa e alla vecchia aristocrazia; è estesa e poco redditizia. Anche la borghesia urbana ambisce alla proprietà terriera, e quando vuole capitalizzare i suoi guadagni pensa ai beni immobili che diano una rendita. Bisogna sottolineare che la borghesia sa organizzare lo sfruttamento della terra in modo più razionale ed efficace. C'è poi un ristretto numero di piccoli proprietari terrieri che si sono arricchiti. Insieme ai borghesi essi costituiscono un ceto nuovo, i poderosos, che non appartengono a nessuna delle due vecchie categorie dei nobili e dei villani. In campagna il plebeo arricchito conta di più dell'hidalgo impoverito. Questo si traduce in piccoli poteri politici reali, perché questi borghesi riescono ad

⁴⁴ Cfr. Antonio Domínguez Ortiz, *La esclavitud en Castilla durante la Edad Moderna*, in «Estudios de Historia Social de España», II, 1952, 369-428.

assumere cariche politiche nei municipi, che prima erano riservate alla piccola nobiltà. E riescono a trasformare anche queste in una efficace fonte di reddito.

Lo sviluppo che conduce alla classe dei poderosos è però frenato dal fatto che i poveri in campagna impoveriscono sempre di più. Su di loro grava il maggior peso delle imposte e il flagello dell'inflazione, e la loro esistenza si fa ogni giorno più precaria. Questo attiva un processo di abbandono delle campagne: aumenta il numero dei diseredati e dei vagabondi e crescono le schiere di parassiti attorno ai nobili. Da questo punto di vista, il fatto che Sancio Panza segua Don Chisciotte abbandonando moglie e figli non è un esempio di follia, ma un comportamento abbastanza normale per un uomo che, rimanendo al villaggio, non riesce a guadagnarsi il cibo per tutti i giorni dell'anno. Nell'economia rurale c'è scarsità di monete e si diffonde il baratto.

L'80% della popolazione agricola è composto da labradores e dalle loro famiglie. Il labrador è allevatore, coltivatore, contribuente fiscale. La sua abitazione è normalmente in un paese, da cui si sposta per raggiungere il luogo di lavoro, se necessario. I labradores sono divisi in due categorie: i braccianti che lavorano a giornata (jornaleros) e sono il gruppo più numeroso e più povero, e i piccoli proprietari. Il primo gruppo ha una situazione economica precaria, tendente al drammatico: è stato calcolato che il salario medio di un labrador come Sancio era di 51 maravedís, contro i 200 di un falegname in una città castigliana. Una somma simile copre appena le spese minime di alimentazione.

Normalmente il bracciante agricolo e la sua famiglia vivono in case di una sola stanza, e sono analfabeti. La loro cultura è costituita dal patrimonio orale di apologhi, proverbi e racconti, ma vi sono anche le poesie del romancero e una sapienza orale più complessa di quanto non si ammetta in generale, sapienza che non rientra nella caricatura letteraria del contadino ignorante e ritardato.

Verso la fine del XVI secolo la crisi finanziaria della corona produce una povertà drammatica nelle campagne, che si spopolano. Le Cortes del 1593 parlano di un esodo dei due terzi dei lavoratori. Cresce dunque la massa di vagabondi e medicanti che si riversano nelle città e cercano di vivere in modo parassitario delle elargizioni dei nobili. L'emigrazione nelle Indie e la prostituzione sono altre forme di sopravvivenza.

I piccoli proprietari agrari costituiscono una piccola classe media rurale composta da circa il 5% della popolazione dei campi. Il suo capitale supera spesso quello degli hidalgos, impoveriti dalla continua inflazione. Questo soggetto sociale è poco numeroso, ma molto importante dal punto di vista storico perché contribuisce all'abbattimento delle barriere sociali, proprio migliorando la sua posizione su quella di un cetto tradizionalmente legato alla nobiltà.

Manca una vera e propria borghesia, o meglio, non c'è cultura borghese: chi arricchisce, pensa comunemente che la sua promozione sociale, o la sanzione del suo successo, stiano nella conquista di un titolo nobiliare. In periodi di acuta crisi economica la Corona vende titoli, tanto che le Cortes protestano nel 1618 per l'eccessiva vendita di hidalguías. Un altro modo di nobilitarsi è ricorrere a matrimoni con famiglie povere della bassa nobiltà. Si è parlato di «febbre nobiliare» per i benestanti: nel 1520 esistono 25 Grandi

di Spagna e 35 titoli nobiliari; nel 1616 si hanno 19 duchi, 65 marchesi, 68 conti e 58 titoli in Aragona.

3. La distribuzione del potere

La prima istituzione sociale è la famiglia, di carattere fortemente patriarcale. Il padre ha tutti i diritti sui figli, salvo ucciderli; però c'è di fatto un notevole rispetto: la donna ha riconosciuto il diritto di primogenitura, la sua dote è inviolabile e conserva il suo cognome.

L'attività politica non esiste, ovviamente, nel señorío e si svolge solo nei municipi. Il popolo ha dei rappresentanti, sostanzialmente fittizi, nei jurados, che non svolgono alcun ruolo di rilievo. Anche nelle città maggiori la democrazia è assente, e le cariche pubbliche sono frequentemente acquistate. Il Municipio (non lo stato) controlla i rifornimenti dei generi di prima necessità, i prezzi degli alimentari, le associazioni professionali. Il controllo è autonomo dal potere centrale, ma subisce l'influenza dei nobili del territorio. Cioè, il municipio non è un organo della Corona. I re cercano di indebolire questa autonomia a più riprese. Rientra in questo obiettivo l'istituzione dei corregidores, che risale al XIV secolo, e si generalizza verso il 1480: sono governatori civili con funzioni giudiziarie, di comando e di governo militare. Presiedono il comune e la loro carica, inizialmente annuale, ha durata triennale. È verosimile che i corregidores provengano per la maggior parte dalla bassa nobiltà e dalla media.

In teoria il regno, cioè l'intera società civile, viene rappresentato dalle Cortes, ma tra il XIV e il XVI secolo occorre molto ottimismo per pensare che la loro rappresentanza sia effettiva e utile.

I re cattolici costruiscono uno stato nazionale unitario non solo sommando due territori prima indipendenti, ma realizzando progressivamente le strutture del nuovo stato. In primo luogo raggiungono un compromesso abbastanza stabile con la nobiltà, gettando le basi dello stato monarchico-nobiliare. Domínguez Ortiz afferma:

«Una leggenda tenace sostiene che i Re Cattolici, alleati con il popolo, abbiano distrutto il potere della cattiva nobiltà. Lo studio attento delle cronache e della documentazione permette di affermare, al contrario, che i re si appoggiarono continuamente ai nobili e, in molti casi, trovarono in loro la cooperazione necessaria per riorganizzare lo Stato. Non gli sarebbe mai venuta in mente l'idea di prescindere dalla classe più influente della Nazione, alla quale, inoltre, erano personalmente vincolati»⁴⁵.

⁴⁵ A. Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen: los reyes católicos y los Austrias*, Alianza, Madrid 1973, 13.

Il sistema che si instaura è comunque innovativo. Il re non è più il primo dei grandi feudatari, ma il sovrano dello stato. Naturalmente non è l'unica persona ad avere potere, ma è il vertice di una piramide del potere. Come conseguenza, ha osservato Maravall, ogni soggetto sociale deve preoccuparsi della nuova posizione che va ad occupare nella scena sociale: ne derivano conflittualità, tensione politica e sociale, instabilità, che viene frenata cercando di non far crollare il sistema tradizionale (medievale). Il compromesso è che i nobili appoggiano un assolutismo monarchico che conservi i loro privilegi e li tuteli. Scrive Maravall:

«Il potere assoluto del re, che si affermò nel XV secolo per superare i disordini e le violenze dell'indisciplina dei nobili, diventa ora la parte principale della repressione in favore della nobiltà; con ciò si impedirà il superamento delle barriere che tradizionalmente proteggevano i diritti e le immunità della nobiltà stessa»⁴⁶.

È l'assolutismo monarchico nobiliare, che coerentemente riduce il numero dei nobili, escludendo di fatto gli stati inferiori degli *hidalgos* e degli scudieri; l'accesso alla nobiltà diventa difficile; e i nobili si strutturano in lobby che controlla il paese con la preminenza economico-politica, anziché con le turbolenze e i colpi di mano isolati.

Questa politica si traduce in atti legislativi, come le leggi di Cordova del 1492, che restringono l'accesso all'*hidalguía*, o come la tutela del *mayorazgo*, cioè il diritto del primogenito ad ereditare integro il patrimonio familiare. Abbiamo dunque un compromesso che conferma i privilegi della nobiltà e assicura stabilità alla monarchia. Questo implica una trasformazione importante del ruolo sociale della nobiltà, i cui effetti saranno evidenti soprattutto nel corso del Cinquecento. Abbiamo allora in Spagna una monarchia oligarchica, al cui vertice stanno i *grandes de España*, un gruppo ristretto di famiglie a contatto diretto con la corona. Il loro dominio signorile si estende su vasti territori, e controlla le leve del potere politico.

Sotto di loro stanno i nobili titolati: fanno parte dell'alta nobiltà e sono prevalentemente antiche famiglie che avevano acquisito i loro meriti nella guerra. In seguito, soprattutto nel tardo Cinquecento e nel Seicento, i titoli nobiliari saranno semplicemente venduti dalla corona, per far fronte alle sue crisi economiche. Afferma Salazar Rincón:

«Tuttavia, nella maggior parte dei casi la situazione economica era il criterio determinante, e l'acquisto la via più sicura e frequente per ottenere tali dignità. Con questo sistema, che suscitò continue proteste, si riconosceva il principio fondamentale economico che presiedeva la gerarchizzazione dello stato nobiliare»⁴⁷.

⁴⁶ J. A. Maravall, *Potere...*, cit., 10.

⁴⁷ J. Salazar Rincón, *El mundo social...*, cit., 18-19.

Il potere di questi nobili restava il señorío, cioè il possesso di un territorio al cui interno esistono comunque molte proprietà private che non vengono toccate: il signore ha un controllo politico, non una proprietà, del territorio, anche se si appropria di quelle che nel medioevo erano terre comuni, e le sfrutta a suo beneficio privato. Il suo ruolo è l'amministrazione giuridica e politica del territorio; abitualmente, però, questi compiti vengono del tutto disattesi, e vengono delegati a funzionari, o semplicemente venduti, dati in appalto. Questo provoca un aumento delle esazioni, per consentire a chi ha l'appalto di recuperare i suoi costi. I nobili restano esentati da ogni imposta. Si spiega che a volte avvengono dei veri e propri esodi, si abbandonano interi paesi per andare nelle terre de realengo, cioè demaniali.

Il grado successivo della gerarchia sociale è dato dalla nobiltà non titolata, articolata in tre livelli: cavalieri, hidalgos e scudieri. Questa piccola nobiltà vive in ristrettezze economiche (cosa che vale soprattutto per gli hidalgos) e sente pesantemente gli effetti dell'inflazione. In genere l'hidalgo non ha le risorse necessarie per diventare cavaliere; d'altronde è una figura senza ruolo definito, perché ormai i suoi antichi compiti militari sono trasferiti agli eserciti professionali. Nel Cinquecento queste sue caratteristiche ne fanno un tipico personaggio della letteratura burlesca, che lo trasforma in una caricatura della nobiltà. La società gli offre come sbocco la carriera militare nell'esercito professionista (le armas) oppure la carriera amministrativa come funzionario reale (le letras, che non sono le «lettere» nel senso di attività letterarie). Oppure ancora l'emigrazione nelle Indie. I nobili compiti di difesa dei deboli, degli orfani e delle vedove sono sottratti alla cavalleria e affidati alla Santa Hermandad, una struttura stabile di tutela dell'ordine pubblico, con funzioni che oggi diremmo di polizia. Per l'Hermandad il cavaliere che voglia farsi giustizia da solo, come nei suoi bei tempi, non è molto diverso da un bandito da strada. In linea generale, collocato a metà strada tra la nobiltà e la micragna, l'hidalgo è un conservatore che nutre la sua cultura con l'archetipo cavalleresco e la nostalgia del ruolo politico-sociale perduto.

Notevole è anche la potenza del clero, che rappresenta tra il 5 e il 10 per cento della popolazione. L'alto clero è composto da circa 50 vescovi e arcivescovi. Il basso clero è diffuso, e il suo livello culturale è in genere scadente. Ben presenti sul territorio sono gli ordini monastici e mendicanti. I beni del clero non possono essere venduti.

Infine, tra i soggetti sociali, bisogna annoverare gli studenti universitari, che sono circa 20.000 a fine secolo. Le università maggiori sono Salamanca, Valladolid, Alcalá.

Nel sistema gerarchico dello stato monarchico perdura il principio di disuguaglianza davanti alla legge. La nobiltà e il clero sono esenti dalle imposte dirette, il nobile non può essere imprigionato, ma gode degli arresti domiciliari nel caso si macchi di gravi reati, e non può essere sottoposto a tortura. Il mayorazgo non è confiscabile, ed è dunque al riparo dai creditori.

Questa esistenza di gruppi privilegiati non sembra avere grandi contestazioni nella società del tempo, anche se occorre osservare che non tutti gli attori sociali ci hanno lasciato la loro voce scritta. Domínguez Ortiz, storico non sospettabile di partigianeria, dice che si trattava di una vera e propria credenza epocale, e parla della disuguaglianza come di un fatto universalmente accettato. Un pensiero egualitario poteva essere solo frutto di

una riflessione personale, incapace di incidere sulla cultura dell'epoca, e gli scontenti del sistema non sembrano aver cercato di abbatterlo, ma di trovare il miglior modo di vivere al suo interno. Anche la nascente borghesia non è attratta da nuove forme di ordinamento politico, ma aspira a nobilitarsi. Bisogna però osservare che ci sono delle ribellioni e che il dissenso, anche politico, si canalizza nella polemica religiosa: è facile trovare in gruppi «eretici», repressi molto duramente, tendenze egualitarie e protesta sociale.

Nel nuovo assetto sociale ai nobili non viene più richiesto di svolgere la funzione militare, anche se vengono confermati i privilegi di classe conquistati sui campi di battaglia del medioevo. Le armi rivelano l'appartenenza al vertice della piramide sociale proprio quando in realtà i nobili non combattono più, sostituiti dagli eserciti moderni. Conservano, cioè, la stessa posizione sociale, ma svolgendo una funzione diversa. La nobiltà si avvia dunque a diventare un ceto «ozioso», interessato al mantenimento delle sue prerogative e alla gestione dei suoi interessi. Parallelamente, la cultura che essa aveva alimentato nel medioevo diventa un gioco letterario convenzionale, dalle forme arcaizzanti. «Forse mai la nobiltà militare ha avuto un'opinione migliore di se stessa che nell'epoca del Rinascimento, e mai il suo disprezzo verso i plebei, soprattutto gli artigiani, è stato maggiore»⁴⁸.

Si è a volte creduto che i nobili vivessero in una sorta di atmosfera estetica che li rendeva disinteressati alla ricchezza e alle attività economiche. In realtà, la cultura che essi coltivano non ha quasi alcun contatto con la vita quotidiana. Però Domínguez Ortiz afferma che la nobiltà disdegnava la ricchezza ottenuta col lavoro manuale, ma non ha mai amato la povertà:

«Non fu creatrice di ricchezza, non fece investimenti produttivi, dissipò una buona parte del patrimonio della nazione per mantenere una legione di oziosi e - è giusto dirlo - in un mecenatismo a cui dobbiamo molte opere artistiche di valore universale, ma quando c'era un guadagno chiaro, come nel commercio delle Indie, non pochi nobili vi svolsero un ruolo importante»⁴⁹.

La cultura politica ufficiale ripete in larga misura l'ideologia medievale, alla quale non aggiunge novità di rilievo: il regno riflette una disposizione provvidenziale del mondo, il re è tale per volontà divina e governa una società articolata in funzioni diverse per rango e specificità. Però dietro questo schema ideologico ufficiale si verificano cambiamenti importanti. Si è già accennato alla sostituzione dei nobili nella funzione militare con un esercito stabile. Altri elementi si trovano al di là della facciata, quando si analizza più in concreto il dibattito culturale e si scopre ad esempio che viene contestata la continuità tra visione religiosa e visione politica. Insomma, un elemento caratteristico a partire dal periodo dei re cattolici è che, al di là

⁴⁸ J. Delumeau, *Fondements idéologiques de la hierarchie social*, cit. in J. A. Maravall, *Potere...*, cit., 40.

⁴⁹ A. Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen...*, cit., 114.

delle immagini retoriche, i cambiamenti in corso rischiano di far diventare opaca la legittimazione della disuguaglianza sociale, che il nuovo stato unitario eredita dal precedente mondo sociale, e che ovviamente né i nobili né la monarchia né il clero intendono contestare.

La soluzione che si impone verso la fine del Quattrocento per conservare il sistema estamental è quella di fondare le differenze sociali su differenze di sangue. Riferendosi al XVI secolo, Salazar Rincón scrive che tra l'ordine celeste, provvidenziale, e la società civile

«esiste un legame intermedio: il sangue, che opera come causa seconda o veicolo attraverso cui l'individuo, d'accordo con i desideri divini, è ascripto a un lignaggio e vincolato a un ceto. Perciò, quando Calderón afferma che "il sangue lo dà il cielo", o quando altri scrittori parlano del "sangue alto e illustre" dei nobili o della "vile nascita e dell'oscuro sangue" del plebeo, non usano metafore: il sangue è effettivamente, secondo la dottrina comunemente accettata, il mezzo fisico attraverso il quale le virtù e le eccellenze del nobile, la malvagità del villano e la macchia del converso si trasmettono ai discendenti »⁵⁰.

Il tema del sangue è costantemente presente nella letteratura del rinascimento e del barocco. Ora però occorre sottolineare un particolare senza il quale esso viene inevitabilmente frainteso. Il sangue è veicolo fisico delle qualità personali: ai figli viene trasmessa una «natura», una qualità nobile o plebea, come se si trattasse di un dato ereditario del patrimonio genetico. Ai nostri occhi questa può sembrare solo una forma di razzismo, il che è vero ma è incompleto: si tratta infatti di una concezione scientifica, persino materialista del sangue e delle qualità umane (naturalmente entro la scienza del tempo). Venuto meno l'impegno militare, la disuguaglianza viene giustificata con un'argomentazione scientifica, che a suo modo è un dogma, benché laico. Accettare questo principio implicava non discutere più l'assetto sociale. Inoltre, ed è cosa più grave, questa concezione del sangue era ignota al medioevo, che parlava di antico lignaggio senza far riferimento a una trasmissione fisica delle qualità. In altre parole abbiamo un'argomentazione moderna usata in funzione chiaramente reazionaria.

4. Il tema dell'onore

Alla società gerarchica è legato anche il tema dell'onore. Nella sua origine storica l'onore è il rispetto e l'ossequio che la società tributa all'individuo illustre (per le sue qualità), che compie gli obblighi ascripti al suo rango e alla sua funzione sociale. Questa forma di tributo esiste in ogni società, persino in quelle formalmente più egualitarie. In una società disuguale l'onore è però un fattore potente di organizzazione e coesione sociale. Si tratta infatti di un

⁵⁰ J. Salazar Rincón, *El mundo social...*, cit., 71, mio corsivo.

sistema di obblighi rigidi, di norme di comportamento vincolanti: il nobile è tenuto a rispettarle, perché in caso contrario perderebbe il suo onore. La sua dignità, il suo rango, il suo sangue gli impongono di tenere una condotta: se viene meno alle norme che la regolano, risulta disonorato davanti all'opinione pubblica.

L'onore è legato allo status sociale e non è un'acquisizione dell'individuo come singola persona. Nei secoli XV e XVI si ha

«un tipo di ordinamento sociale al cui interno l'individuo quasi non si profila nella sua singolarità, nella sua sostantività. Egli è piuttosto una parte del tutto, e da ciò derivano il suo ruolo, i suoi diritti e i doveri, il suo inserimento nello stato che gli corrisponde. Lo si definisce per la sua posizione stabilita obiettivamente, previamente, nell'insieme»⁵¹.

L'individuo, inserito nel suo ruolo o funzione sociale, acquista la sua identità sociale e non ne possiede altra. Il ruolo sociale è il suo essere. Afferma Maravall: «La posizione di stato determina l'essere di ogni membro della società»⁵². Pertanto richiede un comportamento, una condotta di vita, delle norme per tutti gli appartenenti allo stato. Queste norme sono la fossilizzazione di ciò che era normale e naturale nel guerriero medievale: la liberalità, il coraggio, la veracità, il rispetto della parola data, la difesa del proprio diritto e della propria dignità con le armi in pugno, ecc. L'onore «è il risultato di una irremovibile volontà di attenersi a un certo tipo di comportamento che si è obbligati a seguire perché si ha il privilegio di appartenere a uno stato superiore»⁵³. In questo senso è molto diverso dall'etica guerriera medievale, molto più personalizzata, si potrebbe dire. Tant'è che questo onore «sociale», di fatto evolve in una pura e semplice apparenza d'onore, messa in evidenza molto bene da Américo Castro.

Il tema dell'onore è sentito presso tutte le classi sociali; se infatti il comportamento onorevole condiziona solo i nobili, è vero anche che il popolo si aspetta sempre che il nobile compia il suo dovere, sia cioè all'altezza di ciò che il codice d'onore gli impone, e se non si comporta da uomo d'onore, reagisce distruggendo la sua fama. È l'onore che impone di castigare un'insolenza o di duellare in certe condizioni. Affronto è parola indicante l'offesa fatta da chi ha il coraggio o l'audacia di sostenerla: un colpo alle spalle, dato da un avversario che fugge, non è un affronto, anzi disonora l'aggressore. L'affronto è sempre e comunque un gesto di sfida e di offesa che esige una pronta reazione: il castigo, se è un villano ad offendere il nobile, o il duello, se l'offesa viene da un altro nobile. Se manca la reazione, allora l'offeso perde il suo onore, viene meno al codice di comportamento proprio del suo stato. Il sistema nasce chiaramente dalle antiche comunità guerriere, dove il ricorso al combattimento è la dimostrazione immediata

⁵¹ J. A. Maravall, *Potere...*, cit., 24.

⁵² *ibid.*, 35.

⁵³ *ibid.*, 37.

della superiorità morale dell'offeso (un'idea che, nel suo contesto, non era affatto ingenua).

Nella nuova situazione (e nella nuova concezione del sangue) la guerra non produce più nobiltà, la casta tende a chiudersi, non avendo ragione di aumentare il numero di quanti si dividono le migliori posizioni sociali. Il sangue determina la collocazione nella gerarchia sociale. In tal modo, osserva maliziosamente Maravall, si fa qualcosa che i moralisti ritengono impossibile: si converte il *de facto* in *de jure*.

L'idea del sangue come veicolo fisico delle virtù è diffusa in tutta l'Europa ed equivale a dire che il villano è confinato nell'ultimo gradino della società per decreto divino. Questo, naturalmente, entra in contrasto con la morale cristiana, e una parte della Chiesa si sentirà abbastanza imbarazzata di fronte a questa singolare idea della provvidenza.

Come osserva Américo Castro, il concetto dell'onore si concretizza nella fama o reputazione la cui perdita è peggiore della morte: «L'uomo senza onore è peggio che morto», dice Lotario nel *Don Chisciotte* (I, 33). È la considerazione sociale, il giudizio che gli altri hanno del valore di un uomo, e si concretizza negli atti che testimoniano la stima e l'apprezzamento. La buona fama è anzitutto patrimonio della nobiltà: l'onore del nobile è innato; il villano non ha onore. Per il nobile, la vita senza onore non ha senso, e nessun valore è importante come l'onore: al disonore non c'è rimedio. Naturalmente è il re a concedere nobiltà e onore.

Se questa concezione non è diversa da quella presente in altre culture, la caratteristica spagnola sta nell'influenza abnorme che il tema ha avuto nella vita quotidiana⁵⁴.

5. Gli intellettuali e l'opposizione

⁵⁴ Cfr. Américo Castro, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, in «*Revista de Filología Española*», III, 1916, 1-50 e 357-386. Bisogna aggiungere che sullo sviluppo del tema dell'onore influisce naturalmente la condizione multietnica della Spagna. È anche possibile che una forma di onore sia stata sempre rivendicata anche dal popolo. Scrive ad esempio Henry Kamen: «Le comunità sopravvivevano con delle lealtà e una cultura locali molto radicate, senza altri contatti con altre regioni fuori da quelli commerciali e, se appartenevano alla stessa fede, quelli matrimoniali. Nelle comunità e nei paesi la tolleranza si basava sul rispetto reciproco, sulla reputazione, entro la società locale, sul buon nome, ovvero "onore"» (*Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714*, tr. esp. Alianza, Madrid 1995, 16-17). Così, quando nella letteratura certi personaggi plebei rivendicano il loro onore, certamente si tratta di una caricatura, se si allude all'onore tipico della nobiltà, ma forse è la caricatura di un fenomeno molto antico, che non rappresenta una degenerazione dell'ideale dell'onore, ma un suo complemento: l'onorabilità come buona fama, buona reputazione. La degenerazione del sistema sta piuttosto nel fatto che, nella crisi della società, tanto l'onore nobiliare, quanto la reputazione sociale, sono salvati curando la facciata, le apparenze esteriori, e si svincolano dal possesso effettivo di virtù morali.

In Spagna ritroviamo quasi tutti gli elementi che caratterizzano la modernità negli altri paesi europei, compresa l'Italia con la cultura rinascimentale. Tuttavia, la modernità politica - con il progetto dei re cattolici, l'impero e la dinastia degli Asburgo - solo in poche occasioni è solidale con gli ideali culturali della modernità, di cui si nutrono gli umanisti di ispirazione italiana e i riformatori religiosi.

Sul piano religioso, il movimento di rinnovamento è molto complesso, ed è probabile che i contemporanei facessero fatica a distinguere tra posizioni che anche a noi non sembrano nettamente delimitabili, come erasmisti, alumbrados, protestanti, o movimenti pienamente ortodossi, come i recogidos francescani⁵⁵. In genere prevale in queste correnti l'interesse per una religiosità mistica e per l'interiorizzazione della vita spirituale. Certamente, prima di Trento, il confine tra ortodossia ed eresia era molto labile. La stessa controriforma spagnola, secondo interpretazioni non prive di fondamento, non consisteva solo in una reazione antiprotestante, ma era un'autentica riforma, che si ispirava a precedenti e complesse esperienze religiose⁵⁶.

Erasmus è certamente il più importante punto di riferimento culturale dei riformatori, e per un lungo periodo la sua ortodossia non viene discussa. L'erasmista più rappresentativo fu Alfonso de Valdés (1490-1532), legato a Carlo V, e tra i maggiori fautori della necessità di un accordo coi protestanti. Nel *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* giustifica il sacco della città come punizione divina per la sua corruzione. Sostiene un cristianesimo tutto interiore, e nega gli aspetti cerimoniali, esteriori, convenzionali della religione. Come avviene in genere nell'erasmismo, usa la metafora del corpo mistico della Chiesa, con a capo Cristo, in chiave antigerarchica ed egualitaria. La sua visione è proiettata sul piano politico e sociale, dove avversa fortemente il tema della purezza del sangue e i valori dei cristiani *viejos*. Vive la stagione di massimo auge dell'erasmismo: Erasmo e Carlo V ebbero uno stretto rapporto personale, di cui si sente l'influenza nella concezione imperiale del monarca che, nelle formulazioni teoriche, è opposta a quella del Principe di Machiavelli. Altra figura di spicco è Juan Luis Vives, di provata origine conversa: il padre fu bruciato nel 1526, e la madre, che era morta nel 1508, venne dissotterrata per bruciarne i resti nel 1529. Vives aveva lasciato la Spagna nel 1511 e non vi sarebbe più tornato, rifiutando

⁵⁵ Cfr. José Luis Abellán, «In effetti, erasmismo, francescanesimo e illuminismo si confondevano tra loro più di quanto non fosse desiderabile, e le delimitazioni che facciamo noi storici sono più imposizioni a posteriori alla realtà che un riflesso fedele della stessa; se ai movimenti precedenti uniamo l'influenza del riformismo e dello spiritualismo italiano, la penetrazione luterana e la corrente dedita alla lettura e agli studi biblici, che incidevano sui tre movimenti detti, la questione della delimitazione del loro campo e della zona d'influenza, precisando quanto si deve all'uno e all'altro, sembra uscire dai limiti delle possibilità umane» (*El erasmismo español*, Espasa-Calpe, Madrid 1982, 94).

⁵⁶ Cfr. José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, tomo II: *La Edad de Oro*, Espasa-Calpe, Madrid 1986, 25.

persino la cattedra che era stata di Nebrija, all'università di Alcalá. Di grande importanza nella cultura spagnola anche Juan de Valdés⁵⁷.

La stagione felice in cui erasmismo e potere politico sembrano incontrarsi è di breve durata, ma le sue tracce furono profonde. Senza di essa Cervantes non avrebbe scritto il Chisciotte che abbiamo, e la cultura spagnola del Siglo de Oro sarebbe certo molto meno ricca⁵⁸.

Altro soggetto importante nell'opposizione culturale e politica è la figura dell'intellettuale. Alla fine del XIV secolo «si moltiplica il numero degli individui che nella società si attribuiscono come funzione quella di esercitare la mente per applicarsi al raggiungimento del sapere e, in ultima analisi, per portare a termine la critica di quanto li circonda, nei termini che solo il sapere permette»⁵⁹. L'umanista è in Spagna il letrado, un ceto sociale nuovo, legato all'individualismo che comincia a diffondersi anche in campo economico, e al libro a stampa.

In generale il letrado gravita all'interno del potere, sia perché questo tende al controllo della cultura, sia per una questione di prestigio e di immagine: la diffusione del libro viene controllata con un sistema di autorizzazione previa. Tuttavia questa figura comincia ben presto a manifestare una certa indipendenza e a rivolgersi direttamente al proprio pubblico: alla fine del secolo XVI comincia infatti ad esistere un pubblico, che provoca la crescita del mercato delle opere d'arte e l'aumento delle tirature dei libri. È chiaro che il libro è un'arma a doppio taglio, potendo esprimere sia la dissidenza sia la propaganda di regime, e questa ambivalenza porterà a un progressivo aumento della censura. Il sapere come critica si sviluppa soprattutto nella seconda metà del XVI secolo, e mira a «rivedere e criticare le cose per metterne alla luce i difetti e le insufficienze, e sottoporle non all'ordine tradizionale, che ha perso la sua forza, ma a un sistema razionale, intellettualmente dilucidato»⁶⁰.

Vi è poi un malessere che potremmo definire prettamente politico, e che non si incanala nell'erasmismo. In un certo senso ne rappresenta l'eredità, ma

⁵⁷ Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*, Droz, Genève 1991, 3 voll.; Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid 1966; Antonio Márquez, *Los alumbrados: orígenes y filosofía (1525-1559)*, Taurus, Madrid 1972.

⁵⁸ Circa il fallimento del movimento erasmista in Spagna, cfr. A. Castro: «La cosiddetta *Philosophia Christi* (l'umanità come corpo spirituale il cui capo è Cristo) significa mettere una bomba nella struttura della Chiesa, perché questa consisteva, per l'immensa maggioranza dei fedeli (e lo erano tutti i cristiani spagnoli) in funzioni religiose, in cerimonie, culti dei santi, residui di vecchie superstizioni (secondo gli erasmisti), in una molteplicità di cose, insomma, ben visibili e terrene; inoltre, in un formidabile e crescente potere economico, persino con derivazioni giuridiche, che entravano in conflitto con il potere dello Stato. L'erasmismo pretendeva di modificare tutto questo senza muovere, apparentemente, nulla dal proprio posto. "Sic rebus stantibus", pensavano Erasmo e i suoi seguaci spagnoli, "coltiviamo una squisita religiosità spirituale"» (*Aspectos del vivir hispánico*, cit., 15).

⁵⁹ J. A. Maravall, *La oposición política...*, cit., 18.

⁶⁰ *ibid.*, 45.

«è forse avverso in modo più battagliero ai processi e all'azione dei poteri che dominano nel paese. Ecco perché la protesta religiosa, verso la metà del secolo, acquista un carattere molto concreto, anche nel terreno politico, e l'alleanza tra autorità civile ed ecclesiastica, che le si contrappone, accentua il carattere di repressione fisica contro di essa, con una durezza tale che in breve tempo cancellerà o ridurrà al minimo ogni possibile pubblicità alle manifestazioni di opposizione»⁶¹.

⁶¹ *ibid.*, 65. Cfr. ancora: «Non è possibile ignorare che, da Villalar, battaglia in cui furono sconfitti gli elementi popolari delle città castigliane, l'assolutismo monarchico, trovando il cammino libero, trasformò sempre più lo stato in un meccanismo di repressione sui suoi sudditi. Questa azione repressiva, servendosi della funzione giurisdizionale dell'Inquisizione, penetrò nelle coscienze e, cosa ancor più grave, istituzionalizzò la delazione come normale regime dei rapporti nella società spagnola» (*ibid.*, 95).

1. Limiti dell'autorappresentazione letteraria del medioevo

La raffigurazione della donna nella letteratura medievale si adegua normalmente ad alcuni modelli abbastanza rigidi. È ben conosciuto lo stereotipo della dama della poesia provenzale e dei testi dell'amor cortese; più noto è forse il prototipo della donna peccatrice nelle invettive misogine di predicatori e trattatisti. Si ha l'impressione che tra queste due visioni schematiche, la positiva e la negativa, vi sia come un vuoto nel quale manca ciò che potremmo chiamare «la donna normale», la donna nel quotidiano, che non è angelo né demone, e non vive la condizione di principessa, prostituta o monaca.

In Spagna questa donna normale è tuttavia ben descritta nelle varie forme della letteratura popolare, o in poesie colte ispirate alla tradizione orale e alla sua estetica. La poesia popolare tarda molto ad essere trasferita sulla pagina scritta, ma in alcuni casi abbiamo la fortuna di trascrizioni di testi molto antiche: è vero che la maggior parte dei testi appartiene al XIII-XVI secolo, ma quelle poche trascrizioni più antiche sono sufficienti a mostrare una continuità tematica e una affinità di sensibilità che attraversa tutta la poesia popolare.

Al modello cortese e a quello misogino dedicherò soltanto pochi cenni, perché sono conosciuti anche dai non specialisti; mi limito a qualche considerazione introduttiva per collocarli nel dibattito culturale e politico del medioevo e del rinascimento. La critica romantica ha divulgato l'idea, ancora perdurante, di un medioevo monolitico, pervaso di misticismo, dove tutti i soggetti sociali si muovono all'unisono e concordemente. Questa era forse la visione ideale che l'uomo del medioevo aveva di sé e del mondo, la visione che forse molti cercavano di realizzare; ma quando dal progetto passiamo all'analisi della realtà di fatto, l'epoca medievale si presenta complessa, articolata e in qualche misura «plurale».

L'impressione di uniformità, suscitata dalla lettura delle fonti soprattutto altomedievali, non riflette la realtà storica, ma traduce ciò che auspicavano come realtà ideale coloro che avevano il controllo della scrittura e selezionavano i temi da trattare. Selezione non vuol dire necessariamente censura storica, anche se questo momento di consapevole falsificazione dei fatti non è per nulla assente. La letteratura, le arti figurative, come qualunque altro elemento della vita sociale, sono utilizzate dal potere politico come strumento di propaganda o di controllo e gestione del consenso. Uno storico

equilibrato e stimato come López Estrada ha notato che l'arte possiede un intrinseco valore propagandistico⁶², e questo rapporto tra cultura e potere non è sfuggito nemmeno a un autore come Huizinga, molto sensibile al fascino ideale del medioevo. Scrive Huizinga ad esempio:

«Verso la fine del medioevo alla parola del predicatore si aggiunge una nuova forma di illustrazione. La xilografia si fece strada in tutti gli ambienti. Questi due mezzi di espressione di massa, la predicazione e la stampa, potevano rendere l'idea della morte solamente con una rappresentazione molto semplice, immediata e vivace, aspra e violenta»⁶³.

Sono forme di condizionamento emozionale delle masse, che possono essere usate anche a scopo di controllo politico, così come può svolgere una funzione analoga lo sfarzo, il lusso delle corti:

«Sappiamo, scrive Huizinga, quanta importanza i duchi di Borgogna abbiano attribuito a tutto ciò che riguardava lo sfarzo e la pompa della loro corte. Dopo la gloria militare, dice Chastellain, la corte è la prima cosa cui si volge lo sguardo e il cui ordinamento e buon mantenimento è considerato della massima necessità. [...] Gli Asburgo hanno ereditato dalla Borgogna la sofisticata vita di corte e l'hanno trapiantata in Spagna e in Austria»⁶⁴.

Il grande studioso appare però confuso nell'individuare l'azione di propaganda che il potere compie attraverso la letteratura:

«Le idee politiche più diffuse [= presso il popolo] sono quelle espresse dalla canzone popolare e dal romanzo cavalleresco. I re sono ricondotti, per così dire, a un limitato numero di tipi, ognuno più o meno corrispondente a un motivo preso dalle canzoni o dai racconti di avventure: il principe nobile e giusto, il principe fuorviato dai consigli maligni, il principe vendicatore dell'onore della sua stirpe, il principe caduto in disgrazia sostenuto dalla fedeltà dei suoi. I cittadini di uno stato tardomedievale, gravati di imposte e senza voce in capitolo riguardo all'impiego del denaro pubblico, vivono continuamente con il sospetto che i loro quattrini vengano sprecati o non siano impiegati per il bene del paese. Questa diffidenza nei confronti dell'operato dei politici si esprime in un'unica idea: il re è circondato da consiglieri avidi e scaltri, ovvero è colpa del lusso e della prodigalità della corte reale se il

⁶² Cfr. Cfr. Francisco López Estrada, *Introducción...*, cit., 100: la politica «fu a volte la ragione che attivò l'opera d'arte. In ciò la letteratura agì esercitando l'efficacia del suo potere di propaganda, e in alcuni casi aiutò la creazione e il sostegno della buona o cattiva fama di quanti governarono». Cfr. anche F. Lane, *Storia di Venezia*, cit., 127: «Le grandi cerimonie collettive erano un mezzo essenziale per la comunicazione, non delle informazioni, che si diffondevano come un baleno oralmente [...], ma per la comunicazione di atteggiamenti e modi di sentire. Nelle città medievali processioni e cortei erano una fonte di partecipazione emotiva dei governati maggiore dei programmi televisivi che ne sono l'equivalente moderno. L'esperienza comune delle cerimonie pubbliche rafforzava la solidarietà sociale».

⁶³ Johan Huizinga, *L'autunno del medioevo*, tr. it. Newton Compton, Roma 1992, 162.

⁶⁴ *ibid.*, 60.

paese è in cattive acque. Così le questioni politiche si riducono per il popolo ai casi narrati nelle favole»⁶⁵.

Di fatto, però, quest'immagine che Huizinga attribuisce alla mentalità del popolo, è creata dalla propaganda del potere, che giustifica le sue mancanze facendo ricorso a una vera e propria mitologia.

L'utilizzazione dei giullari da parte dei nobili, per diffondere la loro immagine o influenzare l'opinione pubblica, è stata messa in evidenza già negli studi di Menéndez Pidal, ma non è solo questo controllo consapevole sulla diffusione delle idee a produrre l'impressione di un medioevo monolitico. È artificiale l'immagine letteraria di una società omogenea e solidale, che riprova all'unisono ogni dissidenza sui principi religiosi, etici, culturali, o che addirittura non ha dissidenti in numero rilevante. Infatti, all'origine delle fonti che descrivono l'epoca non abbiamo una pluralità di soggetti, che scrivono ciascuno a partire dal proprio punto di vista. Per molti secoli la scrittura è monopolio del clero, il quale ovviamente produce testi che riflettono il suo punto di vista, e spesso senza alcuna intenzione deliberata di falsificare alcunché. López Estrada ha ben sintetizzato la situazione:

«Da Roma la Chiesa può contare sulla più efficace organizzazione di istituzioni, servita dall'attività di uomini e donne, ordinati in una gerarchia. In via di principio, gli ecclesiastici erano le persone meglio preparate a diventare autori letterari: dunque non deve stupire che le letterature medievali europee presentino in modo accentuato un significato e tratti religiosi nelle loro opere. La letteratura volgare fu, fin dalle origini, un mezzo in più con cui la Chiesa poteva esercitare la sua funzione di predicazione e, in generale, di illuminazione dei fedeli»⁶⁶.

Questo non significa che dietro ogni testo scritto da un prete o da un poeta di corte vi siano malafede e falsi scopi; mi sembra però ingenuo negare che a volte questo avvenga, e che si debba tenerne conto nell'interpretazione: la comunicazione letteraria può essere coinvolta nei conflitti di interessi dell'epoca. Non è stabilito a priori che un testo qualunque sia funzionale a una logica di potere, ma non è nemmeno escluso.

Trovo ovvio che un cristiano trasponga nelle sue opere la sua visione cristiana del mondo, e non è questa una ragione valida per accusarlo di usare la religione come instrumentum regni; ma neppure si può negare che i suoi testi dipendono da una prospettiva culturale, e sono interpretazioni prospettiche della realtà. Nella letteratura prodotta dal mondo ecclesiastico abbiamo la prospettiva cristiana, il modo cristiano d'intendere la vita, l'insieme dei punti di vista ecclesiastici, insomma una letteratura che rimanda a un soggetto sociale di cui comunica le posizioni e sottintende gli interessi.

⁶⁵ *ibid.*, 33.

⁶⁶ F. López Estrada, *Introducción...*, cit., 208.

Ora, la letteratura di un'epoca rifletterà (per quanto può) quest'epoca stessa, solo se tutti i soggetti sociali riescono a esprimere il loro punto di vista. Questo non si verifica nella letteratura medievale, se non in misura molto piccola e grazie a una paziente opera di interpretazione degli storici. Punti di vista importanti, come quelli del contadino, dell'artigiano, delle donne, del dissidente religioso, del mercante, sono rimasti a lungo inespressi, o sono stati espressi da chi non era artigiano, contadino, ecc., ma deteneva di fatto il monopolio della scrittura. La Chiesa conserva in parte la cultura classica ed è il primo attore sociale che produce testimonianze letterarie e possiede gli strumenti di formazione culturale. In un secondo momento verrà la corte: i signori di un certo rango investiranno nella cultura, rompendo il monopolio ecclesiastico, sia per ragioni di immagine e prestigio, sia per competizione, per avere una propria autonomia culturale, amministrativa, intellettuale e ideologica. Poi ancora verranno, a organizzare l'istruzione, le università, il mondo borghese, cioè la società urbana. Ogni attore sociale vorrà un'arte e una scrittura che riflettano il suo punto di vista e i suoi interessi, e si produrrà una cultura plurale e, a volte, conflittuale⁶⁷.

2. Il fascino ambiguo della cavalleria

Al di là delle differenze che nel medioevo si trovano da un secolo all'altro, da un paese all'altro, rimane costante una caratteristica in un certo senso contraddittoria. Da un lato le manifestazioni culturali cercano l'ideale, l'eterno, il perfetto, cioè il modello a cui ogni azione e ogni progetto umano dovrebbero conformarsi; dall'altro, questa perfezione ideale esprime sempre il modo in cui la perfezione è concepita da chi scrive: cioè il modello viene concepito da un soggetto sociale, e dunque è l'espressione della visione della vita soggettiva di una classe forte del suo potere spirituale o temporale. La

⁶⁷ La ricostruzione dei punti di vista non espressi nelle fonti è uno dei compiti più impegnativi della storiografia attuale. Particolarmente fecondo, anche per i contenuti metodologici, lo studio della cultura e della sensibilità delle donne, del loro ruolo, della loro condizione reale. Cfr. ad esempio: «La categoria analitica del genere [= maschile o femminile] permette un cambiamento dei paradigmi storici che integra le donne, la metà della popolazione, tra gli agenti e i soggetti della trasformazione sociale. Questa prospettiva analitica presuppone una visione alternativa e implica una riformulazione globale delle grandi prospettive interpretative della Storia» (Cándida Martínez, Mary Nash, *Introducción*, in *Aa. Vv., Textos para la historia de las mujeres en España*, Cátedra, Madrid 1994, 19-25, 21). Anche all'interno della cultura ecclesiastica esistono differenze di posizione. Per esempio, Curtius, dopo aver citato i testi di Bernardo Silvestre (*De universitate mundi*), di Bernardo di Morlas, di Bernardo di Chiaravalle e il *Remiricimontis Concilium* («che ci fornisce una cinica descrizione delle orge erotiche effettuate in un convento di monache in Lotaringia»), commenta: «Osserviamo dunque che in quattro opere, tutte scritte intorno alla metà del XII secolo, si trovano quattro diverse posizioni di fronte ad Eros: l'ideale ascetico lo maledice, la dissolutezza lo avvilisce, la mistica lo spiritualizza e la gnosis lo onora» (E. Curtius, *Letteratura europea...*, cit., 139). A parte ogni valutazione personale sui diversi modi di rapportarsi all'eros, la loro pluralità è un fatto, che si presenta praticamente in tutte le epoche, e che meriterebbe di diventare una chiave di lettura del cosiddetto medioevo. È singolare che lo stesso Curtius abbia contribuito moltissimo alla concezione monolitica del medioevo, proprio con il suo libro, bello e stimolante, ma unilaterale.

cultura dominante (articolata al suo interno in un ridotto numero di varianti o di posizioni ideologiche) spinge, spesso sinceramente, ad adeguare la Gerusalemme terrestre al modello della Gerusalemme celeste; però pretende lei stessa di dire com'è fatta questa ideale e celestiale società, fornendo inevitabilmente la sua prospettiva e il suo punto di vista. Allora l'opera letteraria è interpretazione, e non «specchio», della società, un'interpretazione che presume di conoscere l'ordinamento che Dio ha dato al mondo e alla vita degli uomini.

La cavalleria, quando si forma come soggetto sociale, ha energia vitale e autonomia sufficienti a rivendicare la sua visione della vita, a cercare una sua cultura, visto che non si identifica con i modelli di comportamento vigenti nella società.

La figura del cavaliere è stata tra le più idealizzate dalla storiografia, e il suo fascino è tale che ancora oggi ne godiamo, fantasticando su un romanzo di avventure o vedendo un film in costume. Bisogna però vedere se questa sua idealizzazione estetizzante, o mistica, corrisponde a un'effettiva realtà storica. Johan Huizinga, nel suo classico libro su *L'autunno del medioevo* fornisce un ritratto molto idealizzato del cavaliere, fondendo insieme i tratti dell'amore, del misticismo e dell'eroismo. Ricorda con obiettività che «la vera storia delle aristocrazie offre dovunque un'immagine in cui l'orgoglio è associato a un egoismo senza limiti»⁶⁸, ma poi aggiunge:

«La compassione, la giustizia, la fedeltà, legami tra l'ideale cavalleresco e alti elementi della coscienza religiosa, non sono dunque affatto artificiali o superficiali, tuttavia non sono questi a fare della cavalleria la forma di vita per eccellenza. E neanche le sue profonde radici nell'animo combattivo dell'uomo avrebbero potuto innalzarla così, se l'amore per la donna non fosse stato la fiamma ardente che recò a quel complesso di sentimenti e di idee il calore della vita. Il profondo tratto ascetico, il coraggioso spirito di sacrificio, propri dell'ideale cavalleresco, sono strettamente legati alla matrice erotica di questo modo di vivere, e forse sono solamente la rielaborazione etica di desideri insoddisfatti»⁶⁹.

Il movente passionale è anche alla base di una tipica manifestazione del carattere cavalleresco, i tornei, la cui usanza era strenuamente avversata dalla Chiesa. Tra l'altro, ricorda Huizinga, erano occasione di clamorosi adulteri. Contro la posizione rigida della Chiesa, che si spingerà fino a negare la sua assistenza a chi è stato ferito a morte nel torneo,

«il mondo nobiliare prende tutto ciò che è torneo e gara cavalleresca con una serietà che non trova eguali in nessuna attività sportiva moderna. Era un uso antichissimo collocare una lapide commemorativa nel luogo dove era stato combattuto un celebre torneo»⁷⁰.

⁶⁸ J. Huizinga, *L'autunno...*, cit., 87.

⁶⁹ *ibid.*, 97.

⁷⁰ *ibid.*, 102.

Opposta all'interpretazione di Huizinga è quella di Georges Duby, che della cavalleria non sembra sentire il fascino. Il feudalesimo è, per lo storico francese, un processo negativo di frammentazione del potere, che si disloca nei castelli e nelle guarnigioni militari autonome dal governo centrale: «Il potere si è spezzettato; il solo potere efficace è inquadrato nella castellania»⁷¹. In effetti il gran tema dello scontro politico è la definizione dei limiti del potere regio, centrale, e i suoi rapporti con le autonomie locali, il distacco di nuovi soggetti sociali dal corpo omogeneo della comunità dell'alto medioevo. I signori feudali, come attori sociali, hanno interessi che, in parte, entrano in conflitto con quelli del re e del clero, e affrontano questo conflitto, anche se sono pronti a far fronte comune con monarchia e mondo ecclesiastico, davanti a una minaccia che investa tutte le classi alte. La cavalleria, con i suoi usi e la sua cultura, è legata alla figura del signore feudale che l'appoggia e ne viene appoggiato.

Per Duby il feudalesimo è un sistema di sfruttamento. La cosa è evidente, ma non deve impedirci di riflettere con maggiore cautela. Come sistema di sfruttamento, il feudalesimo è diverso da altri sistemi; allora va valutato non solo in assoluto, cioè alla luce di un bel principio teorico che dice di non sfruttare, ma anche nel concreto storico, in relazione ai tempi e alle fasi precedenti. Dal punto di vista morale e assoluto, anche il capitalismo è un sistema di sfruttamento, ma non è feudalesimo. E come siamo disposti a riconoscere qualche aspetto positivo al capitalismo (nonostante sia un sistema di sfruttamento) bisogna essere disposti a riconoscere altrettanto al feudalesimo. Personalmente dubito che esso fosse più ingiusto e oppressivo della monarchia assoluta. Ricordo che Ortega scriveva:

«I castelli, al di là delle loro sembianze teatrali, sembrano svelarci un tesoro di ispirazioni che coincidono esattamente con la parte più profonda di noi. Le loro torri sono costruite per difendere la persona contro lo Stato»⁷².

Nell'interpretazione di Duby, la cavalleria sarebbe lo strumento repressivo del sistema: «Prendendo con una mano e ricevendo dall'altra, la cavalleria costituiva l'elemento fondamentale nei meccanismi dell'economia signorile, il perno del sistema di sfruttamento»⁷³. A questa interpretazione corrisponde la valutazione positiva del centralismo regio, cioè dell'avversario politico del ceto feudale cavalleresco:

«Quel che entra all'inizio dell'XI secolo nella consuetudine, cioè nel diritto, [...] non è altro che l'insieme delle estorsioni che gravavano sul popolo quando i capi non erano alla guerra -un fardello che i sovrani carolingi si erano invano esauriti nello sforzo di rendere più leggero: era l'oppressione dei "poveri" da parte dei "potenti". Un tempo i re riuscivano a limitarla, distribuendo a piene mani ai

⁷¹ Georges Duby, *Lo specchio del feudalesimo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1989, 193.

⁷² José Ortega y Gasset, *Notas del vago estío*, in *Obras completas*, Alianza, Madrid 1987, vol. II, 413-449, 422.

⁷³ G. Duby, *Lo specchio...*, cit., 197.

primores quel che andavano a prendere insieme a loro fuori dal regno. Ma il re dell'XI secolo non ha più nulla da fare ed è costretto a lasciare che i "signori" prendano. Prende anch'egli dove può. L'imbecillitas regis non è altro che questo»⁷⁴.

È chiaro che, di fronte a questa interpretazione, la cultura cavalleresca, cioè la tematica dell'amor cortese, appare poco più di una maschera o una falsa immagine. Duby la considera una cultura maschilista, una letteratura scritta da uomini per uomini, per giovani guerrieri: «Le figure femminili che li circondano vi sono sistemate solo per valorizzare questi uomini, per mettere in risalto le loro qualità virili»⁷⁵. La donna della letteratura cavalleresca è descritta conformemente all'immagine che gli uomini ne hanno, perciò nella raffigurazione resta un oggetto privo di autonomia⁷⁶. Anche Huizinga aveva sottolineato questo aspetto:

«È difficile stabilire in che misura si manifestino, nella rappresentazione dell'eroe-amante, l'idea maschile e quella femminile dell'amore. L'immagine di colui che soffre per amore è quella che l'uomo vuole avere di se stesso, o è la donna che vuole che lui si mostri così? È molto più probabile il primo caso. In generale, nella raffigurazione dell'amore come forma culturale, si esprime quasi esclusivamente la concezione maschile»⁷⁷.

Non so dire se questo problema specifico sia effettivamente importante. Forse bisogna affrontarlo in vista del contesto culturale in cui compare. Quando i provenzali cominciano a innalzare l'immagine della donna, le attribuiscono delle qualità che non era normale vedere in lei. La normalità, nel testo scritto, era vedere nella donna un essere immondo e malefico, più o meno mandato dal diavolo per la dannazione dell'uomo. Da questa prospettiva, la letteratura cortese e cavalleresca sarà pure maschilista e non in grado di accontentare la sensibilità contemporanea (e non di tutti i contemporanei), però è più progredita o meno barbara rispetto all'immagine della donna fornita dai predicatori del medioevo. Andrebbe anche verificato il collegamento tra la poesia provenzale e forme di dissenso religioso su cui ha

⁷⁴ *ibid.*, 194-195.

⁷⁵ Georges Duby, *Il modello cortese*, in Georges Duby, Michel Perrot (ed.), *Storia delle donne. Il medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1994, 310-329, 315. Cfr. però quanto afferma opportunamente Arnold Hauser: «Una situazione sociale è un'occasione, ma non una ragione coattiva per il verificarsi di un avvenimento artistico» (*Sociologia dell'arte*, tr. it. Einaudi, Torino 1973, 3 voll., I, 27).

⁷⁶ Su questa mancanza di autonomia della donna, nelle varie forme di letteratura cavalleresca, avrei più di un dubbio.

⁷⁷ J. Huizinga, *L'autunno...*, cit., 97-98. Però non si tratta di un'immagine esclusiva. Mi viene in mente l'Erec et Enide di Chrétien de Troyes, dove la caratteristica principale del sentimento amoroso è che si tratta sì di un amore passionale ed erotico, ma tra due coniugi legalmente sposati. Forse l'elemento essenziale non è tanto che il rapporto sia coniugale oppure adultero, ma che sia un vero amore che si concretizza nella reciproca soddisfazione sentimentale e sessuale.

richiamato l'attenzione, ad esempio, Denis de Rougemont. Duby, maliziosamente, collega amor cortese e politica, estremizzando un po' troppo la sua tesi:

«Sforzandosi di trattare le donne con maggiori raffinatezze, dimostrando la propria abilità a catturarle, non certo con la forza, ma con carezze verbali o manuali, l'uomo di corte, fosse esso nobile o semplicemente ricevuto tra gli amici del principe, intendeva dimostrare di appartenere al mondo dei privilegiati, associato ai profitti della proprietà feudale e sottratto agli obblighi che pesavano sul popolo. Egli segnava così nettamente la distanza rispetto al villano, respinto senza possibilità di salvezza nelle tenebre dell'incultura e della bestialità»⁷⁸.

Questo clima dava al signore feudale, l'unico in grado di tirare le fila della vita di corte, la possibilità di un gioco politico abile e produttivo, attraverso il quale rafforzava il suo potere:

«Per il principe il gioco consisteva nel governare i trastulli della cavalleria senza che essa ne avesse il sospetto, usando come una lusinga le altre due persone: suo figlio, che trascinava i giovani guerrieri verso l'avventura, verso ferite e bernoccoli, sbarazzando la corte della loro turbolenza; sua moglie, la quale permetteva che le si dispiegassero intorno i simulacri del desiderio. Nelle foreste e durante i bivacchi, i giovani sognavano di farla loro. I più anziani conversavano tutti i giorni con lei. La "dama", la sposa del signore, era la posta dell'amore che si dice cortese, di questa giostra, alternanza di attacchi e schivate, analoga al torneo e ai suoi virtuosismi. La donna, appunto, non la "pulzella", anima candida, immediatamente costretta oppure schernita, oppure consenziente. La dama: la sua prudenza, la sua astuzia, ne facevano una partner apprezzata. La partita, infatti, doveva essere incerta, affinché i cavalieri pretendenti fossero costretti rigidamente in una rete di obblighi e servizi. Attraverso il gioco d'amore come attraverso gli esercizi militari, il giovane otteneva la propria iniziazione, imparava a contenere la veemenza, a regolarla. Del gioco d'amore i cavalieri pretendevano di restare i soli protagonisti -e il signore aveva così un'altra possibilità di tenerli sotto controllo, introducendo furtivamente nella contesa qualche chierico e qualche villano della sua corte. Senza averne l'aria, egli conduceva il gioco»⁷⁹.

⁷⁸ G. Duby, *Modello...*, cit., 316.

⁷⁹ G. Duby, *Specchio...*, cit., 385-386. Sulla diffusione dell'adulterio (concetto che comunque andrebbe storicizzato, perché parliamo di un'epoca in cui il matrimonio non era stato istituzionalizzato e sacramentalizzato con precisione) Jacques Solé parla di «pratica allora molto diffusa» (I trovatori e l'amor passione, in Georges Duby (ed.), *L'amore e la sessualità*, tr. it. Dedalo, Bari 1986, 71-80, 74). Cfr. ancora: «Praticato tra i signori e le loro mogli, questo adulterio escludeva i giovani cavalieri e, a maggior ragione, i giullari» (ibid., 74). Circa la situazione dell'istituto matrimoniale, cfr. Michel Sot: «Il matrimonio cristiano non è antico quanto il cristianesimo. Si tratta in realtà di un'invenzione medievale, e sposarsi in chiesa è diventato pratica comune solo nel secolo XIII. Per più di un millennio, per un grandissimo numero di cristiani non era scontato che il matrimonio dovesse essere monogamico, indissolubile e fondato sul reciproco consenso di due individui» (*La genesi del matrimonio cristiano*, in G. Duby, *L'amore e la sessualità*, cit., 157-168, 157).

Non è ben chiaro se il chierico era introdotto per far concorrenza ai cavalieri o alla dama, fatto sta che, siccome la cosa poteva finire a letto, il signore feudale risulta essere un cornuto felice per ragion di stato.

In realtà la cultura cavalleresca è inserita in un contesto di lotta politica che lo stesso Duby ricostruisce molto bene. Gli ideali cortesi accompagnano in Francia la politica anticapetingia, cioè anticeutralista, di nobili come Guglielmo di Aquitania o Enrico Plantageneto. Nel Sud della Francia, alla fine del X secolo, il potere regio non era più effettivo né desiderato.

Si tratta di una cultura laica (relativamente ai tempi), elaborata cioè da un soggetto diverso dall'autore ecclesiastico o dallo scrittore della corte regia o imperiale. La Chiesa fece di tutto per ridurre all'ordine la cavalleria. Duby stesso ricorda il concilio di Limoges del 1031 che, simpaticamente, invocava la collera divina non solo sui cavalieri, ma anche sulle loro armi e sui loro cavalli, peraltro incolpevoli. La strategia della Chiesa è del tutto evidente in un testo del 1136, che si rivela estremamente efficace: il *De laude novae militiae* di San Bernardo di Chiaravalle. Essa si basa su tre punti:

1) prendere atto della presenza di un nuovo soggetto sociale, con il suo originale carattere;

2) proporre ai cavalieri un modello nuovo di comportamento, in alternativa a quello che essi stessi si erano dati (che risultava pericoloso per l'assetto sociale);

3) attaccare il modello vecchio, cioè quello autonomamente elaborato dalla cavalleria, fatto di tornei, bravate, e belle donne: tutto ciò che possiamo chiamare cavalleria mondana, contro cui viene scagliato un vero e proprio anatema, con tanto di minaccia dell'inferno.

Scrive infatti il santo: «Un nuovo genere di cavalieri, dico, che i tempi passati non hanno mai conosciuto: essi combattono senza tregua una duplice battaglia, sia contro la carne e il sangue, sia contro gli spiriti maligni del mondo invisibile» (I,1). Questo delinea la nuova figura del cavaliere monaco, il cui modello sono i templari, nel quale l'aspetto mondano della cavalleria viene abbandonato e sostituito con l'aspetto ascetico. La nuda etica del guerriero e la durezza dell'asceta religioso si fondono, inquadrando in un ordine un ceto che aveva fatto una scelta di libertà e di vita individualista e anarcoide. Il nemico, la cavalleria mondana, è egregiamente descritto dal santo:

«Bardate di seta i cavalli, e sopra le vostre armature indossate non so quali bande di stoffe ondegianti; dipingete le lance e gli scudi e le selle; abbellite con oro, argento e gemme i morsi e gli speroni. E con tanto sfarzo, con un furore vergognoso e una stupidità che vi impedisce la vergogna, vi precipitate alla morte. Ma questi sono ornamenti militari o abbigliamenti da donne?» (II, 3).

La cavalleria merita anatema per il suo desiderio di gloria, per la ricerca dei beni terreni, della mondanità, della passionalità, per la pretesa di creare le proprie regole e combattere le proprie battaglie, magari solo per gioco, come nel torneo.

A mio modo di vedere, il testo di san Bernardo è di una chiarezza straordinaria. C'è un nuovo soggetto sociale, ribelle, scontroso, amante delle ostentazioni lussuose, dei pennacchi colorati, delle belle donne e del gusto

della sfida, del combattimento per spavalderia e per onore. Questo soggetto deve rientrare nell'ordine costituito, e perché ciò avvenga, occorre incanalare la sua esuberanza entro un alveo istituzionale. La figura del cavaliere cristiano, delineata da san Bernardo, è proposta contro la cavalleria cosiddetta mondana, e rappresenta un progetto di normalizzazione pensato a beneficio della Chiesa.

Anche la monarchia si sente minacciata e proporrà, a sua volta, un progetto di normalizzazione, a beneficio della Corona. Non penserà al cavaliere-monaco a cui affidare anche compiti religiosi, ma farà appello all'etica, alla difesa dei deboli, per fare della cavalleria una struttura ordinatrice del regno. Le lascerà i pennacchi e le stoffe colorate, ma ridurrà la sua autonomia, inquadrandola in un ordine e una strategia militare. In entrambi i casi il nemico è lo stesso: tanto la Corona quanto la Chiesa sono a disagio rispetto all'individualismo ribelle e poco controllabile del Cavaliere.

Questo duplice spirito anticavalleresco, da parte del re e della Chiesa, è sempre rimasto sullo sfondo delle descrizioni letterarie, ma non ha mai smesso di operare. Per esempio è errato dire che lo spirito cavalleresco evolve dalla difesa di un Lancillotto donnaiole e spaccone alla spiritualità del ciclo del Graal; piuttosto, lo spirito cavalleresco viene ridotto all'ordine, e il ciclo graalico esprime la sconfitta della cavalleria mondana. I termini del conflitto sono prosaicamente politici. Huizinga parla di un conflitto tra lo spirito cavalleresco e la realtà, come se, scontrandosi con il mondo concreto, le fantasie estetiche del cavaliere e i suoi sogni d'amore e d'avventura risultassero chimere. Però questa dimensione «chisciottesca» è tardiva, e sono solo personaggi fuori dal mondo quelli i cui sogni vengono infranti dalla dura realtà. Occorre invece dire che se sul piano politico e militare prende corpo una realtà inconciliabile con lo spirito cavalleresco, questo dipende dal fatto che la cultura centralista e statalista ha il sopravvento sulla visione feudale. Travolto dallo stato centralizzato, il pensiero autonomista trasferisce l'ideale cavalleresco nel mito e nella nostalgia, giacché esso non è più adatto a trasformare il mondo. Scrive Huizinga:

«Il conflitto tra spirito cavalleresco e realtà si manifesta molto chiaramente là dove l'ideale cavalleresco cerca di farsi valere in mezzo a una terribile guerra, perché per quanto possa aver dato forma e vigore al coraggio guerriero, di solito ostacolava la condotta di guerra, anziché favorirla, in quanto sacrificava le esigenze della strategia a quelle della bellezza»⁸⁰.

I duelli tipo Disfida di Barletta vengono superati, perché sono incompatibili con le strategie militari degli eserciti professionisti:

«L'arte della strategia aveva abbandonato ormai da tempo le regole del torneo; la guerra del XIV e del XV secolo era una guerra di attacchi e sorprese, di scorrerie e di raid. Gli inglesi per primi presero a far smontare da cavallo i cavalieri in

⁸⁰ J. Huizinga, *L'Autunno...*, cit., 122.

battaglia, uso ripreso dai francesi. Eustache Deschamps dice con sarcasmo che ciò serve a impedire la fuga»⁸¹.

Riguardo al comportamento dei cavalieri e dei signori feudali nell'esercizio del loro potere, si potrebbe certamente dare ragione a Duby: ammettiamo pure che erano dei predoni. Tuttavia questa presunta verità di fatto non toglie nulla al valore della loro cultura. Si può predicare bene e razzolare male; ma questa predica può essere ascoltata da altri che la troveranno stimolante, valida, e l'applicheranno con maggior coerenza. Il comportamento pratico dei cavalieri non ha niente a che vedere con i valori della poesia provenzale, che vengono raccolti dalla scuola siciliana, poi dagli stilnovisti, e nutrono la cultura di Dante e dell'umanesimo italiano⁸².

Culturalmente, la cavalleria è un soggetto innovatore, che rompe il monopolio culturale e apre la sensibilità a temi nuovi. Poi vi saranno anche i demeriti, ma questo è un altro conto. Arnold Hauser ha ben sottolineato gli elementi innovativi del mondo cavalleresco, proprio partendo dalla considerazione che le corti feudali sono un luogo nuovo di produzione della cultura che, nell'XI secolo, si affianca alla capitale monarchica e ai luoghi ecclesiastici. Alla radice di questa novità sta l'originalità di un discorso non riconducibile alle espressioni consuete nel Palazzo o nel monastero: ne emerge un'arte nuova, che usa le lingue romanze e lo stile gotico.

Hauser non crede che la cultura cortese rifletta l'immagine maschile della donna, e anzi le assegna un carattere femminile, «non solo perché le donne prendono parte alla vita intellettuale e contribuiscono a orientare la poesia, ma perché, sotto molti rispetti, è femminile anche il pensiero e il sentimento degli uomini»⁸³. Forse questo è eccessivo. Bisognerebbe anche considerare che gli autori delle poesie sull'amor cortese, o delle splendide liriche popolareggianti della poesia galego-portoghese sono anche autori di testi maschilisti e talmente osceni, le cantigas d'escarnho, che per molto tempo ne è stata evitata la pubblicazione.

Realmente la letteratura cortese riflette il punto di vista maschile. Piuttosto è da vedere fino a che punto sia sbagliato questo punto di vista. In

⁸¹ *ibid.*, 127. Il problema è più complesso. L'esercito professionista è lo strumento militare dello stato centralista, cioè della monarchia assoluta. La cavalleria pesante era lo strumento militare di un'altra concezione dello stato, della società, dei rapporti tra potere e territorio, e della guerra. Il conflitto non è tra l'ideale estetico della vita cavalleresca, ideale e romanzesca, e la dura realtà della guerra, ma tra due concezioni della vita, dello stato e della guerra stessa.

⁸² Scrive lo stesso Duby: «Questa letteratura fu accettata, altrimenti non ce ne sarebbe pervenuto nulla (anche se lo stato della tradizione manoscritta ci porta a chiederci se l'accettazione fu tanto rapida). Ma accettata fu, e quindi vi fu gioco di riflessi, doppia rifrazione. Per venire ascoltate, bisogna bene che queste opere avessero qualche rapporto con ciò che preoccupava le persone a cui erano dirette, con la loro situazione reale. Inversamente non mancarono di influire sui modi di comportamento di quelli che costituivano il loro pubblico» (Georges Duby, «A proposito dell'amore chiamato cortese», in *Medioevo maschio*, tr. it. Mondadori, Milano 1996, 65-72, 65-66).

⁸³ A. Hauser, *Sociologia...*, cit., 234.

fondo non sta scritto da nessuna parte che l'immagine che l'uomo ha della donna sia sempre uno sproposito. In ogni caso è un'immagine che riconosce alla donna un'ampia libertà di autodeterminazione.

Anche Hauser sottolinea che l'amor cortese ha uno schietto spirito erotico, e non è solo retorica o finzione:

«La storia comincia così: molti tra i giovani che circondano la signora sono venuti a corte, sono entrati in casa ancora fanciulli, e hanno subito l'influsso di quella donna negli anni più importanti per lo sviluppo di un ragazzo. Tutto il sistema dell'educazione cavalleresca favorisce il sorgere di forti vincoli erotici. Fino a quattordici anni il ragazzo è guidato esclusivamente dalle donne. Dopo gli anni dell'infanzia, trascorsi sotto la tutela della madre, è la signora della corte a sorvegliare la sua educazione. Per sette anni egli è al suo seguito, la serve in casa, l'accompagna per la strada, è introdotto da lei nell'arte della vita di corte e alla conoscenza degli usi cortesi. Tutto l'entusiasmo dell'adolescente si concentra su quella donna, e la fantasia foggia a sua immagine l'oggetto ideale dell'amore.

»Lo scoperto idealismo dell'amore cortese e cavalleresco non può ingannarci sul suo latente carattere sensuale, né celarne l'origine, la ribellione al comandamento religioso della continenza. Il successo della Chiesa nella lotta contro l'amore fisico rimane sempre assai inferiore all'ideale, ma ora che vacillano i confini fra categorie sociali e con essi i criteri dei valori morali, la sensualità repressa irrompe con raddoppiata violenza e invade i costumi, non solo delle corti, ma in parte anche del clero. In tutta la storia dell'occidente non c'è letteratura in cui si parli tanto di bellezza fisica e di nudità, di vestirsi e spogliarsi, di fanciulle e donne che bagnano e lavano l'eroe, di notti nuziali e di amplessi, di visite in camera e inviti a letto, come nella poesia cavalleresca del costumatissimo medioevo»⁸⁴.

⁸⁴ *ibid.*, 242-243. Non si dovrebbe esagerare con l'idea della repressione sessuale dell'alto medioevo, col rischio di attribuire a quest'epoca l'atteggiamento mentale dell'epoca della riforma e della controriforma. Cfr.: «Indubbiamente tutto il medioevo è stato attraversato da correnti sessuofobe; tuttavia [...] la demonizzazione della donna, che viene attribuita indiscriminatamente a tutto il periodo, è frutto di epoche posteriori. [...] Soprattutto nell'alto medioevo era assolutamente scontato che sia i medici sia le persone qualunque potessero parlare pubblicamente di erotismo e sessualità. Il mistero del sesso non era avvolto da una cortina di silenzio. Neppure le scene d'amore venivano occultate dietro le quinte, e nessuno considerava oscene le raffigurazioni delle parti intime» (Heinrich Schipperges, *Il giardino della salute: la medicina nel medioevo*, tr. it. Garzanti, Milano 1988, 40). L'autore cita un brano di Santa Ildegarda di Bingen, omesso nella traduzione curata dai teologi moderni (!): «Per la sua opera procreatrice l'uomo dispone di tre facoltà: la concupiscenza (*concupiscentia*), la potenza (*fortitudo*) e l'atto sessuale (*studium*). Dapprima la libido accende la potenza, affinché l'atto sessuale dei partners si svolga con ardente desiderio da parte di entrambi. Così accadde già nel momento della creazione del primo uomo, quando tutta la potenza della volontà divina formò l'uomo, e mise in quest'opera tutta la sua bontà, perché creò l'uomo a sua immagine e somiglianza. Così nella volontà divina devi vedere la concupiscenza, nella potenza di Dio la potenza sessuale dell'uomo e nella bontà divina che riunisce volere e potere, l'atto sessuale, che porta in sé sia libido sia potenza» (*ibid.*, 41-42). Quando emerge la tendenza secondo cui *consensus non copula facit nuptias*, l'amore sessuale diventa un elemento accessorio nel matrimonio, e inizia la svalutazione della libido (Tommaso d'Aquino, sulle orme di Agostino). «Accanto a tali vedute limitative, nel più tardo medioevo continuiamo a trovare -certo solo in via eccezionale- concezioni come quella di Pietro Ispano, futuro papa Giovanni XXII, secondo il quale un'unione dei partner ha luogo solo per il fatto che

Anche questa di Hauser è buona letteratura, come il brano di Duby sul signorotto cornuto per ragion di stato. Il medioevo costumatissimo si trova in un certo tipo di fonti di cui non interessa il numero, ma la qualità: sono fonti che esprimono il punto di vista ideale, i modelli della cultura dominante. Nella vita reale probabilmente le cose andavano in modo molto diverso, resistevano usanze pagane, la vita scorreva in borghi che non facevano notizia, dove è plausibile ipotizzare una normalità di rapporti umani, che non ha bisogno di leggi o testimonianze scritte. La novità della letteratura cortese sta nel fatto di portare nel testo scritto certi aspetti della vita che altri soggetti sociali ritenevano indegni di essere trascritti, vuoi per il loro carattere paganeggiante o lussurioso, vuoi perché si dava per scontato che la pergamena fosse usata per parlare d'altro, vuoi perché si aveva paura della donna come del diavolo.

La novità è tematica e stilistica. Dice Hauser, cogliendo nel segno: «La poesia trovadorica è poesia laica, radicalmente opposta allo spirito ascetico e gerarchico della Chiesa, e con essa il poeta prende definitivamente il posto del chierico poetante. Finisce così un periodo di circa tre secoli in cui i monasteri erano stati pressoché le sole sedi della poesia»⁸⁵. Amen.

È interessante l'idea di Hauser di collocare questo nuovo spirito entro un movimento più vasto, caratterizzato dall'attenzione alla realtà, che si afferma prima nelle arti figurative. Il realismo è qui gioia di vivere, gusto mondano, spostamento dell'attenzione verso la rappresentazione del vissuto e dell'immediato, dell'individuale e del sensibile. Vi si collega una nuova concezione dell'amore cristiano, che sfocia nella predicazione di san

nell'atto d'amore l'uno riceve qualcosa dall'altro (unio convenientis cum conveniente). Per raggiungere tale unificazione in modo ottimale, scrive Pietro Hispano in modo sorprendentemente esplicito, è necessaria la massima frizione (confricatio) di pene e vagina e, nel caso di una vagina stretta, l'apice della libidine è localizzato nel collo dell'utero. Stimolano inoltre il coito e l'orgasmo i baci e la titillazione dei seni: l'eccitazione (titillatio) tanto della virga quanto della vulva sensibilizzati in pari misura, è poi coronata dall'emissio seminis. L'ejaculazione è paragonata al piacere del cibo; quest'ultimo però offre un piacere parziale, mentre l'atto sessuale dà un godimento totale, ed è per questo opus nobilissimum. Questo è quanto si legge in un manoscritto inedito del XIII secolo, l'Opera medica Petri Hispani, che si trova a Madrid» (ibid., 46). Un secolo prima, Bernardo Silvestre, nel De universitate mundi scritto tra il 1145 e il 1153, aveva inserito nel quadro di una concezione possente della natura naturans un elogio della sessualità (maschile), come contrapposizione al destino di morte e al caos. [Su Ildegarda cfr. Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, Ildegarda, la profetessa, in Ferruccio Bertini (ed.), Medioevo al femminile, Laterza, Roma-Bari 1996, 145-169]. Riguardo poi all'erotismo normalmente collegato all'amor cortese, cfr. J. Solé: «Oltre il bacio, l'amante poteva ricevere due altre ricompense, che sono il condimento fondamentale di questo gioco sottilmente adultero. Innanzitutto la grazia di contemplare il corpo nudo della dama. Quindi, l'asag o prova, in cui quasi tutto era permesso, tranne l'atto sessuale vero e proprio» (I trovatori e l'amor passione, cit., 75-77).

⁸⁵ A. Hauser, Sociologia..., cit., 247.

Francesco d'Assisi, giullare di Dio, e nelle sue raffigurazioni, fino a Piero della Francesca⁸⁶.

Secondo Huizinga, questa riscoperta dell'amore ha conseguenze solo per le alte sfere sociali, nel senso un po' strano che serve a porre un freno alla loro licenziosità:

«Il compito di porre un freno alla sregolatezza dei ceti più bassi era affidato alla Chiesa, che lo svolgeva come può svolgerlo una chiesa. L'aristocrazia, che si sentiva più indipendente dalla Chiesa, in quanto detentrica di una cultura parzialmente laica, pose da sé un freno alla licenziosità, dando all'erotismo aspetti raffinati; letteratura, moda e buone maniere esercitarono un'influenza moderatrice sulla vita amorosa. O, perlomeno, crearono una bella apparenza secondo la quale ci si illuse di vivere. Perché, in fondo, la vita amorosa rimase particolarmente volgare anche tra le classi superiori. Nei costumi quotidiani c'era poi un'aperta sfacciataggine, che le epoche successive hanno perso. Il duca di Borgogna fa riordinare i bagni pubblici per la legazione inglese che egli attende a Valenciennes, "per loro e per tutti quelli del loro seguito, bagni forniti di tutto ciò che occorre al mestiere di Venere, per prendere a scelta e a piacere ciò che più si desidera, e tutto a spese del duca"»⁸⁷.

In questo brano Huizinga si riferisce a fatti e costumi, e ne dà una valutazione secondo il suo punto di vista moralista: licenziosità, freno alla sregolatezza, sfacciataggine, sono espressioni che denotano il rifiuto di una sessualità, diciamo così, libera, non uniformata al modello che la Chiesa imporrà soprattutto con la controriforma. Ma se noi non condividessimo le valutazioni moraliste di Huizinga, e ritenessimo positiva franchezza ciò che a lui appare come sfacciataggine, non avremmo di fronte un diverso medioevo? Non vedremmo chiaramente scontrarsi due fronti politici (sui temi del centralismo assolutista e dell'autonomia feudale) e due movimenti di opinione, sui temi della libertà personale e della morale sessuale? Non c'è un legame tra la sfacciataggine di cui parla Huizinga e il residuo di costumi precristiani?

Huizinga ha tuttavia ragione quando scrive che «è molto difficile scorgere la vita dell'epoca tra i veli della poesia, perché anche la descrizione più minuziosa possibile di un amore reale è comunque falsata dall'ideale vigente con l'apparato tecnico delle concezioni correnti e lo stile del genere letterario»⁸⁸.

L'amor cortese è certamente una concezione maschile, ma questo non significa che sia necessariamente maschilista. Femminismo e maschilismo sono nozioni contemporanee che sarebbe anacronistico applicare alle epoche passate. Sono infatti il risultato attuale di un processo storico, il punto di

⁸⁶ Cfr. Chiara Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate: una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e a Giotto*, Einaudi, Torino 1993.

⁸⁷ J. Huizinga, *L'autunno...*, cit., 132-133. Cfr. Edith Ennen: «L'ordinaria rozzezza di questi guerrieri di professione venne così tenuta a freno per mezzo dell'etica propriamente cavalleresca» (*Le donne nel medioevo*, cit., 17).

⁸⁸ J. Huizinga, *L'autunno...*, cit., 146.

arrivo di un percorso progressivo in cui un'istanza egualitaria o personalista si è fatta strada lentamente, maturando e superando posizioni parziali o di compromesso. Queste posizioni intermedie, come l'amor cortese, hanno un valore relativo all'interno del processo storico, perché non sono perfette, né potevano esserlo, ma hanno migliorato le situazioni precedenti. Sarebbe una forma di ingratitudine non apprezzare questi progressi parziali, perché è grazie ad essi che si è costruita la parte migliore della cultura odierna.

Nel cambiamento culturale operato dalla concezione cortese ci sono elementi innovativi ed elementi che permangono dalla cultura tradizionale. È una concezione pensata da menti maschili, evidentemente: nella stragrande maggioranza dei casi la riflessione, la filosofia, la cultura creativa erano compito degli uomini. Sono però uomini che pensano a un nuovo tipo di relazioni tra i due sessi. Il punto chiave di questa relazione è l'amore carnale. L'amore, dice Andrea Cappellano,

«è una passione innata che procede per visione e per incessante pensiero di persona dell'altro sesso, per cui si desidera soprattutto godere dell'amplesso dell'altro, e nell'amplesso realizzare concordemente tutti i precetti dell'amore»⁸⁹.

Passione innata: dunque la sessualità è una dimensione naturale della persona, e come tale va trattata. Non è un peccato, ma un ambito di esperienza nel quale ci si può comportare in molti modi: ad esempio, rendendo la donna un oggetto, costringendola con la violenza, ecc. Qui si tratta, invece, di godere sessualmente dopo che l'amore fiorisce in entrambi gli amanti. Così inteso, l'amore non è una cosa turpe, ma «dà bellezza all'uomo incolto e rozzo, dà nobiltà anche ai più umili, rende umili anche i superbi, e l'innamorato è generalmente compiacente con tutti»⁹⁰.

Il gioco d'amore ha come condizione che entrambi i partecipanti siano innamorati e consenzienti. Per realizzare questa condizione, uomo e donna si comportano ciascuno secondo un ruolo codificato. Questo elemento del ruolo dipende pesantemente dalla cultura tradizionale: è infatti l'uomo a disegnare i ruoli, sia il suo, sia quello della donna. Nel farlo, segue il vecchio schema della complementarità: è l'uomo che agisce verso la donna, con il corteggiamento, e ne fa oggetto di conquista. Concezione maschile, ma - dicevo - non necessariamente maschilista: l'uomo ritiene che, nel disegnare questi ruoli, sta semplicemente traducendo in parole la realtà psicologica di fatto. Per esempio, parlando di un rapporto tra plebei, Andrea Cappellano dice tassativamente che alla maggior parte delle donne piace essere lodata: può essere vero, ma è unilaterale, perché non ammette che la donna possa elaborare un modello di comportamento diverso, di sua iniziativa. L'uomo non mette in discussione i suoi pregiudizi sulla realtà psicologica maschile e

⁸⁹ Andrea Cappellano, *De amore*, ediz. italiana di Jolanda Insana, S. E., Milano 1996, 14; mio corsivo.

⁹⁰ *ibid.*, 16.

femminile, anche se cerca di riconoscere a ciascuna di queste realtà uno statuto di dignità e di rispetto.

In effetti il *De amore* non è un'ars amandi, ma una retorica: data l'idea di fondo secondo cui l'uomo deve convincere la donna a concedersi, vengono illustrati dei modelli di dialogo adatti alla condizione sociale dei due potenziali amanti: plebeo con plebea, plebeo con nobile, nobili di diverso rango, ecc. Le idee espresse all'interno di ciascun modello vanno dunque contestualizzate: se hanno una portata generale, è sempre a partire da un discorso con argomentazioni funzionali a convincere una donna di una precisa condizione. Per esempio, si legge: «La persona cui si chiede amore non deve stabilire se chi chiede di essere amato è di famiglia nobile o no, ma deve soltanto stabilire se è di buoni costumi e se è molto gentile»⁹¹. Questo è molto bello, ma si trova all'interno del discorso con cui il plebeo cerca di ottenere i favori della nobile. Pertanto, prima di essere un'affermazione di principio, è una tesi interessata e funzionale all'obiettivo da raggiungere. Da un certo punto di vista, quest'affermazione potrebbe essere pronunciata anche senza crederci: siamo quasi all'interno di una disputa formale in cui, con le parole e le argomentazioni dialettiche, si vuol convincere una donna al rapporto sessuale; ma da un altro punto di vista, l'argomentazione, una volta letta in un testo, potrebbe essere ritenuta valida in sé, e potrebbe rappresentare il fondamento autorevole di un discorso molto più ampio: «Con quale diritto presumete voi [= la nobile] di fissare per me determinati confini e mettermi sotto il giogo degli ordini sociali?»⁹².

Nondimeno la conquista è pacifica e riconosce il diritto al piacere della donna: intenzionalmente, e in via di principio, non si tratta di abusare di lei; è la concezione maschile di un rapporto corretto e soddisfacente sul piano fisico e affettivo. Rispetto alla cultura precedente, si tratta di una novità e un'apertura notevoli, che si colloca nel quadro più ampio delle novità già ricordate: cultura delle piccole corti anticontrattualiste, cultura laica, maschile, sì, ma del maschio guerriero, non del religioso o dell'asceta; di accettazione, non di disprezzo del mondo; presto legata alla lingua volgare e non ai sacrali della cultura latino ecclesiastica; interessata ai classici latini più che ai padri della Chiesa. Vi sono anche timide aperture al mondo non nobile, e i ruoli non sono rigidissimi. Ad esempio, rinunciando alla prevaricazione violenta, il corteggiatore ammette la possibilità di essere respinto, definitivamente o per un certo periodo. Questo è d'altronde il solo atto autonomo della donna, e l'unico punto in cui l'uomo accetta la passività, esprimendo sofferenza e denunciando la crudeltà dell'amata.

Questo aspetto, e la cauta, limitatissima apertura al mondo plebeo (una breccia, tuttavia, che verrà spalancata dallo stilnovismo: né Dante né Beatrice erano nobili), non distruggono la contrapposizione tra nobile e non nobile, ma le sovrappongono una discriminazione diversa: gentilezza contro vita

⁹¹ *ibid.*, 33.

⁹² *ibid.*, 38.

rozza, cortesia contro scortesia e volgarità. Il plebeo vive rozza di fatto, e quindi è escluso dal mondo della cortesia; ma formalmente è escluso per la sua rozzezza, non per i suoi natali. Questi rappresentano un handicap gravissimo, per superare il quale non ha alcun aiuto; ma se vi riesce (cosa che accadrà nel contesto cittadino), potrà accedere a quella iniziale ridefinizione del concetto sociale di nobiltà, che è il cosiddetto patriziato urbano.

Se si considera attentamente questo quadro, vi si troverà un elemento davvero sorprendente. La novità dell'amor cortese non consiste nel fatto che all'amore-sentimento viene aggiunta, come complemento, la sfera fisica e sessuale. Al contrario, l'amor cortese parte dalla sessualità pura e semplice e le aggiunge il sentimento, cioè parte da un rapporto che era nei fatti violento e prevaricatore verso la donna, considerata come puro strumento di piacere, e opera in due direzioni: da un lato tende ad eliminare la violenza, e dall'altro salva la sessualità, inserendola in un quadro di gentilezza e consenso. È l'amore o, più precisamente, l'amor sottile, fino, cortese. Da qui deriva l'idealizzazione della donna e la codificazione del comportamento. Non sta scritto da nessuna parte che si trattava di un gioco per controllare o educare un branco di cavalieri nullafacenti, né che questa riflessione dipenda in qualche modo da cambiamenti economici, né che mirasse ad incidere sulle forme della produzione. È inizialmente una sensibilità nuova, che si fa strada perché va incontro a esigenze culturali sentite, e trova uno spazio aperto dalla ragione politica, moderatamente interessata a far crescere una cultura alternativa a quella ecclesiastica o monarchica.

3. Normalizzazione della cavalleria in Spagna

Gli aspetti «sovversivi» che la cultura cortese ha in Francia, non hanno eco in Spagna, se non tardivamente. Infatti la poesia provenzale non vi nasce come una novità polemica, ma vi penetra come una moda esotica, una letteratura che viene da fuori, ed è coltivata come segno di distinzione, come moda appunto, da re e da signori feudali. Il conflitto tra monarchia centralista e autonomismo nobiliare esiste anche in Spagna, ed è molto aspro, ma il livello culturale dei contendenti, soprattutto della nobiltà, è molto basso. Basso a tal punto che per molto tempo non si vede nella cultura una potenziale arma di lotta politica. Le fonti spagnole ripetono monotonamente lo stereotipo del cavaliere, secondo la versione statale, normalizzata.

La cosa comincia già con il *Cantar de mio Cid* che, in una possibile lettura politica, delinea un patto sociale che assegna al cavaliere un ruolo importante, ma entro una strategia centrata sul re e sull'applicazione del diritto.

Il *Mio Cid* è effettivamente un testo per uomini, e le donne sono relegate in una posizione marginale. Il poema presenta il modello di un amore familiare tra il Cid e la moglie, doña Ximena, tra il Cid e le figlie Elvira e Sol, dove il sentimento è autentico, ma dominato dalla misura:

¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan conplida,
 commo a la mi alma yo tanto vos quería!

Ya lo vedes que partirnos emos en vida,
 yo iré e vós fincaredes remanida.
 ¡Plega a Dios e a Santa María,
 que aún con mis manos case estas mis fijas,
 o que dé ventura e algunos días vida,
 e vós, mugier onrada, de mí seades servida!⁹³.

Tuttavia, quando il Cid ormai vittorioso si riunisce con la famiglia giunta a Valencia, non riesce a trattenersi da una bella cavalcata alla maniera esibizionista della cavalleria spaccona⁹⁴.

Donna Jimena Díaz fu una figura storica di notevole rilievo. Figlia di una nobile famiglia asturiana, sposò Rodrigo de Vivar verso il 1074. Non lo accompagnò durante il primo esilio (l'unico di cui parli il poema), ma subì l'arresto per ordine di re Alfonso all'inizio del secondo esilio. Nel 1089 si riunisce al Cid e quando questi muore, nel 1099, governa la città di Valencia per tre anni, fin quando la città deve essere evacuata per un attacco in forze degli arabi. Queste poche note bastano a mostrare un personaggio molto più deciso e autonomo nella realtà di quanto non appaia nel poema, dove è una figura del tutto passiva⁹⁵.

A parte il poema del Cid, l'idea della cavalleria come struttura di sostegno dello stato è presente nei testi dottrinali del XIV e del XV secolo. Il caso più noto è quello di Juan Manuel, che ricorre alla tripartizione indeuropea della società in sacerdoti, guerrieri e produttori; in tal modo inserisce i cavalieri in un ordine stabilito, come gruppo interno al ceto dei defensores. Nel Libro del caballero et del escudero, scrive: «Los estados del mundo son tres,

⁹³ Cantar de mio Cid, ed. di Alberto Montaner, intr. di Francisco Rico, Crítica, Barcelona 1993, vv. 278-284 [Orsù, donna Jimena, mia eccellente signora, io vi amo quanto la mia anima. Lo vedete che dobbiamo separarci già in vita: io andrò e voi resterete sola. Piaccia a Dio e a Santa Maria che io possa sposare con le mie mani queste mie figlie, e che la vita mi conceda fortuna e giorni, per servire voi, signora onorata].

⁹⁴ Nella Crónica del Rey don Alfonso el Onceno si legge di un torneo a cui il re partecipò in incognito, rimediando dei gran colpi di spada ad opera di cavalieri che non lo avevano riconosciuto (ed. cit., 266b).

⁹⁵ Jimena vi è «una figura eminentemente passiva, oggetto del rispetto e delle attenzioni di tutti, ma che non agisce in proprio, salvo nell'importante preghiera che recita nei versi 327-365. Nelle restanti occasioni, la sua presenza è in relazione, fondamentalmente, con la dimostrazione dei sentimenti (tristezza, allegria, timore), mentre i suoi interventi rivelano le virtù tipiche di una dama nobile del momento: obbedienza, riserbo e mansuetudine» (Alberto Montaner, nell'edizione citata del mio Cid, 421). Lo stesso discorso vale per le figlie: «Il loro ruolo nel poema è essenzialmente strumentale. Non agiscono in prima persona (anzi, intervengono all'unisono), ma operano come catalizzatrici dei sentimenti degli uomini che le circondano: l'affetto del loro padre e dei loro familiari, l'odio vendicativo degli infanti o la difesa giuridica del loro onore calpestato. Si mostrano sempre affettuose e obbedienti all'autorità paterna» (ibid., 584). Cfr. anche María Eugenia Lacarra, Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en lengua castellana) in Iris Zavala (ed.), Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), Anthropos, Barcelona 1995, 21-68, in part. 42-44.

oradores, defensores, labradores. Cada uno destes son muy buenos, en que pueda ome facer mucho bien en este mundo et salvar el alma»⁹⁶.

Juan Manuel è perfettamente cosciente del carattere retorico della tripartizione, che rappresenta un modello ideale, peraltro arcaico. Per lui lo schema tripartito non è una vera visione strutturale della società, ma un'ideologia che gerarchizza le caste, distribuendo il potere solo tra le prime due. Infatti, poco dopo la citazione notissima che abbiamo riportato, Juan Manuel risponde alla domanda circa la condizione migliore per un laico, abbandonando il punto di vista assoluto e ideale, e tracciando il quadro di una società molto più complessa: «Entre los legos hay muchos estados, así como mercadores, menestrales et labradores, et otras muchas gentes de muchos estados»⁹⁷.

Juan Manuel era un buon conservatore. Conosceva il mondo provenzale quanto basta per trarne suggestioni piacevoli, ma curava che le idee da esso veicolate non si diffondessero troppo. Cerca di allontanare i giullari dal popolo, frena la diffusione della cultura provenzale fuori dalle corti dei grandi signori, e nel 1303 lo troviamo ad Ariza con tre soldaderas al seguito⁹⁸, e quanto alla cavalleria la considera, coerentemente, una cosa per pochi: «Et la caballería es orden que no debe ser dada a ningún home que fijo dalgo non sea derechamente»⁹⁹. Questa restrizione dell'accesso alla cavalleria, riservata a chi sia almeno hidalgo, non è originaria. Per quanto si riferisce alla Spagna, la migliore testimonianza è proprio nel Poema de mio Cid, quando viene sottolineato che, a seguito delle conquiste, «los que fueron de pie cavalleros se fazen» (v. 1213; quelli che erano a piedi ora sono a cavallo).

In Spagna lo stato cerca di inserire la cavalleria all'interno delle sue strutture, per farne un elemento d'ordine nella società. La cosa riesce in parte, ma comunque rappresenta costantemente il modo in cui i conservatori e il palazzo pensano alla funzione cavalleresca. Ad esempio: Diego de Valera, nel suo Espejo de la verdadera nobleza:

«Ormai nella maggior parte sono cambiati quei propositi con cui era stato dato inizio alla cavalleria: allora nel cavaliere si cercava la sola virtù, ora la cavalleria è cercata per non pagare i tributi; allora al fine di onorare questo ordine, ora per rubare nel suo nome; allora per difendere la repubblica, ora per signoreggiarla; allora erano i virtuosi a cercare l'ordine, ora lo cercano i vili per trarre vantaggio del suo solo nome. Ormai i costumi della cavalleria sono riformati in furto e

⁹⁶ Juan Manuel, *Libro del caballero et del escudero*, in Pascual Gayangos (ed.), *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, B. A. E., Madrid 1952, 234-257, 236. [Gli stati del mondo sono tre: sacerdoti, guerrieri, contadini. Ciascuno di essi è buono, e ognuno può farvi del bene in questo mondo e salvare l'anima].

⁹⁷ *ibid.*, XVIII, 236, mio corsivo. [Tra i laici vi sono molti stati, come mercanti, lavoratori dipendenti, contadini, e molta altra gente di molti stati]. Cfr. anche il *Libro de los estados*, nello stesso volume, 278-364.

⁹⁸ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Espasa-Calpe, Madrid 1991, 262-263.

⁹⁹ *Libro de los estados*, cit., 334 [La cavalleria è un ordine che non si deve dare a nessuno che non sia di diritto hidalgo].

tirannide; ormai non ci preoccupiamo più di quanto sia virtuoso il cavaliere, ma di quanto abbondi in ricchezza; ormai la sua attenzione, che era rivolta al compimento di grandi cose, ora si dirige alla pura avarizia; ormai non si vergognano di essere mercanti e di avere le occupazioni più disoneste, anzi pensano che queste cose siano confacenti; i loro pensieri, che si rivolgevano solitamente al bene pubblico soltanto, sono dispersi nel gran desiderio di accumulare ricchezze per mari e per terre»¹⁰⁰.

Diego de Valera è di orientamento monarchico centralista, e scrive durante il regno di Juan II, un periodo di grave crisi per l'istituzione monarchica. Pensando alla funzione originaria della cavalleria, scrive:

«Soprattutto difendere l'onore e servire il principe, il bene della repubblica, [rispettare] gli ordini dei capitani (la ordenança del capitán), l'onore dell'ordine e dei compagni in esso accolti; difendere le vedove e gli orfani, rispondere in vece dei poveri e dei deboli; servire e onorare i sacri templi; trattare con benevolenza e reverenza i sacerdoti; custodire l'onestà delle dame e delle donzelle, e soprattutto avere sempre abitudine alla verità, sotto la quale si trova ogni virtù»¹⁰¹.

Si vede qui che mancano gli aspetti esteriori della cavalleria mondana, e soprattutto Diego de Valera, con un allegro anacronismo, attribuisce ai compiti della cavalleria originaria un problema che invece appartiene al suo tempo, ed è legato alla trasformazione degli eserciti: mai un cavaliere errante si sarebbe sentito in dovere di obbedire a un capitán, e mai avrebbe combattuto inquadrato in una unità di manovra collettiva.

Gli esempi potrebbero essere moltiplicati. Rodrigo Sánchez de Arevalo scrive: «Ogni cavaliere deve essere bene armato e mal vestito, e le armi debbono essere forti, piuttosto che belle. Il che non viene fatto dai cavalieri di ora»¹⁰². Si tratta delle stesse argomentazioni polemiche usate da Bernardo nel *De Laude* contro la cavalleria mondana (il testo di Bernardo è citato esplicitamente da Sánchez de Arevalo), con cui si esprime apprezzamento per una cavalleria senza esuberanza, senza incontinenza, decisamente al servizio del principe, della repubblica e agli ordini dei capitani: una cavalleria inserita docilmente nei ranghi di un esercito regolare, che non tollera duelli e alzate d'ingegno. Questo modello cavalleresco, che viene miticamente contrapposto ai costumi «de agora», in realtà non è mai esistito e non può essere spacciato per la vera cavalleria: immaginarsi una «vera» cavalleria senza le belle armi e i vestiti sgargianti, che il cavaliere era capace di indossare proprio per farsi meglio individuare sul campo di battaglia. Si tratta, dunque, di normalizzare questo ceto generoso o prepotente (a seconda

¹⁰⁰ In *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. di Mario Penna, B. A. E., Madrid 1959, I, 89-116, pag. 107a.

¹⁰¹ *ibid.*, 106a. Lo stesso autore, nel *Doctrinal de Príncipes*, scrive: «Il compito del re sulla terra è, o deve essere, quello che l'anima ha nel corpo, o che Dio ha nel mondo, [...] perché come l'anima dà vita al corpo e lo muove e lo governa, così nella virtù del re vivono i sudditi a lui affidati» (nello stesso volume, 173-202, 187a-b).

¹⁰² *Suma de la política*, nello stesso volume, 247-309, 277a.

dei giudizi), comunque bislacco, per farne un elemento d'ordine nello stato. Si propone un modello di compromesso a un soggetto sociale ombroso e poco controllabile, per incanalarlo o nell'ordine ecclesiastico del cavaliere-monaco, o in quello statale del cavaliere-sbirro. E non mancano le cose singolari: con inconsapevole spirito profetico, Alfonso de Cartagena scrive a Iñigo López de Mendoza, marchese di Santillana: «E non sarebbe irragionevole che, tra i molti nuovi costumi introdotti in questi tempi, anche questo [la cavalleria], ormai vecchio e dimenticato, potesse essere ancora rinnovato»¹⁰³. Per il nostro Alfonso appare francamente auspicabile ciò che, circa un secolo dopo, progettato da don Chisciotte, sarà un segnale inequivocabile di pazzia.

C'è dunque un rapporto tra la crisi dell'autorità centrale e l'esuberanza dei cavalieri del Quattrocento? Sì e no. Diciamo che in questo momento si crea un fenomeno ambiguo che gli intellettuali più accorti dovranno affrontare.

È evidente che il mondo cavalleresco, con gli ideali codificati dai trovatori e dai romans del ciclo brettone, contiene una filosofia e una visione politica anticontrattualista, di cui la nobiltà si fregia. Però è anche vero che le trasformazioni dello stato introdotte nel corso del XV secolo porteranno a cambiamenti radicali nel ruolo della nobiltà stessa. In sintesi: questa accetta, nella sua grande maggioranza, la monarchia centralista, la difende, se ne fa tutrice; al tempo stesso perde la funzione militare che aveva svolto nel medioevo, ma continua a ostentare la cultura cortese come giustificazione ideologica di una posizione e un ruolo sociali ormai cambiati. Pertanto, chi vorrà contestare in qualche modo e per qualunque motivo quella posizione e quel ruolo, dovrà fare i conti con la cultura cavalleresca. Sarebbe possibile polemizzare con l'assetto sociale dell'assolutismo monarchico nobiliare e, al tempo stesso, salvare la cultura cortese? È il problema che pone Diego de San Pedro nella *Cárcel de amor*, dando una risposta negativa. Vedremo che per l'opposizione culturale del Quattrocento, la rinuncia alla cultura cortese è abbastanza traumatica.

4. L'amore non cortese

Per capire quanto innovativa e poco banale fosse la cultura letteraria dell'amor cortese dovremmo avere migliori conoscenze sulla condizione reale della donna nel medioevo. Nonostante un'abbondante bibliografia, le nostre idee non mi sembrano molto chiare, per la difficoltà di orientarsi tra le posizioni culturali diverse, e contrastanti, che nel medioevo esistono come in tutte le epoche. Il medioevo sembra essere il risultato culturale di un affanno di generalizzazione. Sembra l'epoca della compattezza totale, in cui ciò che pensa un autore in un testo qualunque, deve essere esteso a tutti i pensatori

¹⁰³ *Questión*, stesso volume, 235-245, 245a.

dell'epoca, e ciò che accade in un luogo qualunque deve essere rappresentativo di ogni luogo. In realtà, nel medioevo si discute anche con asprezza. C'è una cultura (forse quella ufficiale e dominante) fortemente misogina e maschilista, e ci sono intellettuali che si oppongono, in nome di altre visioni.

Non sappiamo fino a che punto la misoginia che troviamo nei testi avesse davvero un seguito nella vita reale, e in quali zone (città, campagne, area mediterranea, germanica, ecc.). È vero che la credenza nell'inferiorità della donna è generale ed epocale, ma questo non impedisce che le donne concrete cerchino gli spazi per svolgere un ruolo attivo, evidentemente muovendosi all'interno delle possibilità fornite loro dall'assetto socio-culturale del tempo¹⁰⁴. Ha scritto ad esempio Jacques Le Goff:

«L'Ecclesiaste è certamente antifemminista [...]. In compenso, il Cantico dei cantici è un inno all'amore coniugale palpitante di passione d'amore e persino di erotismo. Ma il cristianesimo, secondo una certa tradizione ebraica, si è affrettato a fornire un'interpretazione allegorica del Cantico. L'unione celebrata, dopo essere stata quella di Jahvé con Israele, diventò quella di Dio con l'anima fedele, del Cristo con la Chiesa. Quando nel XII secolo, il secolo della riscoperta di Ovidio e della nascita dell'amor cortese, si tornò al Cantico, il libro dell'Antico Testamento più commentato in quel secolo, la Chiesa, con San Bernardo in prima fila, ricorderà che l'unica lettura valida di quel testo è quella allegorica e spirituale»¹⁰⁵.

Vengono segnalate importanti ribellioni in ambito monacale, per il rifiuto della verginità imposta o per la richiesta delle donne di un ruolo attivo nella predicazione e nell'amministrazione dei sacramenti. Il fatto che tali richieste siano disattese favorisce la presenza femminile in movimenti eretici come il

¹⁰⁴ «Vedove ricche, signore feudali o grandi borghesi, furono solite fondare congregazioni religiose, utilizzando i loro beni personali. Nelle loro fondazioni esercitavano un potere signorile, che sarebbe stato loro negato dal potere maschile. In tal modo usavano in loro favore le forme del sistema feudale» (Reyna Pastor, *Textos para la historia de las mujeres en la Edad Media*», in *Textos para la historia...*, cit., 122-221, 131-132).

¹⁰⁵ Jacques Le Goff, *Il rifiuto del piacere*, in G. Duby, *L'amore e la sessualità*, cit., 141-156, 143-44). Cfr. ancora: «La sessualità, che nel mondo pagano era concepita come una manifestazione naturale dell'umanità, viene vista in una luce sempre più negativa anche nell'ambito legittimo e consacrato del matrimonio, al punto che nei penitenziali [...] ricorre frequentemente la formula: "L'uomo non deve vedere sua moglie nuda"» (F. Bertini, *Introduzione a Medioevo al femminile*, cit., V-XXVI, X). Secondo Bertini, «il pesante condizionamento della lezione dei Padri della Chiesa induceva gli autori dei penitenziali a interferire nella sfera più intima del rapporto tra i coniugi, introducendo la nozione di peccato e di immoralità anche nell'ambito del matrimonio consacrato» (ibidem). «Dalla minuziosa analisi condotta sulla base di 57 penitenziali, compilati nel periodo compreso tra il VI e l'XI secolo, risulta chiaramente come gli sposi cristianamente uniti in legittimo matrimonio che si proponessero di osservare scrupolosamente i periodi di astinenza sessuale imposti dalla Chiesa, fossero costretti a compiere dei veri e propri exploits di continenza, che non trovano eguali nella storia universale del matrimonio» (ibid., XI).

catarismo¹⁰⁶. Il mondo religioso rappresenta l'unico spazio in cui le donne riescono ad agire con relativa autonomia. Risulta che frequentemente usavano di questa autonomia per superare i pregiudizi del loro tempo:

«Le donne che seppero conquistarsi un posto di rilievo nella storia della letteratura latina medievale vissero l'intera vita, o la maggior parte di essa, tra le mura di un convento. Dalle loro opere emerge chiaramente che esse condividono tutte l'opinione diffusa e consolidata in merito alla debolezza e alla soggezione femminile, ma da quelle stesse opere e, in parte, da quel che sappiamo della loro vita appare evidente che, nel contempo, in vario modo e in varie forme la contestavano»¹⁰⁷.

Questa situazione, d'altronde, non era originaria, giacché all'inizio dell'era cristiana la misoginia non era generalizzata. C'erano molti esempi di matrone romane che, convertite, conservavano una grande autonomia¹⁰⁸. A proposito dei primi secoli si è anche parlato di un

«modello di monachesimo non chiuso in se stesso, teso nel duro esercizio ascetico a guadagnarsi il premio della contemplazione e della comunicazione divina, ma di un monachesimo che è presente alla storia con un'intenzione missionaria e con un desiderio di trasformazione del mondo secondo il segno di Cristo»¹⁰⁹.

Questo tipo di monachesimo però è prevalentemente femminile -fatto, questo, non privo di significato. Bisogna anche dire che la stagione delle grandi badesse declina lentamente, ma inesorabilmente, dopo Ildegarda:

«In seguito persero anche la loro indipendenza. [...] Le regole dei conventi e le loro monache caddero vittime delle tendenze centralizzanti dell'XI, XII e XIII secolo, delle lotte tra capi religiosi e laici per la supremazia spirituale o temporale. [...] Le vecchie e le nuove fondazioni femminili finirono allora sotto la diretta supervisione maschile. La proprietà, persino l'assegnazione di un convento, comportava potere temporale, potere troppo importante per essere lasciato in mani femminili. Da ultimo, le badesse e le monache persero i loro diritti su privilegi comunemente riservati agli uomini del clero consacrato. Alle donne non fu più consentito di ammettere novizie, di ascoltare le confessioni, di predicare e di cantare il Vangelo»¹¹⁰.

Questa svolta non sembra aver avuto accoglienza passiva da parte delle donne, che sono molto presenti nei movimenti eretici (va però ricordato che

¹⁰⁶ Cfr. Reyna Pastor, *Textos para la historia...*, cit., 215-218.

¹⁰⁷ F. Bertini, *Introduzione a Medioevo al femminile*, cit., V-XXVI, XV.

¹⁰⁸ Cfr. Franco Cardini, *Egeria, la pellegrina*, in F. Bertini, *Medioevo al femminile*, cit., 3-30.

¹⁰⁹ Claudio Leonardi, *Baudonivia, la biografa*, in F. Bertini, *Medioevo al femminile*, cit., 31-40, 36

¹¹⁰ Bonnie S. Anderson, Judith P. Zinsser, *Le donne in Europa. 1: Nei campi e nelle chiese*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992, 298.

la riforma protestante, in particolare nelle sue correnti principali, eredita attraverso Lutero una buona parte della misoginia cattolico-romana):

«Le eresie del XIII e del XIV secolo avevano tramandato una tradizione di donne predicatrici. Una delle accuse agli albigesi (i catari) negli anni tra il 1190 e il 1200 era stata quella di aver permesso alle donne di predicare. I valdesi avevano ammesso alcune donne al sacerdozio. Fra i lollardi, all'origine della setta, nel XIV secolo, fino al XVI secolo inoltrato, esistono esempi di donne di ogni provenienza sociale a cui viene concesso l'esercizio di diverse funzioni. Sia le contadine che le cittadine aprivano le proprie case alle riunioni, leggevano e insegnavano, parlavano pubblicamente, predicavano con i propri mariti e da sole, convertivano e facevano proseliti»¹¹¹.

È anche difficile ricostruire la normalità a partire dagli atti giudiziari, cioè dallo studio dell'anormalità attestata dai rapporti di polizia e dalle sentenze

¹¹¹ *ibid.*, 375. È ovvio, data la struttura sociale medievale, col suo fondamento in una base teologica, che tutte le contestazioni sociali, politiche, economiche e morali, passino attraverso il rifiuto della base teologica portante, cioè che si presentino in prima battuta come movimenti religiosi eretici. Il messaggio eretico veicola molte rivendicazioni. Cito a titolo di esempio un vecchio brano di Gioacchino Volpe sul movimento di Dolcino (verso il quale lo storico non mostra grandi simpatie!): «Nessun obbligo di obbedienza verso alcuno, perché la vita dei nuovi Apostoli è uguale a quella degli antichi e di Cristo; ritorno alla vita libera e semplice di quei primi discepoli e diffonditori della fede, già iniziato da Gherardo Segarelli, distruggendo tutte le sovrapposizioni posteriori; annullamento dei preti e frati e Pontefici romani eletti dai Cardinali e di ogni Ordine clericale e monastico; obbligo in ognuno di vivere del suo lavoro; niente decime, se non forse agli Apostolici, veri eredi delle autorità ecclesiastiche ormai esautorate. Quest'ultimo punto ha fatto sospettare recentemente che Dolcino si allontanasse negli anni della dimora valdesiana dal concetto della povertà assoluta, per accogliere invece qualche concezione comunistica. Ed è molto probabile. La concezione comunistica, e non solo dei beni ma anche nei rapporti sessuali, poteva scaturire spontanea dalle condizioni di vita degli Apostolici dolciniani, in quegli anni in cui essi si trovarono rinserrati tra i monti, e legati più che mai in un fascio solo, per la necessità della difesa e dell'odio al nemico. Ecco appunto il tratto caratteristico di Dolcino: nella Valsesia, l'antico predicatore trentino si mutò nel condottiero di contadini e di servi fuggiti dalle terre dei Vescovi di Vercelli e Novara e dei proprietari vercellesi e novaresi. Egli dové trovar fuoco vivo sotto le ceneri, se attorno a lui poterono raccogliersi fino a quattromila persone, tenute insieme dalla comune volontà e dalla comune passione, senza regole od ordinamenti coattivi! E la sua voce dové destar un'eco limpida e robusta in certe classi della popolazione valligiana, se la commozione di quegli anni fu negli spiriti profondissima e durò a lungo e ancor oggi traspare in episodi di leggende popolari, o vibra nelle piccole contese dei partiti locali. Nel sec. XIX, per molti abitatori di Valsesia il moto dolciniano è stato addirittura una ribellione di contadini contro padroni» (Gioacchino Volpe, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana, secoli XI-XIV*, Sansoni, Firenze 1971, 122-123). Evidentemente Dolcino si era sbagliato, e figuriamoci gli «abitatori» delle valli; anzi, pare che leggessero una copia alterata degli Atti degli Apostoli, cui una mano sovversiva aveva aggiunto le seguenti parole: «Tutti i credenti vivevano insieme e mettevano in comune tutto quello che possedevano. Vendevano le loro proprietà e i loro beni e distribuivano i soldi fra tutti, secondo le necessità di ciascuno» (At., 2, 44-45. È la cosiddetta traduzione interconfessionale in lingua corrente). I dolciniani vennero sterminati per un maledetto errore di lettura!

dei giudici. Ci risulta poi difficile periodizzare certi fatti, ad esempio in quali epoche la misoginia è più o meno diffusa, più o meno contrastata. Una scrittura di religiosi ipocondriaci, formatisi sul disprezzo del mondo, è sempre idonea a chiarire il pensiero dell'epoca?¹¹²

Certamente, il quadro generale che abbiamo circa la condizione della donna non appare molto piacevole. Il bel libro di Jacques Rossiaud, *La prostituzione nel medioevo*, fornisce dati limitati a Digione, ma abbastanza generalizzabili. Lo stupro vi appare come una sorta di rito iniziatico per bande giovanili di quartiere, è largamente impunito e ha una frequenza elevata.

Nelle denunce studiate da Rossiaud, si parla di aggressioni collettive nell'80% dei casi, e i responsabili provengono da ogni ceto sociale; normalmente sono scapoli e, nella metà circa dei casi, sono giovani tra i diciotto e i ventiquattro anni. La frequenza degli stupri denunciati in una normale città come Digione è di uno o due al mese, con il coinvolgimento di un centinaio di persone all'anno nel ruolo di stupratori (qui però bisognerebbe vedere il modo in cui sono state fatte le stime: non è un dato documentato, a mio parere).

È noto che la reazione sociale allo stupro era sfavorevole alla vittima (come avviene ancora oggi negli strati più retri della nostra società), mentre i colpevoli non subivano gravi conseguenze penali¹¹³.

¹¹² Cfr. E. Ennen: «Nel primo medioevo, Stato e burocrazia erano scarsamente presenti» (*Le donne...*, cit., 8), cioè non è detto che a tante prescrizioni e definizioni della condotta ottimale corrispondesse realmente una prassi conseguente, imposta attraverso le forze dell'ordine pubblico. Cfr. inoltre: «Se troviamo abbondanti testimonianze per ciò che riguarda le donne poste ai due estremi della scala sociale, grandi dame da un lato, cortigiane e prostitute dall'altro, tuttavia la vita domestica e familiare delle "classi medie" ha lasciato poche tracce nella letteratura» (Marcellin Defourneaux, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, tr. esp. Vergara, Barcelona 1983, 143).

¹¹³ Cfr. *Libro de buen amor*: «La muger vee su daño, quando ya finca con duelo:/ non la quieren los parientes, padre, madre, nin abuelo./ El que la ha desonrada déxala, non la mantiene;/ vase perder por el mundo, pues otro cobro non tiene,/ pierde el cuerpo e el alma: a muchos esto aviene» (str. 884-885, ed. Alberto Blecuá, Cátedra, Madrid 1995). [La donna vede il proprio danno appena rimane col suo dolore: non la vogliono i parenti, padre, madre, nonno. Colui che l'ha disonorata, la lascia e non la tiene con sé; va a perdersi per il mondo, perché non ha altro guadagno, perde il corpo e l'anima: a molti avviene questo]. Scrive Rossiaud: «La vittima, quasi sempre diffamata, incontrava forti difficoltà a reinserirsi nella società e addirittura nella famiglia. Se era nobile, il suo valore nell'ambito del mercato matrimoniale diveniva minimo; se era sposata, talvolta veniva abbandonata dal marito. Appariva sempre agli occhi dei vicini [...] insozzata da quello che aveva subito» (Jacques Rossiaud, *La prostituzione nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1995, 42). Il *De amore* di Andrea Cappellano consiglia, sia pure in un contesto che sembra ambigualmente scherzoso, di non perdere tempo con le contadine e di prenderle con la violenza: «Ma se ti attrae l'amore delle contadine, ricordati di lodarle molto e, se ti capita l'opportunità, non indugiare a prendere ciò che vuoi e ad accoppiarti con violenza, perché difficilmente potrai addolcirle fino al punto che decidano di accoppiarsi pacificamente o di permetterti i piaceri che desideri, se non c'è almeno la medicina di una piccola costrizione necessaria al loro pudore» (ed. cit., I, I, 121). Questo quadro un po'

Com'è da attendersi, dato il vigente concetto di disuguaglianza dinanzi alla legge, la violenza era considerata meno grave se colpiva una donna di bassa estrazione sociale; pertanto risultava consigliabile una preventiva selezione della vittima in base al censo, come precauzione elementare per cavarsela senza troppi danni giudiziari. Si sa che all'epoca la donna è tanto più onesta quanto più è nobile¹¹⁴. Il pregiudizio che la donna è colpevole anche in caso di stupro («che andava facendo in giro da sola?») si sposa con l'altro pregiudizio, che la donna debba essere custodita: «Mobili nel corpo e irrequiete nell'anima, le donne vanno dunque custodite», dice Carla Casagrande, interpretando ironicamente il sentimento dell'epoca¹¹⁵.

Violenza e custodia sono elementi presenti anche nel mondo ispanico, e sono ripresi dalla letteratura popolare¹¹⁶. Ora mi limito a citare un solo esempio, segnalando una caratteristica tipica della Spagna: la presenza della donna di un'altra etnia, la donna «altra», doppiamente preda. C'è un romance bellissimo, che narra un caso di stupro:

Yo me era mora Moraima
morilla de un bel catar;
cristiano vino a mi puerta,
cuitada, por m'engañar.
Hablóme en algarabía
como aquel que bien la sabe:
- Ábrasme la puerta, mora,
si Alá te guarde de mal.
- ¿Cómo t'abriré, mezquina,

decisionista mi richiama un episodio in cui si potrebbe anche vedere un esempio del cosiddetto *jus primae noctis* (che non era un *jus*, un diritto, anche se non si può escludere che esistesse come prassi illegittima). La storia riguarda l'arcivescovo di Santiago Rodrigo de Luna, nipote di Álvaro, che «stando una sposa nel talamo per celebrare le nozze col marito, la mandò a prendere e la tenne con sé per un'intera notte» (Diego de Valera, *Memorial...*, cit., 18b). In questo caso il sopruso suscitò una forte rivolta, cui parteciparono anche i nobili, che condusse all'occupazione del palazzo arcivescovile e della cattedrale di Santiago. Naturalmente non si può mai esser certi che l'accusa non fosse strumentale. Comunque, parlando più in generale, sembra essere diffusa l'idea che una piccola forzatura per superare le resistenze della donna sia inevitabile a volte, e in fondo desiderata, anche quando sembra oltrepassare i limiti del gioco della seduzione. Una poesia dei *Carmina burana*, *Grates ago Veneri*, testimonia quantomeno una fantasia tipicamente maschilista, secondo la quale la donna si oppone anche lottando, ma poi è contenta di subire [cfr. Olga Debiache-Rojdestvensky (ed.), *Les poésies des goliards*, Rieder, Paris 1931, 232-235].

¹¹⁴ Parlando di onestà sessuale, è sintomatico che Brantôme definisca sempre oneste, anzi onestissime, le donne nobili di cui racconta le peggiori oscenità in campo erotico-matrimoniale: «Assai diversa in ciò da un'onesta e bellissima dama che ho conosciuto, la quale, invitato una volta il suo amico a coricarsi con lei, egli, in un batter d'occhio le portò tre splendidi assalti...» (Brantôme [Pierre de Bourdeille], *Le dame galanti*, tr. it. Adelphi 1994, 25).

¹¹⁵ Carla Casagrande, *La donna custodita*, in *Storia delle donne, Il Medioevo*, cit., 88-128, 108.

¹¹⁶ Cfr. Reyna Pastor, *Textos para la historia...*, cit., 190-194.

que no sé quién te serás?
 - Yo soy el moro Mazote,
 hermano de la tu madre,
 que un cristiano deajo muerto;
 tras mí venía el alcalde.
 Si no abres tú, mi vida,
 aquí me verás matar.
 Cuando esto oí, cuitada,
 comencéme a levantar,
 vistiérame una almejía
 no hallando mi brial,
 fuérame a la puerta
 y abríla de par en par¹¹⁷.

Si può ricordare, riguardo a questo tema, la posizione fortemente razzista dell'autore dei Castigos e documentos del Rey don Sancho, che condanna i rapporti amorosi con le donne arabe ed ebee; le ebee, perché sono di stirpe deicida; quanto alle arabe, dice: «Non devi tu considerare la mora come una donna, ma considerala una bestia, perché non ha altra legge che quella di Maometto, che diede loro la cattiva credenza in cui sono e vivono, secondo cui soddisfano tutti i piaceri della carne»¹¹⁸. Questo disprezzo è accentuato in un brano del testo che sembra interpolato in data posteriore alla stesura originale (fine XIII secolo):

«Inoltre [Maometto] ordinò che tutti si lavassero nell'acqua, in particolare dopo ogni rapporto sessuale. Benché questo procuri grazie e scioltezza alle carni per il diletto e i piaceri, è affermato nel Corano che tutti i mori andranno in paradiso e vi mangeranno miele e latte e burro e frittelle e vi saranno molte fanciulle»¹¹⁹.

¹¹⁷ Romancero español: selección de romances antiguos y modernos, según las colecciones más autorizadas, a cura di Luis Santullano, Aguilar, Madrid 1943, 661 [Io ero mora Moraima, moretta bella a vedersi; un cristiano venne alla mia porta, misera, per ingannarmi. Mi parlò in algarabia come uno che la sa bene: «Aprimi la porta, mora, e Allah ti protegga». «Come ti aprirò, meschina, se non so chi sei?». «Io sono il moro Mazote, fratello di tua madre, che ho ammazzato un cristiano; dietro di me viene l'alcalde. Se non mi apri tu, vita mia, qui stesso mi vedrai uccidere». Quando udii questo, misera, cominciai ad alzarmi, indossai una tunica, non trovando la mia veste, andai alla porta e la spalancai]. L'immagine dell'apertura della porta come metafora dell'atto sessuale è molto diffusa nel medioevo e si ritrova anche nel De amore di Andrea Cappellano. Non era raro il caso che la donna mora venisse tenuta in una condizione di semischiavitù. Per esempio è significativa una poesia burlesca di Lope de Sosa, dedicata a un suo zio «che dormiva con una mora criada», dove si ironizza dicendo che «mettere armi nelle more è affare del santo Padre» (Cancionero General, ed. Brian Dutton in El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520, Universidad de Salamanca 1991, 7 voll., V, 170-538, 521).

¹¹⁸ Castigos e documentos del rey don Sancho, in Escritores en prosa anteriores al siglo XV, ed. di Pascual Gayangos, B. A. E., Madrid 1952, 85-228, 134b.

¹¹⁹ *ibid.*, 135b.

Nel testo originale si leggeva, comunque, che «il moro non è altro che un cane, e la mora una cagna; e chi pecca con la mora, per seguire la sua volontà, è come se peccasse con una cagna o una bestia»¹²⁰. Andrebbe studiato il rapporto che esiste tra queste forme di misoginia (indipendentemente dalla componente razzista) e la facilità con cui sembra esser stato praticato lo stupro. In effetti, se uno applicasse con coerenza il disprezzo per la concupiscenza, con altrettanta coerenza dovrebbe astenersi dallo stupro: cioè si nota una contraddizione tra la pratica dello stupro e la norma morale che condanna in blocco la sessualità. D'altro canto, certe posizioni misogine, considerando la donna come un essere inferiore, sembrano quasi legittimare, non volendolo esplicitamente, ogni abuso: violentare una donna che è considerata «una cagna» potrebbe quasi esser considerato un piccolo peccato veniale.

Le forme di razzismo appena descritte non erano ancora usuali nel Trecento. Juan Manuel, ad esempio, scrive dimostrando una ben diversa sensibilità:

«La guerra tra i cristiani e i mori durerà fin quando i cristiani non avranno recuperato le terre che i mori hanno occupato; perché, per quanto riguarda la Legge, o la loro setta, non esisterebbe guerra con loro, dato che Gesù Cristo non ha mai ordinato di ammazzare od opprimere nessuno per fargli adottare la sua legge, perché non vuole servizio forzato, ma solo di colui che lo fa di buon animo e spontaneamente»¹²¹.

Vale a dire che per Juan Manuel, in linea con la posizione più diffusa nel medioevo, il conflitto con gli arabi è un puro scontro politico militare per il possesso della terra, e le differenze religiose non vi entrano minimamente. Certo, gli arabi appartengono a un'altra religione, o legge, che i cristiani giudicano falsa, ma, appunto, essi cristiani non sono autorizzati a perseguirli per motivi religiosi, che vanno dunque discussi in un ambito di convivenza pacifica.

Come si diceva, la misoginia della cultura ufficiale e i dati giudiziari non sono facilmente compaginabili, visto che l'una non è necessariamente il contesto culturale degli altri. La cultura che assimila la donna al diavolo (o poco meno) è la stessa che decreta la massima riprovazione contro la lussuria, la concupiscenza, i piaceri carnali. Questa cultura, coerentemente, reclama e attua un controllo sociale sulla donna, ma non riesce a fare altrettanto sulla sessualità. Anzi, su questo argomento la cultura medievale non appare affatto monolitica: non solo troviamo la massima distanza tra prassi e teoria nel campo dell'etica sessuale, ma troviamo anche conflitti tra teorie. DUBY permettendo, l'amor cortese propone una condotta sessuale per niente ascetica, nel momento in cui la Chiesa lottava per imporre la

¹²⁰ *ibid.*, 136b.

¹²¹ Libro de los estados, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 278-364, 294.

concezione sacramentale del matrimonio, ed era restia ad ammettere la liceità del piacere sessuale all'interno della vita matrimoniale stessa. L'idea che «non lo fo per piacer mio...» è stata imposta alle masse occidentali dopo una battaglia lunga e aspra, e non prima della controriforma. C'era resistenza, e i predicatori, con la loro visione demenziale della sessualità, predicavano pure contro qualcosa. Esisteva una via di mezzo, normale, tra l'odio alla sessualità e lo stupro come attività sportiva di paese.

Nel medioevo, in genere, la prostituzione è un'attività socialmente accettata e istituzionalizzata. Il bordello (parola che deriva dal franco-provenzale bordel, cioè casupola) rinasce insieme ai borghi dopo il 1000, spesso per iniziativa delle autorità: è presente in ogni borgo, spesso è costituito con denaro pubblico e dato in gestione a persone rispettabili. La prostituzione è un mestiere regolamentato, con un esercizio ufficiale (nel bordello) e uno abusivo, nelle case private e nei bagni pubblici. Secondo Rossiaud non c'è alcuna forma di repressione della prostituzione fino al secolo XVI, anzi «dovunque si intuiscono tassi di prostituzione pubblica che sono pari o superiori a quelli di un'epoca in cui era stata regolamentata, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX»¹²². Probabilmente il dato cronologico del XVI secolo, come inizio della repressione, andrebbe specificato: l'istanza moralista non nasce certo dagli ambienti legati a Leone X, e bisogna piuttosto vedere nel moralismo un prodotto (o un'arma propagandistica) dello zelo riformista e di quello controriformista.

Comunque l'attività della prostituta aveva una certa regolamentazione. Per esempio non potevano coricarsi due donne con un uomo, ma era ammessa la combinazione contraria, due uomini con una donna. È chiaro però che l'efficacia di queste regole è molto discutibile. Resta il fatto che, come dice Rossiaud, i luoghi della prostituzione non erano luoghi di trasgressione, ma anzi rientravano nella normalità (si vedrà che questo è perfettamente valido anche per la Spagna):

«In ogni grande città esistevano, oltre al bordello pubblico, numerose case di tolleranza, le étuves [stufe]; infatti dovunque se ne possa scoprire il funzionamento, si riscontra che i bagni pubblici erano postriboli o servivano contemporaneamente a due fini: uno onesto e l'altro disonesto. E tutto ciò malgrado le innumerevoli norme che proibivano di ricevere in tale luogo le prostitute o specificavano i giorni e le ore riservati vuoi agli uomini vuoi alle donne. Tutti i bagni erano abbondantemente forniti di giovani cameriere e, nella maggior parte, erano attrezzati con caldaie e vasche; numerose in essi erano le camere ed abbondanti le forniture da letto»¹²³.

La presenza delle stufe era molto diffusa, a dispetto di una visione caricaturale che vuole il medioevo come un'età di sporcizia e scarsa igiene. Sulla loro funzione erotica si hanno testimonianze anche nel Decameron.

¹²² J. Rossiaud, *La prostituzione...*, cit., 15.

¹²³ *ibid.*, 9-10. Cfr. anche p. 14.

«Queste stufe occupavano una casa tutta intera, di modeste proporzioni, con un giardinetto annesso, e naturalmente sorsero nei luoghi più frequentati da cortigiane e cortigiani. Erano piccoli stabilimenti terapeutici dove si curavano le malattie della pelle, le sciatiche, i reumatismi, acidi urici, calcolosi, e, più tardi, soprattutto le malattie veneree, ma al tempo stesso funzionavano come instituts de beauté, dove le cortigiane si recavano per la cura del corpo, dei capelli, delle ciglia, per frizioni, depilamenti, salassi; e, come le antiche terme, non tardarono a degenerare in luoghi di piacere e corruzione»¹²⁴.

Normalmente erano frequentate da uomini e donne, senza rispettare molto i turni per ciascun sesso. Era frequente che appartenessero a chiese, enti religiosi, confraternite e persino cardinali. Nelle stufe «una stanza al pianterreno era scaldata sotto il pavimento a fuoco di legna, e questa era chiamata stufa secca; un'altra stanza con evaporazione acquea si diceva la stufa umida. Spesso dietro la casa vi era l'orto recinto da un muro per bagni di sole o per asciugarsi»¹²⁵. Sui bagni in Spagna c'è un notevole componimento di Cristóbal de Castillejo (XVI secolo), *Estando en los baños*:

Si queréis saber, señores,
qué es la vida destos baños,
es sabor de sinsabores,
por un placer mil dolores,
por un provecho mil daños.

¹²⁴ Umberto Gnoli, *Stufe romane della rinascenza*, in «Pan», luglio 1934, 402-408, 403-404.

¹²⁵ *ibid.*, 404. «Le camere superiori erano adibite per massaggi, frizioni, tintura di capelli, e là si applicavano i cornetti, cioè strumenti a foggia di coppe per cavar sangue o ventose, o vi operava il flebotomo, che generalmente era un barbiere. Altre stanze erano destinate a luoghi di convegno e usi non terapeutici, ma questi luoghi di ritrovo erano così malfamati da divenire sinonimi di bordello» (*ibidem*). Tuttavia i bordelli non erano propriamente malfamati. In Italia fu proprietario di una stufa Raffaello, e Giorgio Vasari la frequentava con Francesco Salviati per studiare il nudo al naturale. Erano naturalmente chiuse per precauzione in tempo di epidemie. Il costume di fare il bagno in casa o nei luoghi pubblici scompare verso la metà del XVI secolo e il XVII, per paura dei contagi, per una crescente diffidenza verso l'acqua e per la lotta alla prostituzione (cfr. Sara Matthews Grieco, *Corpo, aspetto e sessualità*, in *Storia delle donne* diretta da G. Duby e M. Perrot, vol. III: *Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis e Arlette Farge, Laterza, Roma-Bari 1995, 53-99, 55). Ancora per quanto riguarda le stufe: «Nel medioevo i luoghi in cui poter fare i bagni erano dislocati ovunque, nelle città come nei paesi, nei castelli come nei conventi; esistevano tanto gli stabilimenti balneari a conduzione commerciale, quanto i "bagni legali"; tanto i bagni privati quanto quelli pubblici o le installazioni conventuali di bagni in vasca e bagni turchi. Gli impianti balneari riprendevano in gran parte le tradizioni degli antichi romani: sulla stufa poggiavano pietre roventi che, una volta cosparse d'acqua, producevano vapore. L'acqua per fare il bagno in vasca veniva riscaldata in caldaie; si possono inoltre riscontrare tracce di un sistema di riscaldamento ad aria» (Schipperges, *Il giardino...*, cit., 215). «In uno stabilimento balneare, però, è soprattutto l'occhio a volere la sua parte. I bagni devono quindi essere ornati di figure che stimolino l'appetito o anche il desiderio d'amore» (*ibid.*, 216).

Es un dulce desvarío
con que se engaña la gente,
do combaten juntamente
lo caliente con lo frío,
lo frío con lo caliente.

Vienen de todos estados
tras estos locos placeres
muchos mal aconsejados,
frailes, clérigos, casados,
hombres varios y mujeres,
caballeros y señores,
hidalgos y cortesanos,
mercaderes, ciudadanos,
oficiales, labradores,
niños, mancebos, ancianos.

Las mujeres a manadas,
mozas y viejas barbudas,
muchachas, amas, criadas,
de placer regocijadas
solo por verse desnudas.
Vienen con mil ocasiones
casadas y por casar,
pero las más a ganar
los muy devotos perdones
de parir o de empreñar.

Andamos allí mezclados
en el agua a todas horas,
después de una vez entrados,
los amos con los criados,
las mozas con las señoras.
Es forma de purgatorio,
do cada cual comparece
a pagar lo que merece,
sin ser a nadie notorio
lo que el vecino padece.

Unos de mal de riñones,
otros sarna y comezón,
catarros y hinchazones,
y otras diversas pasiones
que no sufren relación;
de las cuales con la gana
que llevan de verse buenos,
van todos de placer llenos;
y aunque el baño no los sana,
encúbrelas a lo menos.

Hay buena conversación
entre los ya conocidos;
los que más y menos son,
dejan la reputación
a vueltas de los vestidos;
cuentan cuentos de placer,
de lo que acaso se ofrece
y por el mundo acontece;
mas los más son de beber
o cosa que lo parece.

Por consiguiente, los cuentos
de las mujeres caseras
son, según sus pensamientos,

desponsorios, casamientos,
vientres, partos y parteras;
cuántos hijos tiene Marta
y cómo empreña Rodrigo,
lo que ella pasa consigo
cuando su tiempo se aparta
del contorno del ombligo.

Hay licencia de mirar,
si hay algo digno de vello,
de reír y de burlar,
y a veces de retozar
quien tiene plática de ello;
mas al fin habéis de ser
como Tántalo, que toca
las manzanas con la boca,
y no las puede comer,
teniendo hambre no poca¹²⁶.

Naturalmente c'è un rapporto tra prostituzione e miseria: il numero delle puttane cresce in coincidenza con il peggioramento generale delle condizioni di vita, al punto che «la prostituzione rischiava di diventare un'attività parallela per un buon numero di famiglie di manovali o di operai»¹²⁷.

¹²⁶ Cristóbal de Castillejo, *Estando en los baños*, in *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, ed. di Adolfo de Castro, B. A. E., Madrid 1950, I, 178. [Se volete sapere, signori, com'è la vita in questi bagni, è sapore insipido, per un piacere mille dolori, per un guadagno mille perdite, è un dolce vaneggiamento con cui s'inganna la gente, dove combattono insieme il caldo col freddo e il freddo col caldo./ Viene gente d'ogni stato dietro a questi folli piaceri, molti mal consigliati, frati, chierici, sposati, uomini vari e donne, cavalieri e signori, idalghi e cortigiani, mercanti, cittadini, lavoratori e contadini, ragazzi, giovani, anziani./ Le donne a frotte, giovani e vecchie barbute, ragazze, serve, domestiche, allegre solo per vedersi nude. Vengono con mille pretesti, maritate e da maritare, ma soprattutto vengono a guadagnare le devote indulgenze del partorire o del restare incinte./ Stiamo lì mescolati nell'acqua a ogni ora, una volta entrati i padroni con i servi, le ragazze con le signore. È una forma di purgatorio dove ciascuno viene a pagare ciò che merita, senza che a nessuno sia noto ciò che soffre il vicino./ Alcuni [soffrono] di mal di reni, altri di rogna e prurito, catarro e gonfiore, e altri diversi patimenti che non tollerano relazione, e con la voglia che hanno di vedersene sani, vanno tutti pieni di piacere; e anche se il bagno non li sana, per lo meno li copre./ C'è una buona conversazione tra quanti già si conoscono; persone importanti o meno lasciano la reputazione accanto ai vestiti; raccontano racconti piacevoli di cose che vengono in mente a caso o che succedono nel mondo; la maggior parte riguardano il bere o cose simili./ I racconti delle donne di casa, conformemente ai loro pensieri, sono spozalizi, matrimoni, ventri, parti e levatrici; quanti figli ha Marta, e quanti ne fa Rodrigo, ciò che le accade quando il suo tempo si stacca dal contorno dell'ombellico (? non capisco bene la frase; l'unica spiegazione mi sembra che continui il riferimento al parto e al distacco dal cordone ombelicale; perciò "tempo" dovrebbe riferirsi al figlio partorito o al tempo della gestazione)./ C'è licenza di guardare, se c'è qualcosa che merita, di ridere e scherzare, e a volte sollazzarsi, se uno è pratico della cosa; ma alla fine sarete come Tantalos, che tocca le mele con la bocca e non le può mangiare, pur avendo non poca fame].

¹²⁷ J. Rossiaud, *La prostituzione...*, cit., 169.

Secondo Claudia Optiz, è impossibile per una donna sola mantenersi con il proprio lavoro: «Molte si rivolsero perciò verso fruttuose "attività secondarie", come il furto e la ricettazione»¹²⁸, oltre che la prostituzione.

Tuttavia non si capisce bene quale sia la mentalità più comune a partire dalla quale si decide di dedicarsi al mestiere. Voglio dire, in linea molto generale: la donna che non decide di prostituirsi, e che vive dunque la sua vita normale, secondo idee e sensibilità medie, è una moralista che considera l'atto sessuale vergognoso, aborrisce l'adulterio e canta le lodi della frigidità? Oppure è, nella sua normalità, una persona vivace, allegra e sanamente disinibita in campo sessuale? Questo è il punto che non si chiarisce quando studiamo i documenti sulla prostituzione, sugli stupri, sulle prediche dei misogini e dei moralisti interessati a usare la morale come strumento per l'ordine pubblico¹²⁹. La mia impressione, tenendo presente soprattutto le fonti spagnole, è che la donna per bene e normale, fino alla grande repressione riformista e controriformista, fosse sessualmente molto libera, al punto di avere una scarsa percezione della nozione di adulterio. D'altro canto, se l'uomo sente il bisogno di custodire la donna, evidentemente lo fa per precauzione; ma contro chi si sta cautelando? Contro un altro uomo, che potrebbe rubargli la donna o disonorarla, o contro la donna stessa, che oppone resistenza a una concezione maschilista della sessualità? In fondo il contenuto dei testi misogini lascerebbe pensare che sono vere entrambe le ipotesi. Poi, a ben vedere, i penitenziali, cioè i manuali per i confessori in cui era stabilito il listino delle penitenze per ciascun peccato, ci danno un quadro vivace della prassi comune, cioè di quegli atti che i cristiani si andavano a confessare¹³⁰.

Tornando al mondo della prostituzione, vediamo che ha una notevole complessità. Lo sviluppo della vita cittadina permette la diffusione del tipo

¹²⁸ Chiara Optiz, *La vita quotidiana delle donne nel tardo medioevo*, in *Storia delle donne: il medioevo*, cit., 331-401, 378. Cfr. ancora: «Specialmente nelle città del tardo medioevo la prostituzione si sviluppò non solo come fonte di guadagno lucrativo dei "protettori" e dei dirigenti cittadini, ma come mezzo primario di sopravvivenza delle donne povere -e nella maggior parte dei casi anche sole» (ibid., 379).

¹²⁹ «Cosa sappiamo dell'amore tra coniugi in Francia nel XII secolo? Non ne sappiamo nulla e, credo, non ne sapremo mai nulla per l'immensa maggioranza delle coppie» (G. Duby, *Che si sa dell'amore in Francia nel secolo XII*, in *Medioevo maschio*, cit., 27-41, 29). Le testimonianze storiche «si attengono tutte a ciò che la convenienza imponeva allora di esprimere, restano in superficie, mostrano solo la facciata, gli atteggiamenti ostentati» (ibidem).

¹³⁰ «I penitenziali di origine monastica contengono elenchi di peccati e di corrispondenti penitenze, fornendoci in tal modo un quadro della mentalità dell'epoca» [J. Verdon, *Le fonti per una storia della donna in Occidente nei secoli X-XIII*, in Maria Consiglia De Matteis (ed.), *Donna nel medioevo: aspetti culturali e di vita quotidiana*, Patron, Bologna 1986, 175-223, 180]. Nel *Decretum* di Burcardo di Worms, 1010, soprattutto nel libro XIX detto *Corrector*, vi sono penitenze per l'incesto (con la sorella della moglie, con la fidanzata del fratello, con nuore, suocere, cognate, mogli dello zio e zie); è condannata la masturbazione con oggetti, il lesbismo, la contraccezione, l'aborto, nonché il sortilegio e molto più ancora.

della cortigiana, che esce dai quartieri riservati alle puttane, ne abbandona i contrassegni prescritti, e dunque non si distingue più dalle ragazze «per bene». A scandalizzare è, naturalmente, questa capacità mimetica, l'abbandono del proprio posto predefinito nell'ordine gerarchico, il gesto così poco medievale di confondere i ruoli e giocare con l'ambiguità. Non è l'esistenza della puttana a minacciare l'ordine morale, ma piuttosto il fatto che essa può essere scambiata per un'avvenente e onesta dama della buona società. E viceversa. Ma bisogna prestare attenzione al fatto che questo ordine di idee non è generale: ho esposto semplicemente il punto di vista dei conservatori (se posso usare questa categoria), al quale si oppongono punti di vista più aperti (o se si vuole più perversi), che non trovano nulla di male nella diffusione della cortigiana. Bella è la descrizione che ne fornisce Rossiaud:

«Riccamente vestita, residente in strade onorabili, non frequenta affatto le étuves [stufe], né svolge attività in bordelli privati, ma riceve uomini galanti e fa visita a personaggi altolocati. Accompagnata dalle sue fantesche, quando non si fa seguire da una matrona, va a sentire la predica o entra in un buon albergo, e niente del suo comportamento la distingue da una donna di buona condizione. È inaccessibile alla violenza dei giovani, perché è protetta efficacemente. Complice della jeunesse dorée, si può permettere di accettare presso di sé soltanto una compagnia scelta. Lungi dall'essere "comune a tutti", ma soltanto amante o concubina di alcuni, essa getta lo scompiglio negli schemi conformanti della tipologia tradizionale»¹³¹.

Come si diceva, una corrente moralista e sessuofoba è esistita lungo tutto il medioevo, ed ha come riferimento Agostino¹³². Però diventa veramente dominante, cioè capace di incidere sui comportamenti sociali e non solo di fare dichiarazioni di principio, dalla fine del Quattrocento. Savonarola ne è un esempio. Si capisce anche che la reazione moralista nasca dalla perplessità di fronte alle innovazioni dell'umanesimo, che spinge a ricercare sicurezza in poche regole che hanno il sapore della certezza e della tradizione immemorabile. Poi riforma e controriforma, rinfacciandosi a vicenda l'immoralità dei costumi e la paganizzazione, faranno a gara nel rigorismo.

¹³¹ J. Rossiaud, *La prostituzione...*, cit., 170-171. Cfr. ancora: «Quando agli inizi del XV secolo i predicatori o le autorità denunciano la confusione tra le donne oneste e le puttane, si trattava ancora di un semplice fatto di vestiario e di segni di riconoscimento. Un secolo dopo il disordine appariva più profondo, e in effetti lo era. Come riconoscere ormai le figlie delle famiglie patrizie, che uscivano con gli uomini, sfoggiavano tuniche aperte e parlavano d'amore con i loro spasimanti, come distinguerle dalle cortigiane riservate ai notabili o ai loro figli, amanti vezzeggiate che per alcune ragazze costituivano -cosa che le meretrices pubbliche non avevano mai rappresentato- dei modelli?» (ibid., 181). Non è casuale che, in concomitanza con questa diffusione della cortigiana, diventi importante nella predicazione la figura di Maria Maddalena.

¹³² A proposito di questa corrente sessuofoba, Jacques le Goff si chiede: «È esistita una sessualità delle élites e una dei contadini?» (Il rifiuto del piacere, cit., 152).

Ma fino al Quattrocento, e per buona parte del Cinquecento, il pensiero in materia sessuale è ben diverso.

Claude Thomasset evidenzia il contributo degli arabi alla battaglia a favore del corpo, in particolare con Avicenna e col riconoscimento del diritto della donna al piacere. Ricorda inoltre:

«Alberto Magno ammette le carezze preliminari all'atto sessuale e anche il medioevo ha accettato con una relativa indulgenza la masturbazione femminile prima del matrimonio. Tra il XIII e il XIV secolo si produce uno sviluppo considerevole dell'arte erotica. Medici come Magnino e Giovanni di Gaddesden propongono consigli che i manuali di sessuologia moderna non rinnegherebbero. Le carezze che permettono di portare la donna alla condizione desiderata per la realizzazione del coito sono descritte con precisione. La sincronizzazione nell'emissione del seme, nell'orgasmo, è lo scopo desiderato. Intuitivamente Pietro d'Abano aveva raccomandato, senza pronunciare il termine, l'eccitazione della clitoride che permette di sprofondare la donna in uno stato vicino alla sincope. A tutti questi dettagli tecnici si aggiungono i consigli dati alla donna perché il suo alito sia profumato»¹³³.

In conclusione: «Malgrado il rigore dei divieti religiosi, il piacere di coppia e in particolare il piacere della donna è stato al centro delle preoccupazioni dei secoli XIII-XIV»¹³⁴.

¹³³ Claude Thomasset, *La natura della donna*, in *Storia delle donne. Il medioevo*, cit., 56-87, 79. Cfr. ancora: «Tutta una conquista dei diritti del corpo ha luogo alla fine del XIII secolo e continua nel XIV secolo. Così non ci si stupisce di vedere allora apparire un vero trattato dell'arte d'amore, o più esattamente delle diverse posizioni. Esso figura in un manoscritto in lingua catalana, accluso al trattato di Trotula, sotto il titolo trasparente di *Speculum al foderi* (trattato del fottere), che lo apparenta con un sospetto d'ironia alla produzione araba» (ibid., 80. Su Trotula cfr. Ferruccio Bertini, *Trotula, il medico*, in *Medioevo al femminile*, cit., 97-119). Il *Roman de la rose* contiene una forte componente erotica e oscena, variamente interpretata. Interessante il commento di E. Curtius: «La dea Natura è diventata la mediatrice di lascive promiscuità; le norme che essa pone alla vita amorosa acquistano senso osceno. Lo spontaneo giuoco di amore degli umanisti latini, l'impeto tempestoso di una gioventù ardente contro la morale cristiana, sono entrambi caduti al livello di una concezione sessuale che, con appelli eruditi e lussuria piccolo-borghese, elabora una salsa grossolana e piccante» (*Letteratura europea...*, cit. 143). Questa interpretazione dell'osceno medievale come caduta di stile o di livello è una spiegazione insufficiente di fronte alla vastità del fenomeno, perché non si tratta di un singolo componimento osceno, di ispirazione popolareggiante, o addirittura piccolo-borghese, ma di un fenomeno letterario che ha molte manifestazioni, in latino e in volgare, e che coinvolge come autori di oscenità molti nomi altisonanti, da Alfonso X di Castiglia a Lorenzo il Magnifico, tanto per citarne due, distanti nel tempo e nello spazio. In effetti lo stesso Curtius conferma la complessità del tema, giungendo a parlare di una «scolastica eretica» in materia sessuale, imparentata con l'averroismo e operante a Parigi intorno al 1250. Contro si essa si sarebbe scagliato san Tommaso, impegnato nel tentativo di conciliare il pensiero arabo-aristotelico con la teologia cristiana. Ma se così fosse, non si potrebbe parlare di pruriti lascivi piccolo-borghesi, bensì di un conflitto culturale profondo.

¹³⁴ ibid., 81. Cfr. anche E. Ennen, *Le donne nel medioevo*, cit., 135 e 138, sulla grande diffusione dei matrimoni clandestini fino al concilio di Trento, e 139-140 sulla concezione

Come si vede, ripercorrendo la storia del comportamento e della morale sessuale fino alla riforma, la cultura cortese, nel contesto del XII secolo, non era una vaga apologia della caccia alla donna, ma un primo tentativo di introdurre nella cultura scritta (e senza ricorrere alla caricatura e al realismo comico) un tema vitale che la cultura ufficiale dominante si ostinava a non trattare. Vale a dire che la cultura ufficiale, quella elaborata nei palazzi del potere religioso o civile, ha riempito le fonti scritte di una concezione del sesso e dell'erotismo che non esprimeva la prassi normale, ma la visione ideale, o semplicemente i desiderata dei detentori del potere; e sono state le culture minoritarie a lasciare tracce scritte di un processo di difesa della corporeità che culmina nella civiltà urbana dell'umanesimo e del rinascimento. Ha scritto Le Goff: «Tra le prescrizioni e la pratica, senza alcun dubbio, dev'esserci stata una bella differenza»¹³⁵. Bisognerebbe anche prendere in considerazione l'ipotesi che la rivalutazione cortese della donna sia stata di stimolo a una forte reazione misogina che, nel mondo ecclesiastico, gettò le basi di un modello di Chiesa destinato a trionfare con la controriforma:

«Nel XII e XIII secolo, l'entusiasmo dato dallo studio, dalla disputa e dallo sviluppo di nuove idee passò dai grandi centri monastici, femminili o maschili che fossero, alle enclavi esclusivamente maschili delle scuole episcopali dei vescovi nei capitoli delle loro cattedrali. Queste furono all'origine delle università di Parigi, di Poitiers e di Oxford, dove i programmi di studio diventarono fissi e la possibilità di studiare limitata. Proprio come le corporazioni artigianali, gli statuti delle università impedivano la partecipazione a tutti tranne che a pochi individui selezionati. Solo i professori e i dottori in Teologia potevano studiare e insegnare. Condizione indispensabile per lo studio diventò l'ordinazione [sacerdotale], e dal XIII secolo questo sacramento e il sacerdozio erano stati ufficialmente preclusi alle donne»¹³⁶.

5. La situazione in Spagna

In che modo la Spagna partecipa a questa situazione? In linea generale, il quadro disegnato da Rossiaud sembra confermato.

della sessualità nei penitenziari, cioè i manuali ad uso dei confessori. Thomasset ipotizza che le pratiche erotiche collegate all'amor cortese abbiano utilizzato la sensibilità clitoridea: «L'amor cortese e certe pratiche che vi si legano hanno forse sfruttato la sensibilità clitoridea? È praticamente accertato che è esistita una concezione dei rapporti erotici, che esige dall'amante una perfetta padronanza del suo corpo ed è completamente diversa dalla sessualità nella cornice del matrimonio» (La natura della donna, cit., 78-79). È anche vero che nel medioevo, fino all'età moderna, non c'è un vero nesso tra amore e matrimonio, che sono considerati due ambiti separati almeno nella cultura ufficiale (cfr. C. Optiz, La vita quotidiana..., cit., 348)

¹³⁵ J. Le Goff, Il rifiuto del piacere, cit., 152.

¹³⁶ B. S. Anderson, J. P. Zinsser, Le donne in Europa, cit., 299-300.

Dice Lozana, nella Lozana andaluzza, ambientata a Roma: «Pensate di essere a Granada, dove si fa per amore»: a Roma si fa per soldi ciò che altrove si fa per amore. Un testo del Concilio di Toledo del 1324, riportato da Menéndez Pidal, condanna giullari e giullaresse con motivi molto espliciti:

«Nella nostra regione si è diffusa una detestabile immoralità, perché le donne che il volgo chiama soldaderas entrano pubblicamente nelle case dei prelati e dei magnati, invitate a mangiare; esse, dedite a colloqui depravati e chiacchiere licenziose, corrompono i buoni costumi e, inoltre, danno spettacolo di sé; perciò comandiamo a tutti, e in special modo ai prelati, minacciandoli con il castigo del cielo, che non permettano a tali donne di entrare in casa, né facciano loro dei doni»¹³⁷.

La soldadera, ovvero pagata a giornata, jornalera, era una cantante o ballerina di più che dubbia moralità o, come dice Menéndez Pidal, «donna che vendeva al pubblico il suo canto, il suo ballo e il suo stesso corpo»¹³⁸. Naturalmente questo la pone al centro della vita libertina del tempo. Meravigliosamente, nel 1235, Jaime III di Aragona proibisce a giullari, giullaresse e soldaderas di sedere a tavola con cavalieri e dame: «Nec comedant nec jaceant cum aliqua dominarum in uno lecto vel in una domo, nec osculentur aliquam earundem»¹³⁹. Indubbiamente, il latino è per certi

¹³⁷ R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, cit., 93.

¹³⁸ *ibid.*, 62.

¹³⁹ *ibid.*, 117. [non mangino né giacciono con alcuna di queste donne in uno stesso letto né bacino alcuna di loro]. I moralisti hanno generalmente avversione per il mondo giullaresco. «I giullari, estranei alla cultura ecclesiastica e alla lingua ufficiale latina, sono nel secolo XI in Spagna i coltivatori delle cantigas de amigo, totalmente estranee al mondo latino-clericale, che le disprezzava, mentre erano favorevolmente accolte dai grandi poeti del mondo arabo fin dal IX secolo» (*ibid.*, 19). Si cerca di evitare che i loro spettacoli raggiungano il popolo, e vengono convogliati nelle corti. Una legge delle Partidas, citata da Menéndez Pidal, condanna i giullari «que públicamente cantan o bailan o facen juegos por precio que se le den» [che pubblicamente cantano o ballano o fanno giochi per il denaro che si dia loro]. Ammette però «los que tanxieren instrumentos o cantasen por solazar a sí mismos, o por fazer plaçer a sus amigos o dar alegría a los reyes o a los otros señores» [quelli che suonano strumenti o cantano per divertire se stessi, o per far piacere ai loro amici o rallegrare i re o gli altri signori] (cit. *ibid.* 115-116). Al popolo vengono riservati i giullari epici, che propagandano valori e idee politiche utili (buona parte di queste prescrizioni restava comunque sulla carta, senza grandi traduzioni pratiche). Lo stesso Menéndez Pidal, storico insospettabile, riconosce che «il giullare guadagnava il massimo della stima con i signori in quanto era organo di pubblicità e influiva nell'opinione» (*ibid.*, 90): «Come esistono giornalisti senza scrupoli che sfruttano gli ambiziosi deboli, c'erano giullari che affittavano le lodi e amministravano gli encomi e gli oltraggi. Il cancelliere di Riccardo Cuor di Leone, verso il 1190, comprava versi adulatori e portò in Inghilterra giullari francesi perché cantassero di lui sulle piazze, ottenendo che in nessun posto ci fosse qualcuno migliore di lui; anche i podestà italiani del secolo XIII pagavano le lodi giullaresche » (*ibid.*, 90-91). Evidentemente bisogna andar cauti quando si parla, come fa Huizinga, dei sentimenti politici del popolo, espressi nelle sue canzoni: queste canzoni spesso veicolano un contenuto ideologico creato da un'abile propaganda di chi detiene il potere. Come curiosità più o meno collegata a questo problema, riporto un brano di Diego de Valera, che narra la costruzione di un santo, per

versi insuperabile nell'espressività, e osculentur aliquam è certamente efficace. Tra il dire e il fare, comunque, corre una certa distanza. Almeno nelle corti, dove la vita sembra seguire un altro diritto.

Menéndez Pidal descrive un incontro tra Jaime II d'Aragona e Juan Manuel, avvenuto ad Ariza nel 1303:

«Don Juan Manuel andava con tre soldaderas. Suo zio don Enrique, quello che divenne senatore di Roma per il partito ghibellino, governatore di Castiglia e sempre "gran complottatore" contro la pace del regno, portava solo due giullari, chiamati l'uno Pedro e l'altro Domingo Açensio, giullare di chitarra; ma in cambio portava sei soldaderas a cavallo e due a piedi, María Ibáñez, Sancha Gonçalbez, María Sotil, ecc. Don Diego López de Haro, signore di Vizcaya, aveva nella sua comitiva due giullari, Juan y Miguel, ma sei soldaderas a cavallo e cinque a piedi, chiamate Teresa de Rada, Toda Sánchez, Urraca Fernández, ecc. Il figlio di questo don Diego, Lope Díaz de Vizcaya, portava cinque soldaderas a cavallo e cinque a piedi, di cui una si chiamava Sancha de Burgos e un'altra María Alva. [...] In questo incontro di Ariza erano figure centrali gli infanti della Cerda, nipoti di Alfonso el Sabio. [...] Don Fernando de la Cerda portò quattro soldaderas a cavallo e tre a piedi, María Pérez de Faro, Sancha Carrión, Sancha Ortiz, ecc., e inoltre un giullare stranissimo, chiamato fray Alberto de las Leyes o Albertino de las Leyes, il quale con frequenza riceve doni dal re di Aragona ; forse era un frate che aveva convertito in ufficio pio le inclinazioni di San Francesco e dei suoi compagni, ma è più probabile che il titolo di frate fosse semplicemente umoristico»¹⁴⁰.

Altra figura di notevole interesse è la barragana, concubina socialmente riconosciuta, la cui figura era regolamentata nelle leggi. Nelle Partidas si legge che, pur essendo il concubinato un peccato mortale, gli antichi legislatori pensarono di ammettere una concubina, come male minore. Può essere presa come barragana la donna libera, di vile nascita, o la serva, purché non sia vergine o di età inferiore a dodici anni. Fu aspra la battaglia della chiesa per impedire il concubinato al clero¹⁴¹.

La vita spagnola sembra comunque essere piuttosto allegra e di facile socializzazione. C'è da leggere la testimonianza di viaggiatori sorpresi dalla vivacità della vita cittadina. Ecco una descrizione di Valencia, nella relazione di viaggio di Geronimo Münzer (1494-95):

motivi politici: «E tra varie malvagità ne tentarono una che non era mai stata fatta fino sino ad allora nel mondo: seppellirono il principe don Carlos come un santo e gli fecero un altare, e gli misero un diadema, e cercarono uomini poveri a cui diedero una gran somma di denaro, giurando essi solennemente di non rivelare mai questo segreto, e di questi, alcuni si finsero ciechi, altri paralitici, o indemoniati, e altri variamente ammalati, affinché venissero a vegliare [= il Santissimo Sacramento] davanti al principe don Carlos, e da lì usciti rendessero pubblico che uscivano sanati ciascuno dal suo male; questo per inimicare il re e la regina con tutti i catalani» (Memorial..., cit., 23b).

¹⁴⁰ *ibid.*, 262-263. Il numero complessivo delle soldaderas presenti alla riunione era 63, molto superiore al numero dei giullari, il che -commenta don Ramón con ironia- «non parla molto a favore del carattere rigorosamente musicale e letterario di quelle feste signorili » (263).

¹⁴¹ Cfr. Reyna Pastor, *Textos para la historia...*, cit., 170-174.

«Gli uomini vestono vestiti lunghi, e le donne con singolare, ma eccessiva, bizzarria, perché vanno talmente scollate che si possono vedere i capezzoli; inoltre tutte si truccano il viso e usano cosmetici e profumi, cosa veramente censurabile. Gli abitanti della città, tanto gli uomini quanto le donne, usano passeggiare di notte per strada, dove c'è un tale concorso di gente che si direbbe di essere in una festa, ma molto ordinata, perché lì nessuno attacca briga col prossimo. Non avrei creduto all'esistenza di un tale spettacolo, se non l'avessi visto, come l'ho visto, in compagnia dei miei concittadini, gli onorati mercanti di Rafensburg. I negozi di generi alimentari non chiudono fino alla mezzanotte, e così, a qualunque ora vi si può comprare ciò che si desidera»¹⁴².

Di Valencia abbiamo anche una simpatica descrizione del bordello, nella relazione di viaggio di Antoine de Lalaing, al seguito di Filippo il Bello, nel 1501:

«Dopo cena i due cavalieri furono condotti da alcuni cavalieri della città a vedere il luogo delle donne pubbliche, che è grande come un piccolo paese, e chiuso tutto intorno da mura con una sola porta. [...] In questo posto vi sono tre o quattro strade piene di piccole case, in ciascuna delle quali ci sono ragazze vestite molto riccamente di velluto e di seta, e vi saranno da 200 a 300 donne. Hanno le loro casette adorne e fornite di buoni vestiti. La tariffa stabilita è di quattro denari della loro moneta, che per noi equivalgono a un grosso (in Castiglia non supera i quattro maravedi), da cui si prende la decima. [...] Vi sono taverne e case per mangiare. [...] Stanno sedute alle loro entrate, con una bella lampada appesa in cima, perché si vedano con più facilità. Ci sono due medici incaricati e pagati dalla città per visitare tutte le settimane le donne, per sapere se ve ne sono alcune malate, con pustole o altre malattie segrete, per ritirarle da quel posto»¹⁴³.

A parte questo aspetto, si ha l'impressione di sistemi di vita diseguali tra il sud e il centro della Spagna. A Siviglia, città forse più aperta e spregiudicata, la donna sembra avere molta autonomia: con frequenza le donne compravano e vendevano proprietà, durante il XVI secolo, le affittavano, combinavano matrimoni per i figli, giungendo persino a formare compagnie commerciali, alcune delle quali esclusivamente femminili¹⁴⁴. Questo può tradursi in comportamenti poco inclini ad accettare i modelli ideali della castità, come attesterebbe il notevole numero di processi per bigamia, adulterio, fornicazione, magia amorosa, sodomia. Vi sono circa 1600 casi di procedimenti inquisitoriali per reati più o meno collegati alla sessualità: il 10% per bigamia, una percentuale leggermente superiore per fornicazione, una settantina di casi di sodomia, tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento. Geniale il caso di un tale Francisco de Iniesta, appartenente allo

¹⁴² Viajes de extranjeros por España y Portugal ..., cit., I, 327-417, 344. «Fin dal XVI secolo, più di un viaggiatore manifesta il suo stupore di fronte all'audace comportamento delle donne spagnole» (M. Defourneaux, *La vida cotidiana...*, cit., 141).

¹⁴³ Antoine de Lalaing, in *Viajes de extranjeros...*, cit., I, 433-548, 478-479.

¹⁴⁴ Mary Elizabeth Perry, *Ni espada rota, ni mujer que trota: mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1993, 23-25.

stato clericale, che cerca di salvarsi dall'accusa di sodomia dicendo che gliel'avevano consigliata come rimedio per le emorroidi! Se la cava comunque con un'ammenda e una penitenza¹⁴⁵.

Secondo Deleyto y Piñuela, che si riferisce all'epoca di Felipe IV, c'erano a Madrid tre tipi di prostitute, senza contare -chiarisce- quelle che si davano non per lucro, ma per amore della cosa in sé (e che, a rigor di termini, non rientrano nel concetto di prostituzione). Esisteva la manceba, nome che fin dall'alto medioevo era riservato alla concubina (in origine, in realtà, il termine deriva dal latino volgare ispanico *mancipus*, cioè schiavo); c'era poi la cortesana, cioè la cortigiana alla maniera italiana, amante fissa di alto rango di un ristretto numero di estimatori; e infine la ramera, o cantonera, o buscona, cioè la puttana propriamente detta, che adescava i passanti all'angolo delle strade. Erano queste le denominazioni ufficiali, attestate nella stessa legislazione, anche se la lingua colloquiale ne conosceva molte altre: «Cisne concejil, iza, hurgamandera, coima, gaya, germana, marca, marquida, marquisa, maraña, pelota, pencuria, tributo, moza de partido, sirena de respigón, niña del agarro, ecc.»¹⁴⁶.

«Quelle di categoria superiore, che vivevano sole e indipendenti nelle loro case, senza scandalo, ricevevano il nome di *mujeres enamoradas*, o *mujeres de amor*. Le prostitute di maggior livello erano chiamate *marcas godeñas* [riccone], e guadagnavano di solito fino a quattro o cinque ducati al giorno. Le donne equivoche, che si attribuivano (se *achacaban*) per presunzione la qualità di dama, essendo di umile condizione, erano chiamate *damas de achaque* [di apparenza]. [...] Ma le denominazioni più correnti per designare le ninfe dell'amore affittato erano quelle di *tusonas* e *cantoneras*. Le *tusonas*, o *damas del tusón*, costituivano l'aristocrazia del mestiere, equivalenti alle moderne *cocottes d'alto bordo*, ed erano chiamate in questo modo per determinare la loro preminenza, così come tra gli Ordini militari il primo posto era occupato dai cavalieri del *tusón* o del *toison*»¹⁴⁷.

¹⁴⁵ *ibid.*, 126.

¹⁴⁶ José Deleyto y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, Espasa-Calpe, Madrid 1959, 86. Si veda la più recente edizione Alianza, Madrid 1994). *Cisne concejil*: letteralmente, cigno comunale; *iza*: dal francese *hisser*, da cui viene *izarse*, come sinonimo di *amancebarse*, o farsi l'amante. *Hurgamandera*, deriva da *hurgar*, che significa incitare, stimolare, frugare, ed è inteso nel senso di eccitare, con il probabile inserimento osceno dell'idea della mano con cui si compie l'operazione; *coima*: amante, concubina; *gaya*: da *gayo*, nel senso di godimento, persona gaudente. *Germana*: da *hermana*, sorella, o più precisamente da *germania*, nel senso di *hermandad*, in riferimento alle ribellioni e alla malavita in generale. *Marca*: fa riferimento al «segnale» con cui veniva indicata la condizione di prostituta (generalmente un fiocco di un certo colore o un tipo di cuffia); il termine viene poi modificato nella parlata popolare in *marquida* e *marquisa*. *Maraña* equivale a *enredo*, *zarzal*, *baraña*, cioè intrigo, raggiro, groviglio. *Pencuria* deriva probabilmente da *penca*, staffile o frusta, inteso in senso osceno. *Respigón* significa piaga. *Ramera* si spiega con l'uso di indicare con un ramo il posto in cui si vende qualcosa. *Agarro* è l'atto di afferrare o prendere (Cfr. Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid 1980, 5 voll., sotto le voci corrispondenti).

¹⁴⁷ J. Deleyto y Piñuela, *La mala vida*, cit., 87.

Mancebía era il nome del bordello pubblico, regolarmente presente fin dal medioevo. In periodo controriformista, come altrove in Europa, si assiste a una vera e propria offensiva contro i luoghi di perdizione. Felipe II, pressato peraltro da ambienti clericali, ne darà una regolamentazione nel 1570, non riuscendo a ottenerne la chiusura. In base a questa, secondo quanto stabilito dal cristianissimo re, una giovane era ammessa nel bordello solo se aveva superato i dodici anni e certificava di aver perduto la verginità, di essere orfana o di genitori sconosciuti, o abbandonata dalla famiglia (sempre che non appartenesse alla nobiltà). L'età di dodici anni, come inizio della professione, doveva essere abbastanza comune. Nella Lozana andaluza, alla richiesta circa la durata dell'attività di una puttana, Lozana risponde che va da dodici a quarant'anni¹⁴⁸.

Il tenutario, o la tenutaria, erano comunemente chiamati padre e madre (titolo con cui ci si rivolge normalmente a Celestina), ma erano diffusi anche termini mutuati dal linguaggio conventuale, come «badessa». Molto diffusa è anche la figura della alcahueta, o mezzana, della quale esiste una complessa tipologia. La sua raffigurazione letteraria più tipica, con Celestina o Trotaconventos del Libro de buen amor, è quella della vecchia abile nell'andare di casa in casa (ma anche di convento in convento), e che non disdegna un po' di magia, secondo il modello classico della vetula latina¹⁴⁹. Se c'erano scandali, le ruffiane finivano alla gogna e venivano mostrate in pubblico su un asino, o condannate a frustate e prigione. Viene ricordato il caso della famosa Margaritona, arrestata nel 1656 a 88 anni, che fino a 40 aveva esercitato come puttana nella famosa casa delle Siete Chimeneas di Madrid. Le trovarono un minuzioso registro delle donne disposte o eventualmente disponibili a prostituirsi, un po' simile al registro di cui dice di servirsi la Celestina di Fernando de Rojas.

I tenutari del bordello rispondevano giuridicamente dell'ordine e della tranquillità della casa, e la loro era considerata una professione rispettabile e per nulla infamante. Alcune case erano famose in tutta la Spagna, come il Compás di Siviglia (in realtà un vero e proprio borgo) in cui il comune aveva la proprietà di ben venti case. Non era raro, soprattutto in epoca medievale, e

¹⁴⁸ Tuttavia nella Celestina, quando la vecchia protagonista rievoca gli anni d'oro della sua giovinezza e l'alto numero di ragazze che si prostituivano nella sua casa, afferma che nessuna aveva meno di quattordici anni né più di diciotto. Questo potrebbe essere un indizio dell'abbassamento dell'età media in cui ci si avviava alla prostituzione, avvenuto in meno di un secolo. Poiché è da supporre che questa media non fosse sempre rispettata (il decreto di Felipe ha senso se lo leggiamo come un tentativo di mettere dei limiti a un fenomeno), è giocoforza la sconsolante ammissione che larghi strati della popolazione spagnola vivessero in una situazione simile a quella dei bassifondi thailandesi odierni, oggetto del cosiddetto turismo sessuale della pedofilia internazionale. Sono dati che generalmente non sono conosciuti da tradizionalisti, integralisti, controriformisti, ecc.

¹⁴⁹ Ad ogni modo, per i moralisti del XV secolo la vecchia ruffiana è pur sempre un personaggio negativo, anche se in Spagna il loro parere sembra molto stantio e poco seguito. Ha scritto Carla Casagrande che viene condannata in loro soprattutto l'abilità nell'indurre le altre donne al peccato (La donna custodita, cit., 94).

in tutta Europa, che la proprietà delle case appartenesse a enti ecclesiastici. A Siviglia esistevano anche (benché fosse proibito), dei prestasoldi alle donne che iniziavano la professione, sul modello dell'ebreo Trigo della Lozana andaluza.

A Madrid il numero dei bordelli cresce dopo la morte di Felipe II, fino a raggiungere le 800 case aperte di notte verso la metà del Seicento. Pare che le migliori si trovassero nei quartieri frequentati da artisti e poeti:

«Molte strade madrilene, ricche di postriboli, erano luoghi di continui scandali e scene vergognose, soprattutto quando da fuori ritornavano le compagnie di soldati. Le prostitute, dalle porte della loro casa, se li disputavano nelle forme sconce adeguate alla loro condizione»¹⁵⁰.

Sembra che nel 1620 l'arcivescovo Pedro de Castro ottenga la chiusura del Compás, dopo lunga lotta. Tuttavia la cosa non deve essere durata molto. Nel 1623 una Prammatica di Felipe IV ordina ancora la chiusura delle case. Pedro de Castro, davanti al Compás, «fece innalzare un altare con un crocifisso alla porta di quel bordello, con l'animo di tener lontani i devoti; ottenne che fosse chiuso nei giorni di precetto, sabato e nelle feste della Vergine, e che non vi fosse nessuna meretrice chiamata Maria»¹⁵¹. Non sembra che la Prammatica del 1623 abbia conseguito effetti pratici rilevanti.

Tornando a periodi più antichi, sarebbe abbastanza facile (e noioso) accumulare una serie di testimonianze che, al di là del loro valore novellesco, dimostrano la reazione della donna alla misoginia e al controllo o custodia attraverso l'inganno, l'incontro clandestino, l'adulterio, cioè una resistenza

¹⁵⁰ Felipe Picatoste, *El siglo XVII*, cit. in J. Deleyto y Piñuela, *La mala vida...*, cit., 117. In un atto dell'Archivio Storico Nazionale, datato 1628, si denuncia lo scandalo provocato dalle prostitute nella via principale, tanto che non si può passeggiare né tenere aperta la porta senza mettere a rischio la propria onorabilità, e agli stessi religiosi del convento presso cui sostano le prostitute «è di grandissimo danno non poter uscire con la decenza dovuta per le confessioni e altre cose relative al servizio divino» (cit. in Rosa María Capel, Margarita Ortega, *Textos para la historia de las mujeres en la Edad Moderna*, in *Textos para la historia...*, cit., 225-317, 282).

¹⁵¹ J. Deleito y Piñuela, *La mala vida...*, cit., 53. In *Rinconete y Cortadillo*, di Cervantes, viene descritta una congregazione di furfanti sivigliani che recitano il rosario, non rubano il venerdì e, il sabato, non hanno conversación, cioè rapporti carnali, con donne di nome Maria (cfr. l'edizione delle *Obras completas* di Ángel Valbuena Prat, Aguilar, Madrid 1946, 904-924, in partic. 911a). Di Felipe IV scrive Deleito y Piñuela: «In verità Felipe IV ebbe istinti di sultano poligamo, cui lasciò briglia sciolta in gioventù, e che, anche nella sua maturità, quando, preoccupato da timori religiosi, voleva metterli a freno, erano più forti della sua volontà e lo trascinarono alla dissolutezza suo malgrado. Ogni tipo di donna era buono per il suo sport erotico: donzelle, sposate, vedove, dame altolocate, ancelle di palazzo, borghesi, attrici, lavoratrici e persino tusionas e cantoneras, come allora erano chiamate quelle che facevano commercio professionale del proprio corpo. Dall'Alcázar al bordello, passando per il teatro, non c'erano frontiere per i suoi ardori; ma le sue preferenze erano piuttosto per le donne umili e non per quelle di alto lignaggio» (*El rey se divierte*, Alianza, Madrid 1988, 13).

attiva, giudicata come tradimento o malvagità dalla cultura maschile. Mi limito a qualche esempio paradigmatico.

Nel *Calila e Dymna*, adattamento castigliano di una raccolta di racconti orientale, si narra di un uomo che, invitato a bere, lascia sola la moglie, «e questa donna aveva un amico, e tra loro faceva da mezzana la moglie di un vicino, e le disse di andare dal suo amico e fargli sapere che suo marito sarebbe tornato ubriaco»¹⁵². La storia poi si complica, includendo molti elementi inverosimili, ma certe indicazioni mostrano diversi aspetti della conflittualità dei rapporti tra moglie e marito. Ad esempio, quando il marito torna a casa, sospettando un semplice corteggiamento da parte dell'amico, lega la donna a un pilastro della casa e se ne va a dormire: modo spiccio ed efficace di assicurarsi la custodia della fedeltà coniugale.

Nello stesso testo si narra la storia, un po' inverosimile, ma simpatica, di una donna che (sempre nell'interpretazione maschile) è prontissima ad assumere l'iniziativa in prima persona, non appena gli si offre l'occasione giusta. Costei, infatti, chiede al suo amico pittore di preparare una sorta di segnale di riconoscimento, in maniera tale che lei possa aprirgli la porta, di notte, senza bisogno di chiamare e rischiare che qualcuno si svegli. Dell'espedito viene a conoscenza un servitore della donna che, in assenza del pittore, si reca a casa sua, si fa consegnare il segnale dalla di lui concubina (evidentemente il pittore non poteva stare con le mani in mano tra un incontro e l'altro) e grazie ad esso giace con la donna che, ovviamente, non si accorge della differenza¹⁵³. Anche questa disattenzione, pur essendo un elemento strumentale per la costruzione della trama del racconto, non parla molto a favore dell'intelligenza delle donne, soprattutto quando sono in preda alla passione erotica.

Riguardo alla passionalità, o lussuria, per dirla in termini medievali, sono molto espliciti i *Castigos e documentos del Rey don Sancho*, che raccomandano di non lasciare nell'ozio le donne, perché «tutti i mali della mala femmina nascono dall'oziosità»¹⁵⁴. Il testo condanna la fornicazione con le suore e con le donne sposate, e spiega che «l'essere umano è per natura coniugabile o maritabile, e coloro che non vogliono sposarsi non vivono come uomini ma come bestie, o in forma divina come angeli»¹⁵⁵. Cioè sono omosessuali o religiosi. La compagnia tra l'uomo e la donna è naturale, serve a fare figli, e impone una rigorosa distinzione di compiti tra i due sessi.

Viene comunque specificato che, pur nel congiungimento coniugale a scopo riproduttivo, è da escludere la valenza erotica, sulle orme di

¹⁵² *Calila e Dymna*, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 11-78, 23b.

¹⁵³ *ibid.*, 36.

¹⁵⁴ *Castigos e documentos...*, cit., 97b.

¹⁵⁵ *ibid.*, 206b. Un punto di vista totalmente diverso si trova nel *Libro de buen amor* dell'Arcipreste de Hita, libro che meriterebbe uno studio dettagliato, impossibile in questa circostanza: se Dio avesse inteso che la donna era qualcosa di cattivo, non l'avrebbe data all'uomo come compagna e non l'avrebbe tratta da lui, né sarebbe risultata così degna di nota, se non fosse stata fatta per il bene (cfr. ed. cit., strofa 109).

sant'Agostino: questi ha certamente valutato in modo positivo l'unione coniugale, ma appunto pensando alla generazione e non alla voluttà, perché (e sembra di leggere tra le righe un purtroppo) non esiste altro modo per riprodursi.

I Castigos insistono particolarmente sulla condanna della lussuria, anche sottolineando le differenze con la cultura araba. Per questo viene condannata la poligamia: molte donne inducono l'uomo alla lussuria e gli fanno perdere la ragione. Anche la donna deve accontentarsi di un sol uomo:

«Conviene sapere che, nonostante certe sette (come quella dei mori, quella degli ebrei e alcune altre genti barbare) non ritengano privo di ragione che un uomo abbia molte donne, nondimeno nessuna popolazione consente, né ritiene ragionevole che una donna abbia molti mariti contemporaneamente. Perché se è molto riprovevole che un uomo sia sposato con molte donne, [...] molto più lo è che una donna sia sposata con molti mariti»¹⁵⁶.

L'ordine naturale vuole infatti che la donna sia sottomessa all'uomo: come potrebbe essere sottomessa a molti signori insieme? È anche vero che la donna, oltre ad essere diabolica, ne sa una più del diavolo. Lo dimostra, tra l'altro, l'esempio XLII del Conde Lucanor, dove la donna riesce a rompere un matrimonio che aveva resistito a ogni tentativo del diavolo in persona¹⁵⁷. Nel Libro de los enxemplos (di Clemente Sánchez Vercial, a cavallo tra il XIV e il XV secolo), il diavolo assume volentieri la forma della donna (diabolus aliquando in forma feminae se trasmutat)¹⁵⁸. In questo testo la misoginia non sembra aver limiti, e non si salvano nemmeno le monache. In un esempio, campanilisticamente ambientato in Francia, un cavaliere conversa con una suora,

«ed è vero ciò che dice San Geronimo, che se l'uomo conversa molto con le donne, non si sfugge alla trappola del diavolo; pertanto accadde che, per la gran conversazione quotidiana, cominciarono a parlare di cose disoneste. Ed accesi dalle parole, cominciarono a toccarsi con le mani. E s'accese il fuoco della mala passione della carne e, dando il diavolo un grande aiuto e dimenticando essi l'amor di Dio, vennero al fatto (a la obra)»¹⁵⁹.

Figuriamoci poi se possono salvarsi le mogli: «La donna con l'inganno a suo marito fa danno»¹⁶⁰. Esse, d'altronde, hanno ben appreso la lezione dalle loro madri: «La madre suole alla figlia insegnare come suo marito possa

¹⁵⁶ *ibid.*, 211a.

¹⁵⁷ Juan Manuel, Libro de Patronio (Conde Lucanor), in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 367-439, 410-411.

¹⁵⁸ Libro de los enxemplos, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 447-452.

¹⁵⁹ *ibid.*, 447b.

¹⁶⁰ *ibid.*, 468a.

ingannare»¹⁶¹. La lussuria della donna merita addirittura la morte¹⁶², ed è diabolica la sua mania di truccarsi per sembrare più bella.

È anche vero che, al di là delle colpe delle donne, che non sono mai abbastanza, esse sono vincolate alla loro stessa natura, che richiede cautela e custodia: per quanto onesta e casta, la donna è un vento incendiato che brucia il cuore e vi fa nascere l'amore: è la donna che fa innamorare e appassionare l'uomo e, coerentemente con questo pregiudizio, Calisto, nella *Celestina*, di fronte alla morte dei servi e ai pericoli corsi dal suo onore, dirà a se stesso che la colpa è tutta di Melibea che lo ha fatto innamorare. Pertanto non bisogna stupirsi se le donne, soggette alla loro natura, non apprezzino molto la custodia, cercando di eluderla a più non posso: «Ella pensò, con la sua malizia, come avrebbe potuto rubare le chiavi al marito [che la rinchiudeva] mentre dormiva, e ogni notte usava dare vino al marito per ubriacarlo, per potersene andare con maggior sicurezza dall'amico a commettere la sua malvagità»¹⁶³.

La lussuria, dunque, come un vizio naturale delle donne, a cui l'uomo non può resistere. Così, con un colpo solo, si giustificano le precauzioni maschili e si assolvono o si attenuano le maschie responsabilità in caso di adulterio o stupro. È vero che un uomo non è disposto a tollerare e a giustificare che un altro uomo gli rubi la donna; ma se parliamo in termini di genere, e non di fatti personali, gli uomini si assolvono nel loro comportamento verso le donne. Coerentemente, la nota della lussuria è usata per rafforzare l'immagine negativa di una donna. Nel caso di santa Maria Egiziaca, ad esempio, volendo far risaltare la grandezza della conversione della santa dopo un periodo vissuto nel peccato, la si ritrae non solo come prostituta, ma addirittura come una giovane lussuriosa che prende gusto al commercio del suo corpo. Vero è che l'autore giullaresco, in questo caso, sembra lasciarsi prendere dalla mano, visto che può parlare di temi piccanti in modo ideologicamente giustificato dalla redenzione successiva; perciò Maria ama tanto il suo piacere che non si preoccupa d'altro e si concede ai suoi stessi parenti, e riceve volentieri i suoi amanti per soddisfare fino in fondo il suo vizio: beve, mangia, fa follie, si diverte, e non si cura della sua salvezza¹⁶⁴.

È un modello che rimane coerente nella tradizione letteraria misogina, dove il piacere della donna non viene legittimato nemmeno nel quadro del matrimonio. Ancora nel Quattrocento, nel *Jardín de nobles doncellas*, fray Martín de Córdoba dirà che lo scopo della creazione della donna (cioè la sua realtà creaturale, si badi bene) è la riproduzione, il matrimonio, e la conservazione della pace attraverso la politica matrimoniale dei principi¹⁶⁵.

¹⁶¹ *ibid.*, 469b.

¹⁶² *ibid.*, 489b.

¹⁶³ *ibid.*, 505.

¹⁶⁴ *Vida de santa María Egipcíaca*, in *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, ed. di Tomás Antonio Sánchez, B.A.E., Madrid 1952, 307-318, partic. 307-308.

¹⁶⁵ In *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. di Fernando Rubio, B. A. E., Madrid 1964, II, 65-117, 78.

Le donne sono intemperanti, seguono gli appetiti carnali come mangiare, dormire, divertirsi, e altri ancora peggiori; hanno una costitutiva debolezza di intelletto che le inclina al piacere carnale, ai desideri immondi e bestiali che condividiamo con gli animali¹⁶⁶. Questa concezione negativa della natura femminile non è comunque la sola presente nell'ideario maschile. Le fa da contrappeso una corrente, che risale già al medioevo, che afferma il carattere naturale dell'amore e della sessualità e che, nei limiti della cultura del tempo, non svaluta la donna. In Spagna posizioni culturali di questo tipo trovano spazio soprattutto dopo la grande rottura delle convenzioni moraliste operata dalla *Celestina*. Un esempio tra i tanti è il *Sermón de amores*, notevole componimento poetico di Cristóbal de Castillejo, in più punti censurato dall'inquisizione. L'amore vi appare come un sentimento talmente intrinseco alla natura umana, che nessuno può sfuggirgli. Si tratta di amore carnale, naturalmente, e benché la carne sia definita «meschina» in formale ossequio alla morale corrente, è anche vero che i suoi stimoli vengono seguiti per

la inclinación natural que tenemos,
a cuyos grandes extremos
apenas hay quien resista,
que cuerpo que carne vista,
carne pide que le demos
abundante¹⁶⁷.

La cosa è talmente generale che, in un frammento censurato dall'inquisizione, dice Castillejo:

No se escapa
hombre vivo, desde el Papa,
reyes ni emperadores,
duques y grandes señores
hasta quien no tiene capa¹⁶⁸.

L'amore non ha rispetto per nessuno, e ci sono «mille vescovi feriti da questa lancia»:

¹⁶⁶ *ibid.*, 97a. Tuttavia il suo punto di vista non è esclusivo. Diego de Valera, nel *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*, si scaglia contro i blasfemi maldicenti che negano l'esistenza di donne virtuose e condannano in blocco il genere femminile. Però il quadro di riferimento è sempre quello ideale della donna onesta, che segue il modello della castità e della vita matrimoniale, codificato dai trattatisti ortodossi (in *Prosistas castellanos del siglo XV*, cit., I, 53-76).

¹⁶⁷ Cristóbal de Castillejo, *Sermón de amores*, ed. di Adolfo de Castro in *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, cit., 140-156, 144-145. [l'inclinazione naturale che abbiamo, ai cui grandi richiami a mala pena c'è chi resiste, perché il corpo che è rivestito di carne, chiede che gli diamo carne in abbondanza].

¹⁶⁸ *ibid.*, 146a [Non sfugge alcun uomo vivente, dal papa, re, imperatori, duchi e grandi signori, fino a chi non è titolato (non ha cappa)].

Heridos van de esta llaga
 las tres partes de los vivos;
 aun a los contemplativos
 muchas veces los amaga
 y rodea;
 por los yermos se pasea,
 buscando los ermitaños;
 por los desiertos extraños
 se deleita y se florea,
 y se extiende
 en los conventos, y asciende
 sus dulzores amorosos,
 tentando los religiosos,
 y en su consuelo los prende
 con dulzura.
 Es cazador de natura:
 caza con sutiles lonjas
 las entrañas de las monjas;
 que no valen cerradura
 ni paredes¹⁶⁹.

Riguardo alle pratiche quotidiane, María Helena Sánchez Ortega, in uno studio sulle indagini inquisitoriali aventi per oggetto affermazioni dogmatiche non ortodosse circa la sessualità (ad esempio affermazioni secondo cui era lecita la bigamia o la fornicazione), sostiene che, a giudicare dagli atti, le relazioni sessuali extramatrimoniali erano molto più frequenti di quanto ci immagineremmo in una società che aveva fatto della verginità femminile un vero e proprio culto:

«L'immagine che si ottiene attraverso l'abbondante documentazione conservata al riguardo è che i secoli XVI e XVII erano ben lungi dal costituire un periodo in cui la sessualità era realmente limitata alla norma indicata dalla Chiesa e dallo Stato. La repressione sessuale -e questa è una questione su cui non conviene pronunciarsi a priori- non sembra comunque esser riuscita a raggiungere l'efficacia»¹⁷⁰.

In generale questa distanza tra la teoria e la prassi quotidiana è sempre stata spiegata con una debolezza del controllo sulla donna. Molti studi di donne, che hanno davvero illuminato intere pagine della storia medievale e moderna, mettono in rilievo che, accanto all'insufficiente controllo, va messa

¹⁶⁹ *ibid.*, 146 a-b; frammento censurato dall'inquisizione. [Sono feriti da questa piaga i tre quarti dei viventi; molte volte minaccia anche i contemplativi e li circonda; cammina per i luoghi deserti cercando gli eremiti; si diletta e fiorisce nei deserti strani, e si estende ai conventi, ed effonde le sue amoroze dolcezze tentando i religiosi, e li prende con dolcezza nella sua gioia. È cacciatore per natura: caccia con sottili lacci le viscere delle monache, e non giovano serrature né pareti].

¹⁷⁰ María Helena Sánchez Ortega, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo régimen: la perspectiva inquisitorial*, Akal, Madrid 1992, 97.

anche la resistenza attiva delle donne, che evidentemente non si adeguavano ai modelli. Scrive Mariló Vigil:

«Quelle donne probabilmente lottarono e opposero una resistenza, non molto sonora, ma effettiva, agli uomini che le circondavano. Ai secoli XVI e XVII fece seguito il secolo XVIII [...]. Ed è difficile credere che si può passare da una situazione di oppressione molto dura a un'altra meno dura, gratuitamente. Non è accettabile attribuire il miglioramento delle condizioni di vita di un gruppo sociale a un presunto progresso che si svilupperebbe da sé»¹⁷¹.

Bisognerebbe anche parlare di omosessuali e travestiti, su cui le fonti sono molto scarse. Deleito y Piñuela dice che abbondavano nella corte di Filippo IV (ma anche nel XIV secolo le voci popolari non lesinano accuse di sodomia ai nobili): «La sodomia era diffusa in tutte le classi sociali, nonostante il rogo con cui la castigavano le leggi»¹⁷². A corte c'era eccesso di eunuchi, e varie trasgressioni che fanno dire: «Come si vede, la devota corte dei Filippi non aveva niente da invidiare quanto ad anomalie e

¹⁷¹ Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo XXI, Madrid 1994, 1. Il testo è un eccellente studio dei modelli di comportamento proposti alle donne dalla Chiesa e dallo stato, con una ricchissima documentazione. Resta però impregiudicato il grado di rispondenza tra teoria e prassi, come si diceva. L'autrice riconosce che i moralisti del XVI secolo erano impegnati nella difesa di norme che non venivano vissute abitualmente. Il nostro vero problema è che per il Quattrocento e i secoli precedenti abbiamo le stesse norme affermate da fonti analoghe, ma abbiamo meno documenti storici sulla loro applicazione reale che doveva essere altrettanto disattesa.

¹⁷² J. Deleito y Piñuela, *La mala vida...*, cit., 62. Huizinga cita un'istituzione legata all'amicizia sentimentale tra uomini, il mignon, perfettamente lecita, diffusa nel XVI e XVII secolo, con tratti molto affini all'amor cortese, ma con mancanza di elementi che lo assimilano all'amicizia greca. «Spesso sono due amici, coetanei ma di diverso rango, che si vestono in modo uguale e dormono nella stessa camera, qualche volta anche nello stesso letto» (*L'autunno...*, cit., 74-75). Dice Huizinga: «Solo un principe molto odiato viene talvolta accusato di rapporti illeciti col suo favorito ufficiale, come accade a Riccardo II d'Inghilterra e a Robert de Vere» (ibid., 74). Spiega poi in nota che almeno in un caso le accuse erano fondate, anche se siamo a fine Cinquecento, e dunque fuori dal medioevo. Secondo Curtius, l'amore pederastico era «largamente diffuso nel medioevo» (*Letteratura europea...*, cit., 131). Scrive ancora: «La sodomia trovava giustificazione nella mitologia greca (Zeus, Apollo, Eracle) e nella cultura classica. Non mancano i casi in cui essa è nominata spregiudicatamente, o persino celebrata» (ibidem). Cita vari esempi, dal IX al XII secolo, concludendo che «verso la fine del secolo XI e all'inizio del XII l'alto clero possedeva, in materia erotica, grande spregiudicatezza: tendenza, questa, non generalmente diffusa altrove, frequente però negli ambienti umanistici» (ibid., 133). Su questo tema sembra allora evidente l'esistenza di una duplice morale, diversa per i ceti alti della società e per il popolo. Su un testo citato da Curtius si legge: «Quelli che reggono le sorti e la guida del mondo, che biasimano, da censori, i costumi e il peccato, proprio loro non disdegnano i morbidi lombi dei ragazzi» (ibid., 134, nota 28. Sull'erotismo classico, cfr. Claudia Calame [ed.], *L'amore in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1983; Eva Cantarella, *Secondo natura: la bisessualità nel mondo antico*, Rizzoli, Milano 1995; Paul Veyne, *La poesia, l'amore, l'Occidente: l'elegia erotica romana*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1985. Cfr. anche James A. Bundrage, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, University of Chicago Press, Chicago 1987).

depravazioni sessuali alla Roma pagana o alle raffinate metropoli d'Oriente»¹⁷³. A Siviglia è accertata una diffusa prostituzione maschile e, a giudicare dagli atti dell'inquisizione, anche la pederastia. Processi contro gruppi fanno pensare all'esistenza di circoli omosessuali molto ristretti, su cui non abbiamo informazioni. La sodomia era comunque il peccato nefando per eccellenza:

«Molto schematicamente la gerarchia dei peccati, dai più lievi ai più gravi, secondo la Seconda Scolastica spagnola, è questa. In primo luogo la fornicazione semplice, che a malapena è un peccato grave, perché s'intende con essa quella realizzata tra l'uomo e la donna rettamente, cioè come deve essere, senza frapporre ostacoli alla procreazione che è il fine oggettivamente perseguito; però uomo e donna che avrebbero potuto sposarsi nel momento di realizzare la fornicazione, anche se non erano uniti dal vincolo matrimoniale. È indifferente, al riguardo, che la fornicazione avvenga tra persone spontaneamente vincolate da affetto, o dall'occasione, o che avvenga per denaro. La mediazione del denaro non aggrava le cose»¹⁷⁴.

Seguono poi lo stupro, l'adulterio, l'incesto, il sacrilegio, «soprattutto se con monache, voglio dire che è più grave l'atto sessuale realizzato con una monaca che non quello realizzato da un chierico»¹⁷⁵; e infine la sodomia. Quest'ultimo è un peccato contro natura, ma occorre tener presente che «contro natura» è qualunque atto sessuale da cui non può derivare la procreazione: «Un atto sessuale che non conduce per se stesso alla procreazione implica alterare l'economia della creazione e impedisce la possibilità della collaborazione dell'uomo con Dio»¹⁷⁶.

La sodomia è già condannata con la pena di morte nelle Partidas, ma si parla sempre di sodomia maschile. Sul rapporto lesbico sembra esserci maggiore indulgenza¹⁷⁷. Nel XV secolo la dura posizione tradizionale viene

¹⁷³ J. Deleito y Piñuela, *La mala vida...*, cit., 68.

¹⁷⁴ Francisco Tomás y Valiente, *El crimen y pecado contra natura*, In *Aa. Vv.*, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Alianza, Madrid 1990, 33-55, 36.

¹⁷⁵ *ibid.*, 37.

¹⁷⁶ *ibid.*, 38.

¹⁷⁷ Avicenna lo considera lecito: G. Duby, *L'amore e la sessualità*, cit., 398. Brantôme, vera miniera di notizie piccanti relative al XVI secolo, racconta questo gustoso episodio: «Una volta, essendosi recata una brigata di dame accompagnate dai loro cavalieri a visitare una galleria del conte di Castel Villano, il loro sguardo si fermò sopra alcuni rari e bei quadri che ivi erano esposti. Si presentò alla loro vista un bellissimo quadro, dove erano raffigurate molte belle dame ignude al bagno, che si toccavano a vicenda, si palpavano, si maneggiavano e si strofinavano, si avviluppavano, si tasteggiavano e, quel che è più grave, si arricciavano il pelo con una tale gentilezza e pulitezza, mostrando ogni cosa, che una frigida reclusa o eremita ne sarebbe stata commossa e incalorita; epperò una grande dama, di cui ho udito parlare, e l'ho anche conosciuta, dopo essersi smarrita nella contemplazione di quella pittura, disse al suo cavaliere, come colta da frenesia d'amore: "Assai ci siamo trattenuti in questa sala: entriamo presto in carrozza e andiamo a casa mia, perché non posso contenere vieppiù il mio ardore; occorre spegnerlo: brucio troppo". E partì, e andò con il cavaliere ad attingere di quella buona acqua ch'è sì dolce senza

ribadita e aggravata da una prammatica dei re cattolici del 1497. Quasi un secolo dopo tornerà ancora sulla condanna dell'omosessualità Filippo II (1592). Tuttavia, nel corso del secolo, i giuristi si orientano a considerare l'omosessualità femminile meno grave e non meritevole di condanna a morte. Si noti che la condanna della sodomia implica un vasto ambito di applicazione: sodomia è anche il coito anale con la propria legittima consorte. «Il piacere sessuale non ha un'esistenza riconosciuta per se: è valido solo per accidens e qualunque ricerca dello stesso, che non sia ordinata alla procreazione, è nefanda»¹⁷⁸. Va ricordato anche che si tratta di un modo di vedere le cose assolutamente delimitato: non rappresenta il pensiero della collettività, ma l'ordinamento giuridico che, in una società come questa, riflette in modo particolare la mentalità e la politica delle due classi dominanti. Si tratta poi di leggi la cui applicazione va considerata elastica. Considerando anche le conseguenze di un'accusa di sodomia, che infamava l'intero lignaggio, è stato notato che un omosessuale del medioevo e del XV o XVI secolo finiva più facilmente rinchiuso in un monastero dai suoi stessi familiari che perseguito dalla legge¹⁷⁹.

A parte l'aspetto della trasgressione sessuale, abbastanza documentato, ma certo da non considerare come l'unico ambito nel quale le donne fanno sentire le loro rivendicazioni,

«esiste una solidarietà femminile, rafforzata dalla promiscuità con cui si vive nei quartieri urbani, dalla necessità di cercare cose essenziali -acqua- fuori di casa e dall'esistenza di luoghi collettivi -lavatoi, forni, fonti, ecc. Parimenti, nonostante siano in generale escluse dal mondo economico, la gestione della casa consente alle donne di creare circuiti sotterranei di prestito di viveri, denaro, vestiti a vicine o amiche, e persino di metter da parte qualche risparmio di nascosto dal marito»¹⁸⁰.

Tuttavia questo non ha una grande incidenza sul sistema complessivo, e soprattutto sui codici dell'onore. Da qui l'esistenza di una trasgressione globale, attestata nei testi teatrali e nella letteratura picaresca, e forse anche

zucchero, e che il cavaliere le mescé dalla propria ampollina» (Le dame galanti, cit., 54-55). Ancora Brantôme scrive: «Da quanto mi è stato detto, vi sono parecchi luoghi e regioni, in Francia, in Italia, in Spagna, in Turchia, in Grecia e altrove, ove codeste dame lesbiche abbondano» (ibid., 168).

¹⁷⁸ Tomás y Valiente, *El crimen...*, cit., 49.

¹⁷⁹ Bartolomé Clavero, *Delito y pecado: noción y escala de transgresión*, in *Sexo barroco...*, cit., 57-89, 77. È stato simpaticamente rilevato che le accuse di sodomia sono frequenti nelle vivaci polemiche tra gli ordini religiosi, che se la rimproverano vicendevolmente. Nel XII secolo i cluniacensi accusavano i cistercensi di aver abolito le brache per essere più pronti alla lascivia (cfr. E Curtius, *Letteratura europea*, cit., 141). In *El gallardo español*, di Cervantes, il protagonista Fernando, vedendo Margarita (che è vestita da uomo e sembra dunque un giovane effeminato) sospetta che si tratti di un omosessuale che passa in campo arabo, dove la sodomia non era condannata (cfr. *Obras completas*, cit., 204-251, 234). Sul tema dell'omosessualità nella letteratura arabo-spagnola, cfr. H. Pérès, *Esplendor de Al-Andalus...*, cit., 343-346.

¹⁸⁰ R. M. Capel, M. Ortega, *Textos para la historia...*, cit., 228.

un certo protagonismo suscitato da una reazione psicologica, e avviato spesso nel campo pseudoreligioso o paranormale¹⁸¹.

Ho cercato di evocare in modo impressionistico alcuni punti che mi sembrano degni di riflessione. Una trattazione sistematica avrebbe accresciuto a dismisura la quantità dei dati, ma non avrebbe apportato modifiche di rilievo al quadro generale.

Lungo tutto il medioevo c'è una corrente di pensiero misogina, sessuofoba e moralista, nel senso più deteriore del termine. Questa corrente è una tra le tante, in un'epoca complessa, plurale e vasta. Non sappiamo bene fino a che punto essa rappresenti le idee di un soggetto sociale determinato, o se ha alimentato credenze collettive vigenti, messe in pratica gioiosamente dalla maggioranza della popolazione.

Se guardiamo i comportamenti che, rispetto al pensiero misogino e sessuofobo, appaiono come trasgressivi, scopriamo subito che in essi è coinvolto un numero notevole di persone. Il fenomeno generale dell'ampia diffusione degli stupri -oltre a tutto ciò che si può dire per deprecarlo- significa che un numero consistente di giovani non rispettava le norme morali prescritte dai moralisti, che non avevano mai legittimato lo stupro; e se il loro senso morale non li fermava davanti all'aggressione di una donna, figuriamoci se avevano scrupoli nel commettere la cosiddetta *fornicatio simplex*, su cui esisteva una condanna blanda e non unanime¹⁸².

Se a Madrid, in piena epoca controriformista, a metà del Seicento, sono aperti 800 bordelli per notte, si può fare un calcolo: tre prostitute in media per bordello (Celestina ne aveva nove, nel suo, ai tempi d'oro), con tre clienti per notte, fa oltre 7000 persone, che non possono essere le stesse tutte le notti (se non altro per una questione economica); ipotizzando una visita al bordello ogni settimana (media alta, in realtà), si ha la bella cifra di 50.000 persone di sesso maschile come bacino di utenza della prostituzione cittadina. Calcoli analoghi si possono fare a partire dal numero di 300 prostitute presenti nel Compás di Siviglia; poi occorre aggiungere gli addetti, i tenutari, i locandieri, i fornitori, i soldati e gli studenti, protagonisti di scandali a non finire, le donne che trovano il modo di far pagare al marito le loro frequentazioni postribolari... e le cifre che si ottengono sono alte. Si tratta di ampie fasce della popolazione in cui il pensiero moralista non ha alcuna efficacia. Né si può pensare a una società in bianco e nero, dove chi non frequenta prostitute è automaticamente casto e misogino!

¹⁸¹ *ibid.*, 298-302.

¹⁸² Non che lo stupro fosse eccessivamente punito: «Non vogliamo con questo minimizzare l'atteggiamento di condanna -unanime peraltro- di teologi e canonisti per tutte le forme di violenza, quindi anche, in ipotesi, per lo stupro, [...] moralmente e giuridicamente perseguibile come reato, ma ci limitiamo a sottolineare [...] la palese insensibilità -a qualsiasi livello- per la condizione umana della donna, oggettivamente la più colpita, quanto la meno considerata» (M. C. De Matteis, *Introduzione a Donna nel medioevo*, cit., 11-55, 26-27).

Si aggiunga che per secoli nelle campagne si manifesta un'accanita persistenza di usi, costumi e mentalità antiche e persino arcaiche: se resta un'eredità romana nelle superstizioni, che sono diffusissime, perché non dovrebbe restare anche in materia di comportamenti sessuali? Nelle campagne vive la maggioranza della popolazione¹⁸³, il che può indurre a credere che il pensiero sessuofobo, nei fatti, condiziona una minoranza della popolazione cristiana europea. A noi sembra pesante e maggioritario, perché esso controlla la scrittura, e perché poi prevale storicamente con la controriforma, imponendo un'interpretazione faziosa del passato storico precedente, da cui bisogna cautelarsi. La storia reale dei costumi e delle relazioni sociali è parallela alla storia della scrittura: quest'ultima non riflette necessariamente la prima, almeno fino a quando, per ragioni economiche, culturali, politiche, si passa da una situazione sociale complessa, ma descritta attraverso testi scritti da un solo attore sociale, a una situazione in cui molti attori sociali (ma non tutti) prendono la parola per trascrivere i loro sentimenti e i loro interessi. Questo produce, nella storia della scrittura, la moltiplicazione dei punti di vista.

Senza nulla togliere all'importanza dei cambiamenti sociali, che non sono certo pochi¹⁸⁴, è difficile pensare che tutti i punti di vista, trascritti per la prima volta a partire dal Quattrocento o dalla seconda metà del secolo precedente, fossero radicalmente nuovi. La diffusione della prostituzione come fatto lecito e socialmente accettato, la costante presenza di una tradizione letteraria oscena, in ambiente colto e popolare, fanno pensare che alcuni punti di vista comunemente ritenuti moderni fossero già presenti nel medioevo, anche se non trovavano trascrizione nei testi. Ad esempio, il processo di nobilitazione dei fabliaux osceni da parte degli umanisti francesi, produce cambiamenti enormi sul piano della scrittura, facendo nascere una straordinaria letteratura erotica, ma è possibile che non abbia avuto alcuna influenza nella vita pratica; anzi, è da questa vita pratica quotidiana che deve esser stato preso lo spunto per la rilettura dei testi osceni medievali. Sembra indiscutibile l'abissale distanza tra il medioevo ufficiale e quello reale. Le Goff si chiedeva se fosse esistita una morale per i signori e una per i villani. Più probabilmente, è esistita una morale ufficiale e teorica che né i signori né i villani rispettavano, anche se questi ultimi potevano sempre ritrovarsi sotto i rigori della legge (per una denuncia, o vittime di altri interessi), da cui i signori erano protetti. Data questa dualità, i nuovi soggetti che accedono alla scrittura, e tra questi gli umanisti di formazione laica, trovano nel loro

¹⁸³ «Fino agli ultimi decenni del XVIII secolo il 90% delle donne europee viveva in campagna» (B. S. Anderson, J. P. Zinsser, *Le donne in Europa*, cit., 141).

¹⁸⁴ «Con l'evolversi, infatti, nel corso dell'XI-XII secolo del quadro sociopolitico europeo, che sotto lo stimolo di un'economia mercantile monetaria e cittadina si apre verso forme di produzione intese a superare l'immobilismo della vecchia economia agraria, si avvertono i primi sintomi di istanze culturali innovatrici, che in qualche modo investono anche il problema della donna, e che si propongono in forma più tangibile nel '200» (M. C. De Matteis, *Introduzione a Donna nel medioevo*, cit., 35).

orizzonte culturale una teoria morale inapplicata (che non condividono) e una prassi quotidiana che non hanno ragione di condannare, e nella loro scrittura trasformano questa prassi in tema letterario.

Queste considerazioni demoliscono l'ideologia astratta dei tradizionalisti ingenui, ma non debbono indurre a pensare che il medioevo, per motivi opposti a quelli che affermano i tradizionalisti, fosse un'epoca felice, o poco meno. Semplicemente si è trattato di un lungo periodo complesso, fatto anche di discussioni e di lotta, di genialità e tonteria, di anime sincere e predoni in malafede. Le tracce scritte che ci ha lasciato non hanno saputo interpretare la sua complessità. Sappiamo però che i principali schemi ideologici mostrati da queste fonti, sono relativi, non assoluti, non tali da esaurire la ricchezza dell'epoca. Con questa premessa siamo forse in grado di apprezzare meglio le testimonianze presenti nelle poesie popolari, e di concedere loro una maggiore credibilità.

FRAMMENTI DI NORMALITÀ
NELLA POESIA POPOLARE

1. L'interesse della poesia popolare

Le fonti letterarie medievali ci offrono varie raffigurazioni della donna, notevolmente diverse tra loro. La nostra difficoltà sta nel capire che cosa ci sia di reale in queste immagini, perché ciascuna appartiene a un genere letterario e si conforma, in maggiore o minor misura, alle formule, ai topici, alle convenzioni di tale genere.

È molto difficile che un autore medievale si proponga di fare un ritratto dal vero di una donna, anche quando sembra obbedire a un'estetica realista¹⁸⁵. Ad esempio, quando l'autore del Poema de mio Cid introduce la figura di doña Jimena, il suo scopo non è quello di descrivere la reale personalità della moglie del Cid, ma di mostrare che questo personaggio ha le qualità, le virtù e il comportamento ideali in una dama del suo rango, e questo, a sua volta, serve a mostrare che il Cid possiede tutti i requisiti richiesti all'eroe positivo, all'interno del genere letterario epico. Da questo possiamo inferire che l'orientamento culturale, vigente in quella parte di popolazione cui l'epica era destinata, proponeva alla dama un modello di comportamento ideale. Però non sappiamo fino a che punto questo modello era davvero vigente, era rispettato e praticato dalle dame in carne e ossa dell'epoca, né sappiamo se vi era una cultura antagonista, minoritaria, che criticasse il modello, senza avere accesso alla scrittura¹⁸⁶.

Sappiamo che vi è una lunga tradizione misogina, che ha un vero disprezzo per l'essere femminile come tale; sappiamo che questa corrente si fonda su presupposti teologici e persino su alcuni scritti dei Padri del cristianesimo, ma non possiamo dire che tutti i cristiani sinceramente convinti e praticanti condividessero questo disprezzo. La misoginia è un ingrediente del complesso mondo culturale medievale, in cui bisogna vedere una pluralità di culture e di ideologie, spesso in lotta tra loro. Esistono diverse, e contrastanti, correnti di pensiero, che hanno una collocazione anche politica, o fanno riferimento a diversi soggetti sociali, i quali non hanno sempre la

¹⁸⁵ Tratterò più avanti il problema del realismo, nel capitolo dedicato a La Celestina.

¹⁸⁶ Cfr.: «L'immagine femminile plasmata dagli educatori [...] ha poco a che vedere con la donna reale, con le sue aspirazioni, le sue forme di vita e i modi di comportamento che conosciamo grazie ai documenti o alla letteratura. Questa immagine, tuttavia, presenta il modello di donna che gli uomini dell'epoca, come fantasiosi poeti, si erano formato, e ci mostrano pertanto non come erano [le donne], ma come essi credevano che dovessero essere» (María Teresa Cacho, *Los moldes de Pygmalión: sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro*, in I. Zavala, *Breve historia feminista...*, cit., 177-213, 177).

possibilità di trascrivere le loro idee. Certe concezioni della sessualità che troviamo nei manuali per i confessori esprimono il punto di vista di un soggetto sociale e non dell'intero medioevo. La stessa cosa si deve dire della concezione degli uomini politici, laici, i cui interessi non coincidono sempre con quelli del clero. Ad esempio, le *Partidas*, che sono un codice civile, legittimano e regolamentano il concubinato, pur sapendo che la Chiesa lo considera peccato¹⁸⁷. Altro esempio significativo: è stato notato che in una cronaca, per esprimere approvazione o condanna di due regine, si confezionano due descrizioni molto convenzionali: il personaggio femminile positivo è descritto conformemente alle virtù tipiche della dama onesta; il personaggio negativo è descritto come una donna lussuriosa e depravata¹⁸⁸. È come se si fossero confezionati due dossier ad uso dell'opinione pubblica, o due descrizioni in linguaggio convenzionale, in base a una valutazione politica che prescinde completamente dal comportamento personale effettivo. Se il personaggio positivo fosse stato dissoluto e lussurioso, le fonti l'avrebbero taciuto, e viceversa.

Venendo al testo strettamente letterario, dicevo che bisogna tener conto delle convenzioni del genere a cui appartiene. La poesia provenzaleggiante, ad esempio, al di là del valore storico e politico di cui si parlava, rappresenta un tipo di espressione poetica che deve rispettare un certo schema. Se uno vuole scrivere una poesia secondo il modulo dell'amor cortese, è necessario che vi compaia una dama di alto livello morale e sociale e che vi sia un corteggiatore rifiutato prima, e accolto poi. Questo non significa che la donna non possa essere descritta in altro modo: più semplicemente accade che una diversa descrizione appartiene a un altro genere letterario.

Parlando delle pratiche erotiche legate alla poesia cortese è stato detto, ad esempio, che nell'ambiente raffinato che esse presuppongono, non sarebbe stato ammissibile fare allusione esplicitamente al rapporto sessuale. Questo è vero in parte. Infatti i poeti che scrivono raffinatissimi versi sull'irraggiungibile dama, da cui vorrebbero almeno un casto saluto, sono gli stessi che scrivono -per lo stesso pubblico e in testi raccolti negli stessi canzonieri di corte!- oscenità esplicite, con un linguaggio talmente scurrile che neppure i manuali universitari, in grandissima misura, si azzardano a presentare agli studenti. Dunque la proibizione di citare l'atto sessuale non era morale, ma letteraria: sarebbe stato sconveniente dentro quel genere di poesia, perché si sarebbe violata una convenzione. Chi voleva parlarne, doveva cambiare genere.

Si potrebbe obiettare che, in tal caso, il letterato aveva la possibilità di scegliere tra pochi moduli espressivi: non poteva parlare del coito in una poesia d'amore, ma se voleva farlo, disponeva solo del modello burlesco, osceno ovvero offensivo; non poteva cioè parlare di erotismo senza sublimarlo o senza abbassarlo a burla. In effetti, nella poesia di corte del

¹⁸⁷ Cfr. Reyna Pastor, *Textos para la historia...*, cit., 171.

¹⁸⁸ Cfr. María Eugenia Lacarra, *Representaciones de mujeres...*, cit., 21-68.

medioevo sono inimmaginabili i comportamenti descritti da Delicado nella Lozana andaluza. Questo, però, non significa necessariamente che all'uomo (e alla donna) medievale fosse sconosciuto l'erotismo; significa solo che non era un tema che trovava spazio nelle convenzioni letterarie dell'epoca. Poi abbiamo il problema di capire perché mancava questo spazio, e su questo piano possiamo inserire tutte le nostre valutazioni politiche, sociologiche, culturali in genere, sul controllo e sulla repressione della sessualità, programmaticamente sostenuti da alcuni soggetti sociali. Continuiamo però a non sapere fino a che punto questo controllo fosse diffuso, effettivo e incontrastato. In altri termini, ci manca una percezione chiara della normalità, del modo più frequente in cui si svolgevano i rapporti tra uomini e donne¹⁸⁹.

A me pare che una traccia di questa normalità si possa rintracciare nella poesia popolare, o di ispirazione popolare¹⁹⁰. Ma va subito precisato che non attribuisco a questa poesia un primitivismo ingenuo, un realismo naif, e quindi una descrizione immediata e deideologizzata della realtà. Al contrario, continuo ad affermare che la letteratura segue sempre una convenzione espressiva, e chiunque la scriva, si adegua, in misura maggiore o minore, a una serie di topici. Dico solo che la poesia popolare viene costruita su una convenzione diversa, d'accordo con la quale si possono trattare temi che non rientrerebbero nel genere epico, in quello cortese o in quello burlesco.

Sono molto lontano dal credere che un romance o una cantiga de amigo siano una specie di emanazione spontanea del gusto popolare, e quindi esprimano il punto di vista del popolo. Però ritengo che, se non avessero

¹⁸⁹ «Si constata anche l'esistenza di un mondo femminile che, indipendentemente da questa concezione religiosa e morale, agisce da protagonista della vita civile, secondo il suo stato, la ricchezza, il potere: esce, lavora, manda avanti la casa o l'attività di famiglia, fa testamento, ecc.» (M. T. Cacho, *Los moldes de Pygmalión...*, cit., 179). Cfr. ancora: «Bisogna sopporre anche che, durante le lunghe campagne del periodo della Reconquista, siano state le donne a farsi carico del buon funzionamento della vita quotidiana» (ibid., 179).

¹⁹⁰ Sul concetto molto ambiguo di poesia popolare, cfr. le considerazioni di Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico: estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Gredos, Madrid 1969, 90-127 (d'ora in avanti indicato con l'abbreviazione «Sánchez Romeralo», seguita dall'indicazione della pagina). Cfr. anche gli studi di Ramón Menéndez Pidal indicati nella bibliografia generale. All'opera d'arte trasmessa per tradizione orale «collaborano sempre vari artisti individuali, è arte di collaborazioni, a volte simultanee, e sempre successive attraverso varie generazioni» (Ramón Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, Espasa-Calpe, Madrid 1951, XIII). «La più piccola variante di un'opera tradizionale, così come la riforma più geniale che una leggenda popolare può subire, sono opera di un individuo che, in un momento creatore della sua sensibilità e della sua immaginazione, poetizza con maggiore o minore fortuna un particolare, o rifà tutta la leggenda nell'opera da lui ripetuta» (id., *Los godos y el origen de la epopeya española*, in *Aa. Vv., I goti in occidente: problemi*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1956, 286). Per Sánchez Romeralo, per parlare di poesia popolare debbono verificarsi due circostanze: che i suoi elementi tematici possano essere assimilati, e quindi ripetuti, dal popolo, dalla tradizione orale, e che vengano rispettate le caratteristiche stilistiche che si formano in questa assimilazione (cfr. *El villancico*, cit., 126-127).

incontrato l'adesione del popolo, non sarebbero stati accolti dalla tradizione orale e non sarebbero entrati a far parte del patrimonio folclorico. Bisogna tener presenti entrambi gli elementi: che si tratta di una poesia cantata anche fuori dalle corti, e che c'è una convenzione letteraria diversa da quella dell'amor cortese o del sirventese. E naturalmente, anche da quella del sermone misogino.

Ora, bisogna considerare che tutti i generi letterari hanno anche una valenza politica e ideologica: non si è mai trovata una classe dominante che, in un qualunque momento storico, non abbia avuto preferenza per un tipo di letteratura piuttosto che per un altro. Pertanto è possibile che certi cambiamenti del gusto letterario, che portano in primo piano generi letterari prima svalutati, o conducono a creare generi nuovi, si accompagnino a cambiamenti più vasti, a nuove sensibilità e a nuove progettualità politiche. Quando una cultura dominante si è erosa, ovvero è stata erosa, al punto da perdere il suo primato, cede un terreno che viene occupato da nuove valutazioni. Possono essere novità radicali, mai attestate prima, ma possono anche essere novità relative: qualcosa che prima era ai margini, ora passa in primo piano.

Per esempio, a me pare ovvio e coerente che gli umanisti spagnoli diano una valutazione positiva della lirica popolare, cercando anche di imitarne le forme: qualunque fosse la giustificazione (Américo Castro la vedeva nell'idealizzazione dell'uomo primitivo, dell'uomo culturalmente vergine) sta di fatto che vi trovavano contenuti condivisibili e coerenti con la loro visione della persona. Ma questa lirica popolare era molto antica, ed ha attraversato tutto il medioevo, lasciando purtroppo poche tracce scritte. In questo senso, con cautela, la si può prendere come una fonte per ricostruire un punto di vista antagonista a quello della misoginia e dell'amor cortese. Ha scritto Margit Frenk che «tutta la letteratura spagnola del secolo aureo, dalla Celestina a Calderón, è attraversata da una vena popolareggiante, senza la quale non sarebbe ciò che è»¹⁹¹. In questo è da vedersi un discorso strettamente letterario (accettazione di un modello stilistico) che a volte coincide con una chiara valutazione culturale e politica.

La poesia popolare ha forme e temi diversissimi, e poiché la sua principale fonte è la tradizione orale, si moltiplica attraverso innumerevoli varianti che, per così dire, fanno vivere il testo. «Ogni persona è cosciente del fatto che un testo popolare non appartiene a nessuno, e diventa proprio nel momento in cui viene appreso. In quanto proprio, lo si può adattare al gusto personale»¹⁹². Anche questa caratteristica permette di stabilire un collegamento tra la «filosofia» di certi componimenti e la sensibilità e la

¹⁹¹ Margit Frenk, nell'introduzione alla sua edizione di *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*, Cátedra, Madrid 1992, 16. D'ora in avanti le poesie citate da questo testo verranno indicate con l'abbreviazione «Frenk», seguita dal numero corrispondente alla poesia.

¹⁹² Mercedes Díaz Roig, nell'introduzione alla sua edizione: *El romancero viejo*, Cátedra, Madrid, 1987, 34.

cultura della gente che non aveva accesso alla scrittura, perché viveva fuori dai monasteri e dalle corti. Bisogna tuttavia evitare di trasformare questa gente in un ente collettivo unico: il popolo non è uno spirito individuale, ma la somma dei membri di una comunità. Se è ovvio che nella comunità vi siano persone che vedono la vita in modo diverso, è prevedibile che la poesia popolare, ovvero la tradizione della comunità, rifletta tutte le prospettive che trovano un certo consenso, incontrano un certo gusto e una certa approvazione. Niente di strano se troviamo in una stessa raccolta, l'uno accanto all'altro, un testo moralista e uno dissoluto. Sia chiaro che, in questa occasione, non è mio compito documentare tutte le valutazioni presenti nella cultura popolare, ma solo quelle che mi forniscono gli elementi di una raffigurazione della donna alternativa ai modelli ufficiali, se mi si passa questa espressione.

2. Un esempio di ispirazione provenzale

Per molto tempo, la poesia provenzale ha rappresentato in Spagna una moda esotica, con scarsa influenza fuori dagli ambienti di corte e della nobiltà. Il suo convenzionalismo è, se possibile, maggiore di quello delle fonti originali. Mi limito solo a un esempio tardivo di Alfonso Alvares de Villasandino (peraltro di buona fattura), tratto dal Cancionero de Baena:

Poys me non val
servir ni al,
boa señor,
sufrendo mal
morrey leal,
¡ay peccador!

E tal foí miña ventura,
que depoys que vos non ví,
todo ben, toda folgura
é todo plaser perdí;
enton creí
é entendí
o grant error
en que caí
por mal de mí,
fol servidor.

Nunca eu pensé que avria
tanto mal sol por diser
que amor non forçarrya
a ningunt con seu poder:
por tal faser
foíme prender
en tal error
que syn plaser
me fas morrer
á grant dolor.

Así bivo encarçelado
en prison cruel syn par,
e non sey, por mi pecado,

que possa amparar;
 poyo syn dudar
 me quer matar
 vosso amor.
 Quiero curar
 de vos loar,
 hu quer que for.
 E poys non sé escusa á morte,
 quero eu por boa ffe,
 segunt quiso miña sorte,
 loar syenpre á quien loé,
 é loaré,
 é de sí seré
 encubridor;
 que non diré
 á quien bien sé,
 que ten meu cor¹⁹³.

Un componimento poetico di questo tipo non ha alcuna traccia di realismo, ma segue appunto uno schema: potremmo annoiarci irrimediabilmente leggendo un lungo elenco di poeti che hanno parlato della loro donna, senza volerne fare esplicitamente il nome, o adeguandosi ad altri topici espressivi.

Se passiamo al campo avverso della misoginia, troviamo la stessa componente convenzionale. Naturalmente l'avversione moralista alle donne prende piuttosto la forma del trattato; si tratta quindi di un tipo di scrittura diverso, il cui autore non mira solo a rispettare un canone letterario, ma ad esprimere le idee in cui crede (si suppone che vi creda). Però l'argomentazione è pur sempre una scrittura, e l'autore si adegua quantomeno a una tradizione, seguendo le autorità in materia e spesso replicando la struttura delle argomentazioni. Possiamo dire che questa scrittura non è convenzionale al modo di una cantiga de amor, ma è tuttavia ripetitiva. Le citazioni dal Corbacho, riportate più avanti, ne sono un esempio ottimale.

¹⁹³ Cancionero de Baena, ediz. Francisque Miches, Brockhaus, Leipzig 1860, 2 voll., I, 23. D'ora in avanti verrà indicato come «Baena», seguito dall'indicazione del volume e della pagina. [Poiché non mi giova servirvi né altro, bella signora, soffrendo il mio male morirò leale, oh peccatore./ E tale è stata la mia sorte che quando non vi ho più visto, ho perduto ogni bene e ogni gioia e ogni piacere; allora ho creduto e capito il grande errore in cui sono caduto per il mio male, folle servitore./ Mai ho pensato che avrei avuto tanto male solo per aver detto che l'amore non vincola nessuno col suo potere: per aver fatto questo mi ha preso in un errore tale che senza piacere mi fa morire di gran dolore./ Così vivo incarcerato in una prigione crudele senza pari, e non so, a causa del mio peccato, chi mi possa proteggere: senza dubbio mi vuole uccidere il vostro amore. Voglio smettere di lodarvi, comunque sia./ E poiché non so evitare la morte, voglio in buona fede, come ha voluto la mia sorte, lodare sempre chi ho lodato, e loderò senza scoprirmi, ché non dirò a chi so bene che possiede il mio cuore]. Si tenga a mente l'immagine del carcere d'amore. Cfr. sulla ricezione della letteratura cortese in Spagna, e sulle principali interpretazioni di tale letteratura, Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Cátedra, Madrid 1986, 25-59.

3. La personalità autonoma della donna

Una caratteristica generale della figura di donna delineata nella poesia popolare è che la donna ha una sua personalità autonoma, è un soggetto che vive una complessa vita emotiva ed esprime direttamente i suoi sentimenti, l'intimità della sua vita propria. Non è una presenza immobile, attorno alla quale gravitano o si agitano i sentimenti maschili, né si adatta passivamente ai modelli di comportamento codificati dall'etichetta o dalle convenzioni sociali. A volte assume direttamente l'iniziativa. Questo avviene già nei testi più antichi, nelle jarchas, le cui caratteristiche formali sono molto simili a quelle che troviamo posteriormente nelle cantigas de amigo e nei villancicos:

¿Qué faré yo o qué será de mibi?
 ¡Habibi,
 no te tolgas de mibi!¹⁹⁴

L'espressione del sentimento amoroso è diretta e innocente, e se è giusto dire che questo modo di trattare il sentimento diventa un topico letterario, è anche vero che si tratta di una formula consistente nella rinuncia al formalismo dell'amor cortese e nella negazione della misoginia e del moralismo. Si legge ancora in una jarcha:

Amanu ya habibi,
 Al-washsha me no farás.
 Bon, becha ma boquilla:

¹⁹⁴ Dámaso Alonso, José Manuel Blecua, *Antología de la poesía española: poesía de tipo tradicional*, Gredos, Madrid 1956, n. 2 (d'ora in poi indicato con l'abbreviazione «Alonso-Blecua», seguita dal numero corrispondente alla poesia) [Che farò io, o che sarà di me? Amico, non mi lasciare]. A proposito del rapporto tra jarchas e cantigas de amigo, non vanno trascurate importanti differenze, soprattutto di contesto: «Le jarchas, comunque, fanno riferimento, a quanto sembra, non alla cultura popolare contadina, ma alla cultura urbana, quella delle città della Spagna mussulmana» [Carlos Blanco Aquinaga, Julio Rodríguez Puértolas, Iris Zavala, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Castalia, Madrid 1981, 3 voll., I, 58. (D'ora in avanti citato come *Historia social*)]. «Tuttavia, se si compara la lirica galego-portoghese con quella mozárabe, emergono due diversi tipi di realtà sociale: quella contadina e marinara della Galizia e quella cittadina della mozarabía» (ibid., 61). Le jarchas sono poesie popolari spagnole incluse in composizioni colte in lingua araba; l'intervento di poetesse in questo genere della poesia araba sembra indiscutibile (cfr. Reyna Pastor, *Al-Andalus y reinos occidentales cristianos medievales*, in *Textos para la historia...*, cit., 123-134, 127 e, inoltre, 133-140). Le cantigas de amigo sono poesie scritte da autori maschili, ma in cui l'io letterario è una donna; hanno stile popolareggiante e sono abbondantemente presenti nei primi canzonieri medievali, in lingua galego-portoghese. Il villancico è un tipo di poesia popolare. Habibi, amigo, indicano normalmente l'amico, nel senso di amante.

eu sé que no te irás¹⁹⁵.

Altro esempio molto intenso (che però potrebbe appartenere anche a contesti diversi):

Como filyolo alieno,
non más adormes a meu seno¹⁹⁶.

Oppure ancora:

Madre, ¿para qué nací
tan garrida,
para tener esta vida?¹⁹⁷

Infine un ultimo esempio per mostrare una omogeneità tematica tra le jarchas e le cantigas de amigo:

Gar sabes devina,
e devinas bi-l-haqq,
garme cuánd me vernad
meu habibi Ishaq¹⁹⁸.

Nelle cantigas de amigo si ritrova la comunicazione degli stati d'animo e dei desideri, anche i più intimi, in un clima di tranquilla freschezza:

[...] Quand'eu con meu amigo dormia,
a noyte non durava nulla ren [...]

scrive Juiao Bolseiro¹⁹⁹, e Sancho I o Vello gli fa eco con questa poesia di purissima ispirazione popolare:

¹⁹⁵ Frenk, 17 [Ti prego, amico, non lasciarmi sola. Bacia, caro, la mia boccuccia: io so che non te ne andrai].

¹⁹⁶ Frenk, 13 [Come figliolo altrui, non dormi più sul mio seno].

¹⁹⁷ Sánchez Romeralo, 405 [Madre, perché sono nata così bella, per avere questa vita?]. Cfr. anche Margit Frenk (ed.), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (siglos XV a XVII), Castalia, Madrid 1990, numero 232 (d'ora in avanti citato come *Corpus*, seguito dal numero della poesia).

¹⁹⁸ Frenk, 12 [Giacché sai indovinare, e indovini la verità, dimmi quando verrà il mio amico Isaaq]. Il tema dell'attesa di un incontro amoroso è diffusissimo nella poesia popolare. Melibea canta un brano su questo argomento, nella *Celestina*, la notte del suo primo incontro con Calisto: «La media noche es pasada,/ y no viene;/ satedme si hay otra amada/ que le detiene». [La mezzanotte è passata e non viene; sapete dirmi se c'è un'altra amante che lo trattiene] (atto XIX, ed. Dorothy S. Severin, Cátedra, Madrid 1994, 322. Cfr. anche Sánchez Romeralo, 61-63).

¹⁹⁹ Francesco Piccolo (ed.), *Antologia della lirica d'amore gallego-portoghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1951, 141 (testi a fronte) [Quando io col mio amico dormivo, la notte non durava nulla]. Sulla complicità dei genitori nel concubinato: «La sessualità femminile fuori dal matrimonio viene castigata quando è in contrasto con gli

¡Ay, eu coitada, cómo vivo
 en gran coidado
 por meu amigo,
 que hei alongado!
 ¡Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!
 ¡Ai, eu, coitada, cómo vivo
 en gran desexo
 por meu amigo,
 que tarda e non vexo!
 ¡Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!²⁰⁰

Queste poesie non si preoccupano di chiarire tempi, modi e avvenimenti, e non hanno alcun carattere narrativo; si concentrano sulla presentazione del sentimento, sul vissuto di una situazione, che viene fissato descrittivamente. Data questa poetica, il risultato è che viene concesso spazio all'analisi della personalità femminile, anziché alla sua rappresentazione in senso convenzionale o simbolico.

Naturalmente questo va sempre inteso cum grano salis, senza cadere nell'eccesso di interpretare i versi popolari come un'ingenuità naïve, dove tutto è genuino, quando non autenticamente ruspante. Si tratta sempre di letteratura; però, passando da una convenzione poetica all'altra, traspare maggiormente la realtà; o meglio, crediamo che traspaia una realtà più normale, cioè che l'immagine poetica sia meno lontana dal comportamento

interessi dei genitori. Così, mentre la zitella che si sposa senza il permesso paterno è emarginata socialmente e castigata con la perdita dell'eredità, la sua unione non maritale con un uomo che conviene ai progetti paterni è incoraggiata dalla famiglia e ammessa dalla comunità a tutti i livelli sociali, compresi i più elevati, come testimoniano le unioni illegittime di re e nobili e l'alta posizione raggiunta dai loro bastardi e bastarde» (M. E. Lacarra, *Representaciones de mujeres...*, cit., 25-26). Si tenga però presente che il matrimonio non è ancora un'istituzione stabile e nella società non rappresenta l'unico modo istituzionale di formare una famiglia. Un'accettazione della relazione extraconiugale per motivazioni analoghe è in Boccaccio, *Decameron*, nella Novella di messer Ricciardo Manardi (V, 4; cfr. ed. di Romualdo Marrone, Newton Compton, Roma 1995, 256-259).

²⁰⁰ CB, 456 [Oh, come vivo io in pena, in gran pena per il mio amico da cui sono separata. Molto mi tarda il mio amico alla guardia./ Oh, come vivo in pena io con gran desiderio del mio amico che tarda e non vedo. Molto mi tarda il mio amico alla guardia]. Le sigle «CB» e «CV» indicano, come di consueto, i canzonieri Colocci-Brancuti e della Vaticana, seguiti dal numero della poesia, citati nelle seguenti edizioni: José Pedro Machado, Elsa Paxeco Machado (ed.), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Revista de Portugal, Lisboa 1949-1964, 8 voll.; L. F. Lindley Cintra (ed.), *Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana*, cod. 4803, Lisboa 1973. Cfr. anche Caterina Michaëlis de Vasconcelos (ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, Halle 1904, 2 voll. (anastatica: Casa da Moeda, Lisboa 1990, 2 voll.); José J. Nunes (ed.), *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Imprensa da Universidade, Coimbra 1926-1929, 3 voll.; Fernando V. Peixoto da Fonseca (ed.), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa 1961.

quotidiano. Magari anche questa è una teoria interpretativa, ma io credo che la pena mortale descritta da Villasandino nella poesia citata prima, rappresenti un modo di vivere l'amore (ammesso che fosse vissuto) che ha poco riscontro nel comportamento quotidiano. Mi sembra invece più normale il sentimento espresso con le parole: vivo en gran desexo por meu amigo, que tarda e non vexo. Questi versi, databili intorno al 1198, esprimono solo il sentimento della mancanza, della privazione, dell'attesa dell'amante che tarda.

Un altro esempio delizioso è un testo di Nuno Fernández Torneol, forse un po' aperto a una certa influenza provenzaleggiante. Il tema potrebbe essere quello di una coppia di innamorati costretti a non vedersi dai genitori:

Triste anda, mía madre, o meu amigo
e eu triste por el, ben volo digo;
e, se me el morrer, morrervos hei eu.
E morrerá por mí, tanto é coitado,
e vós perderedes meu gasallado;
e, se me el morrer, morrervos hei eu²⁰¹.

In generale, la fanciulla delle cantigas de amigo è attiva e capace di iniziative. Ecco un esempio di Martín de Pedrocelos:

Ide hoxe, ai meu amigo, ledo a San Salvador;
eu vosco iréi leda, e pois eu vosco for,
mui leda iréi, amigo,
e vós ledo comigo.
Pero son guardada, todavía quero ir
con vosco, ai meu amigo, se a guarda non hei;
mui leda iréi, amigo,
e vós ledo comigo²⁰².

A volte l'intimità viene espressa attraverso un elemento della realtà esterna, attraverso un modo molto particolare di realizzare la metafora: è come se il sentimento si materializzasse in un'entità di per sé adatta ad esprimerlo. Proprio per questo non c'è realismo nell'espressione; anzi, la vita autonoma della natura è totalmente annullata: gli elementi circostanti non hanno valore per sé, ma per il significato loro attribuito dalla donna protagonista della poesia, che se ne serve per esprimere il suo vissuto:

Quando eu vexo las ondas
e las mui altas ribas,
logo me veen ondas

²⁰¹ CV 247; CB 646 [Triste va, madre, il mio amico e io triste per lui, voglio ben dirvelo; e se lui morirà, vi morirò io./ E morirà per me, tanto è in pena, e voi perderete la mia allegria. E se lui morirà, vi morirò io].

²⁰² CV 851; CB 1246 [Andate oggi, amico, lieto a San Salvador; io verrò felice con voi, e quando con voi sarò, molto felice andrò, amico, e voi, felice con me./ Sono custodita, eppure voglio andare con voi, amico, se non avrò il custode; molto felice andrò, amico, e voi, felice con me].

al cor pola belida:
 ¡maldido sexa el mare,
 que mi faz tanto male!
 Nunca vexo las ondas
 nen as mui altas rocas,
 que mi non veñan ondas
 al cor pola fremosa:
 ¡maldido sexa el mare
 que mi faz tanto male!
 Se eu vexo las ondas
 e vexo las costeiras,
 logo mi veen ondas
 al cor pola ben feita:
 ¡maldido sexa el mare,
 que mi faz tanto male!²⁰³

Questa barcarola (di cui è discutibile l'appartenenza al genere de amigo o de amor) si basa solo sul paragone tra le onde dell'oceano e le onde del cuore, tra il tumulto della natura in tempesta e la bufera interiore che, con una bella inversione del poeta, sembra essere suscitata proprio dalla vista del fenomeno naturale. Come al solito non ci viene narrato cosa sia accaduto, e l'autore della poesia, Roi Fernandes, come d'altronde tutti i suoi colleghi nel genere, si disinteressa della storia, della trama, delle ragioni di questa imprecazione contro il mare. Tuttavia, anche in questo caso estremo di stilizzazione, abbiamo pur sempre un personaggio femminile che agisce come soggetto e artefice di una vita personale. È un tipo femminile concreto, che gode di una notevole quantità di libertà, soprattutto perché sembra in grado di prendersela:

Levou ss a velida,
 vay a lavar cabelos²⁰⁴

²⁰³ CV 488; CB 903 [Quando vedo le onde e le altissime rive, mi vengono subito onde nel cuore per la bella: sia maledetto il mare, che mi fa tanto male!/ Mai guardo le onde, né le altissime rupi, che non mi vengano onde nel cuore per la graziosa: sia maledetto il mare, che mi fa tanto male!/ Se io vedo le onde e vedo le coste, subito mi vengono onde nel cuore per la carina: sia maledetto il mare, che mi fa tanto male!].

²⁰⁴ Nella letteratura medievale i capelli lunghi e lisci sono simbolo di verginità, e indicano che si tratta di una donzella. Chiedere i suoi capelli equivale a chiedere la sua verginità (cfr. Sánchez Romeralo, 60). Da qui il doppio senso di questo villancico: «Puse mis cabellos/ en almoneda;/ como no están peinados/ no hay quien los quiera» (Sánchez Romeralo, 453). [Ho messo all'asta i miei capelli; siccome non sono pettinati, non li vuole nessuno]. Anche la fontana o il fiume dove si va a lavare hanno un significato amoroso, che diventa più evidente «quando le loro acque servono ai bagni dell'amore» (ibid., 64). Sánchez Romeralo segnala la connessione di questi bagni con i riti della notte di San Giovanni: «¡Oh, qué mañanica, mañana,/ la mañana de San Juan,/ cuando la niña y el caballero/ ambos se iban a bañar!» (ibid., 65). [Oh che mattinata domani, la mattina di San Giovanni, quando la fanciulla e il cavaliere vanno a bagnarsi insieme]. Riporta anche un esempio moderno, molto affine ai testi qui presentati: «Fuérame a bañar a orillas del río;/ allí encontré, madre, a mi lindo amigo;/ él me dio un abrazo y yo le di cinco»

na fontana fria,
leda dos amores,
dos amores leda.

Levou ss a louçana,
vay a lavar cabelos
na fria fontana,
leda [...].

Vay a lavar cabelos
na fontana fria,
passou seu amigo
que lhi ben queria,
leda [...].

Vay a lavar cabelos
na fria fontana,
passa seu amigo
que muyt a ama,
leda [...].

Passou seu amigo
que lhi ben queria,
o cervo do monte
a augua volvia,
leda [...].

Passa seu amigo
que a muyt amava,
o cervo do monte
volvia a augua,
leda [...] ²⁰⁵.

Particolarmente intensa anche questa poesia di Joham Zorro, che stravolge gli aspetti formali del genere:

Quen vise andar fremosinha,
com eu vi d'amor coytada
e tan muyto namorada
que, chorando, asy dizia:
ay! amor, leyxedes m'oie
de so lo ramo folgar,
e, depoys, treydes vos migo
meu amigo demandar.

Quen vise andar a ffremosa,
com'eo vi, d'amor chorando
e dizendo et rogando
por amor da Gloriosa:

(ibid., 65). [Sono andata a bagnarmi sulla riva del fiume; lì ho incontrato, madre, il mio bell'amico; lui mi ha abbracciato una volta e io cinque].

²⁰⁵ CV 793; CB 1188 [Si mosse la bella, va a lavare i capelli nella fontana fredda, lieta degli amori, degli amori lieta./ Si mosse, fanciulla, va a lavare i capelli alla fredda fontana./ Va a lavare i capelli alla fontana fredda, passò il suo amico che bene le voleva./ Va a lavare i capelli nella fredda fontana, passa il suo amico che molto la ama./ Passò il suo amico che bene le voleva, il cervo del monte all'acqua tornava./ Passa il suo amico che molto l'amava, il cervo del monte tornava all'acqua. (Il testo è di Pero Meogo)].

Ay! amor, leixedes m'oiie
de so lo ramo folgar,
e depouys treydes vos migo
meu amigo demandar.

Quen lhi visse andar fazendo
queyxumes d'amor d'amigo
que ama sempre sigo,
et chorando assi dizendo:
Ay! amor, leixedes m'oiie
de so lo ramo folgar,
e depouys treydes vos migo
meu amigo demandar²⁰⁶.

4. La donna assume l'iniziativa

A volte, nella poesia popolare, l'assunzione dell'iniziativa da parte della donna prende l'aspetto di una divertita provocazione:

Meu sidi Ibrahim, ya nuemne dolche,
vent'a mib de nohte.
In non, si non queris, yireim'a tib:
garme a ob legarte²⁰⁷.

In un altro testo, sembra quasi di vedere i salti di gioia della fanciulla che si trova a godere di un insperato momento di libertà:

¡Alba de mew fogore!
¡Alma de mew ledore!
Non estand' ar-raqibe
esta nojte ker amore²⁰⁸.

Il tema è tradizionale, e lo si ritrova nel XV secolo:

Al alba²⁰⁹ venid, buen amigo,

²⁰⁶ CV 751; CB 1148 bis [Chi ha visto la bella andare, come io l'ho vista, tra pene d'amore, e a tal punto innamorata, che piangendo così diceva: ahi amore, lasciatemi oggi sotto il ramo a riposare, e poi portatemi con voi, a chiedere del mio amico./ Chi ha visto andare la bella, come l'ho vista io, d'amore piangendo, e pregando e dicendo, per amore della Gloriosa: ahi amore, lasciatemi oggi sotto il ramo a riposare, e poi portatemi con voi a chiedere del mio amico./ Chi l'ha vista andar facendo lamenti d'amor d'amico, che ama sempre con sé, e piangendo e dicendo: ahi amore, lasciatemi oggi sotto il ramo a riposare, e poi portatemi con voi a chiedere del mio amico].

²⁰⁷ Frenk, 18 [Mio signore Ibrahim, o nome dolce, vieni da me di notte. Se no, se non vuoi, verrò io da te: dimmi dove incontrarti].

²⁰⁸ Emilio García Gómez, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Alianza, Madrid 1990; è nella moaxaja IV, p. 111 [Alba del mio splendore! Anima della mia gioia! Non essendoci la spia, stanotte voglio amore].

al alba venid.
 Amigo que yo más quería,
 venid al alba del día.
 Amigo que yo más amaba,
 venid a la luz del alba.
 Venid a la luz del día,
 non traygáis compañía.
 Venid a la luz del alba,
 non traigáis gran compañía²¹⁰.

A volte si gioca su questa capacità di iniziativa, in modo malizioso, come in una poesia di Joan Vasques de Talavera:

O meu amigo, que eu sempr'amey
 de lo primeiro dia que o vi,
 ouv'el hû dia queixume de mi,
 non sey por quê, may logo lh'eu guysey
 que lhi fiz de mi queixume perder;
 sey-m'eu com'e non o quero dizer [...] ²¹¹.

Esempi del genere si hanno anche fuori dall'ambito delle cantigas de amigo, come in questa serranilla in cui un giovanotto si smarrisce, e la donna lo chiama, con un progetto molto chiaro in mente:

[...] Llegáos, caballero,
 vergüenza no hayades,
 mi padre e mi madre
 han ido al lugar,
 mi carillo Minguillo
 es ido por pan,
 ni vendrá esta noche
 ni mañana a yantar;
 comeréis de la leche
 mientras el queso se hace.
 Haremos la cama
 junto al retamal;
 haremos un hijo,
 llamarse ha Pascual;
 o será arzobispo,
 papa o cardenal,
 o será porquerizo

²⁰⁹ Sánchez Romeralo, 63, segnala la valenza erotica dell'alba, come momento dell'incontro tra gli amanti o della loro separazione.

²¹⁰ Alonso-Blecua, 24; Corpus, 452 [Venite all'alba, buon amico, venite all'alba./ Amico che più amo, venite all'alba del giorno./ Amico che più amavo, venite alla luce dell'alba./ Venite alla luce del giorno, non portate compagnia./ Venite alla luce dell'alba, non portate compagnia].

²¹¹ CV 373 [Il mio amico, che ho sempre amato, dal primo giorno che l'ho visto, si è lamentato un giorno di me, non so perché, ma poi ho sistemato tutto, perché gli ho fatto dimenticare le sue lagnanze; so ben io come, e non lo voglio dire].

de Villa Real.
 Bien, por vida mia,
 debéis de burlar [...] ²¹².

In certi casi l'espressione dei sentimenti arriva alla descrizione di una stizza che inveisce contro i valori più sacri. La fanciulla di una poesia di Rodrigueannes de Vasconcellos è stata costretta dalla madre a farsi monaca, ma non intende rassegnarsi alla casta vita claustrale, e dice: trager-lhi-ei os panos, mais non o coração, cioè: porterò i vestiti, ma non il cuore della suora. E conclude:

Dizer vo'-lo quer eu:
 se eu trouxer'os panos, non dedes per én ren,
 ca guerr'ei contra Jesus eno coração meu ²¹³.

La condizione drammatica della donna che si ritrova in un monastero non avendo, o avendo perduto, la vocazione è descritta in una poesia molto densa del XV secolo. La protagonista lamenta che i suoi «dolci anni» passano nella tristezza e nel malcontento nel «carcere» del monastero in cui resterà per tutta la vita afflitta e nel dolore:

[...] Sepultada estoy aquí
 do muero hasta que muera
 desventurada de mí ²¹⁴.

²¹² Alonso-Blecua, 6 [Venite, cavaliere, vergogna non abbiate, mio padre e mia madre sono andati in paese; il mio caro Minguillo è a cercare lavoro, non tornerà stanotte né domani a mangiare; mangerete del latte, mentre si fa il formaggio. Faremo il letto accanto al ginestro; faremo un figlio, si chiamerà Pascual, sarà arcivescovo, papa o cardinale, o sarà porcaio di Villa Real. Bene, per l'anima mia, dovete divertirvi].

²¹³ CB 314; A 429 [Ve lo voglio dire io, se ne porterò l'abito, non preoccupatevi affatto, che sono in guerra contro Gesù nel mio cuore]. Il tema della donna che assume l'iniziativa in materia erotica era già presente nella letteratura classica. Basti questo esempio dall'Asino d'oro: «Lei in un attimo sparecchiò la tavola di tutti i vassoi pieni di cibo, si spogliò completamente, si sciolse i capelli in atto di abbandono [ad hilarem lasciviam], come una venere che s'immerge nelle acque del mare, e coprendo con la sua rosea mano il liscio pube, più per civetteria che per pudore, disse: "Dàgli dentro [proeliare], e più forte che puoi; io non mi arrenderò, né volterò le spalle; colpisci corpo a corpo, di fronte, se sei un uomo; assalta da eroe, colpisci, tanto anche tu cadrà. Stasera combattiamo una battaglia senza tregua". Mentre diceva così, salì sul letto e si mise sopra di me e con sussulti continui e movimenti flessuosi, agitando la flessibile schiena [crebra subsiliens lubricisque gestibus mobilem spinam quotiens], mi saziò in quella posizione col frutto di Venere» (ed. di Gabriella D'Anna, Newton Compton, Roma 1995, lib. II, XVII, 63-65). Credo che Francisco Delicado abbia potuto ispirarsi a questa famosa scena per l'altrettanto celebre «scena del letto» della Lozana.

²¹⁴ Si trova in un manoscritto del secolo XVI, Cartapacio del sr. P. Hernández de Padilla, criado de Celia, ed. in Brian Dutton, El cancionero del siglo XV, cit., II, 60-620, 617-618. [Sto sepolta qui, dove muoio finché non morirò, me sventurata].

La protagonista della poesia vive la sua condizione come una vera passione: inserisce nel testo frasi latine della scrittura e della liturgia, giungendo a dire che sulla sua anima sono state gettate le sorti. La cosa interessante è che il suo dramma personale ha una duplice causa: la prima è che si ritrova monaca senza volerlo, la seconda è che la condizione di suora confligge con la sua sensualità e la costringe a una non desiderata repressione delle sue passioni:

¿Qué diré de las pasiones
y las congojas continuas,
pesadumbres a montones,
desgrados, reprehensiones,
castigos y disciplinas,
tentaciones graviores
quibus in vita resisto,
enojos y sinsabores,
mil plagas y mil dolores,
que me han feto como a Cristo.
[...]
Las entrañas me ha clavado
el amor con su dulzura
y el oficio enamorado
cuanto menos lo he probado
más dulce se me figura.
Algún día de amores contemplando
languo desiderans ea,
con el ansia con que ando,
mis manos en mi tocando
dinumeraverunt osa mea.
Aplace mas no calienta
el remedio de las cartas
porque se me representa
que yo sola estoy hambrienta
de lo que otras están hartas [...] ²¹⁵.

La figura della donna che prende l'iniziativa, particolarmente in materia erotica, si ritrova nel romancero. Un esempio famoso è il romance de Gerineldo:

[...] - Gerineldo, Gerineldo,
paje del rey más querido,
quien te tuviera esta noche

²¹⁵ ibidem. [Che dirò delle passioni e delle angosce continue, rammarico a non finire, dispiaceri, rimproveri, castighi, discipline, tentazioni più gravi, alle quali in vita oppongo resistenza, fastidi e disgusto, mille piaghe e mille dolori che mi hanno reso come Cristo. (...) Mi ha inchiodato le viscere l'amore con la sua dolcezza, e l'opera di un innamorato quanto meno l'ho provata tanto più me la rappresento dolce. Certi giorni, contemplando l'amore, languo desiderando queste cose; con l'ansia in cui mi trovo, le mie mani, toccandomi, hanno contato le mie ossa. Accontenta, ma non scalda, il rimedio delle lettere, perché mi raffiguro che io sola sono affamata di ciò di cui altre sono sazie].

en mi jardín florecido.
 Válgame Dios, Gerineldo,
 cuerpo que tienes tan lindo.
 - Como soy vuestro criado,
 señora, burláis conmigo.
 - No me burlo, Gerineldo,
 que de veras te lo digo.
 - ¿Y cuándo, señora mía,
 cumpliréis lo prometido?
 - Entre las doce y la una,
 que el rey estará durmido [...] ²¹⁶.

Un esempio analogo è il romance di Melisenda:

Todas las gentes durmían
 en las que Dios había parte;
 mas no duerme Melisenda,
 la hija del emperante,
 que amores del conde Ayuelos
 no la dejan reposar.
 Salto diera de la cama
 como la parió su madre,
 vistiérase una alcandora,
 no hallando su brial,
 vase para los palacios
 donde sus damas están.
 Dando palmadas en ellas
 las empezó de llamar:
 -¡Si dormides, mis doncellas,
 si dormides, recordad!
 Las que sabedes de amores
 consejo me queráis dar;
 las que de amor non sabedes
 tengádesme poridad,
 que amores del conde Ayuelos
 no me dejan reposar.
 Allí hablara una vieja,
 vieja es de antigüedad:
 - Mientras sois moza, mi fija,
 placer vos querades dar;
 que si esperáis a vejez
 no vos querrá un rapaz.
 Desque esto oyó Melisenda,
 no quiso más esperar,
 y vase buscar al conde

²¹⁶ Versione di Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe, Madrid 1968, 68 (d'ora in avanti: «Flor nueva», seguito dal numero della pagina corrispondente) [«Gerineldo, Gerineldo, il paggio del re più amato, come ti terrei stanotte nel mio giardino fiorito. In nome di Dio, Gerineldo, che bel corpo hai». «Siccome sono vostro servitore, signora, vi burlate di me». «Non mi burlo, Gerineldo, che sto parlando sul serio». «E quando, signora mia, manterrete la promessa?». «Tra mezzanotte e l'una, quando il re starà dormendo»].

a los palacios do está;
a sombra de tejados,
que no la conosca nadie.
[...]
Despertado se había el conde
con un temor atan grande:
-¡Ay, válasme, Dios del cielo
y Santa María su Madre!
¿Si eran mis enemigos
que me vienen a matar,
o eran los mis pecados
que me vienen a tentar?
La Melisenda, discreta,
le empezara de hablar:
- No te congojes, señor,
no quieras pavor tomar,
que yo soy una morica
venida de allende el mar.
Mi cuerpo tengo tan blanco
como un fino cristal;
mis dientes tan menudicos,
menudos como la sal;
mi boca tan colorada
como un fino coral.
Allí fablara el buen conde,
tal respuesta le fué a dar:
- Juramento tengo hecho,
y en un libro misal,
que de mujer que a mi demande
nunca mi cuerpo negalle,
si no era la Melisenda,
la hija del emperante.
Entonces la Melisenda
comenzóle de besar,
y en las tinieblas oscuras
de Venus es el jugar²¹⁷.

²¹⁷ Flor nueva, 119-124 [Tutta la gente dormiva, quella di cui Dio ha cura, ma non dorme Melisenda, la figlia dell'imperatore, ché l'amore per il conte Ayuelos non la lascia riposare. Saltò giù dal letto, così come la partorì sua madre, indossò una camicia, non trovando la veste, va verso le stanze dove sono le sue dame. Toccandole con la mano, cominciò a chiamarle: «Se dormite, mie donzelle, se dormite destatevi! Quelle che sanno d'amore, mi diano consiglio, quelle che d'amor non sanno, mi mantengano il segreto, ché l'amore per il conte Ayuelos non mi lascia riposare». Parlò allora una vecchia, molto vecchia per età: «Finché siete giovane, figlia, concedetevi il piacere, ché se aspettate la vecchiaia non vi vorrà nessun ragazzo». Sentito questo, Melisenda non volle più attendere, e va a cercare il conte nel suo palazzo; camminando lungo i muri, perché nessuno la riconosca. (...) Si era destato il conte con grandissimo timore: «Mi aiuti il Dio del cielo, e Santa Maria sua madre! Sono forse i miei nemici che vengono a uccidermi, o sono i miei peccati che vengono a tentarmi?». La Melisenda discreta, così comincia a parlare: «Non angosciarti, signore, non mettermi paura, che io sono una giovane mora, venuta di là dal mare. Il mio corpo è così bianco, come fino cristallo; i miei denti minutini, minuti come il sale; la mia bocca colorata, come fino corallo». Subito parlò il

Frequentemente l'iniziativa presa dalla donna prelude a un rapporto adultero, o comunque fuori dal matrimonio, come nel caso visto di Melisenda, o del diffusissimo romance della sposa infedele:

Estando una bella dama
 arrimada en su balcón,
 vio venir a un caballero,
 miróle con atención;
 de palabras se trabaron,
 de amores la comprendió.
 - Bella dama, bella dama,
 con usted durmiera yo.
 - Suba, suba el caballero,
 dormiré una noche o dos.
 - Lo que temo es su marido,
 que tenga mala intención.
 - Mi marido es ido a caza
 a los montes de León;
 para que no vuelva nunca,
 le echaré una maldición [...] ²¹⁸.

Un altro famoso esempio è il romance de una gentil dama y un rústico pastor. La dama sta passeggiando nel suo giardino, quando vede un pastore che cerca invano di adescare. La scena è descritta in chiave umoristica, ma resta, al di là delle convenzioni, la simpatica sfacciataggine della dama:

[...] Vete con Dios, pastorcillo,
 no te sabes entender,
 hermosuras de mi cuerpo
 yo te las hiciera ver:
 delgadica en la cintura,

conte, questa risposta le dà: «Ho fatto giuramento, e sul libro della messa, che a una donna che mi richieda non negherò mai il mio corpo, purché non sia Melisenda, la figlia dell'imperatore». Allora la Melisenda cominciò a baciarlo, e nelle tenebre oscure, è di Venere il gioco]

²¹⁸ Romancero español. Selección de romances antiguos y modernos, según las colecciones más autorizadas, a cura di Luis Santullano, Aguilar, Madrid 1943, 835 (in seguito indicato con l'abbreviazione «Santullano», seguita dal numero della pagina). [Stando una bella dama appoggiata al suo balcone, vide venire un cavaliere, lo guardò con attenzione; attaccarono discorso, d'amore la catturò. «Bella dama, bella dama, con lei dormirei io». «Salga, salga, cavaliere, dormiré una notte o due». «Ciò che temo è suo marito, che abbia una cattiva intenzione». «Mio marito è andato a caccia sui monti di León: perché non ritorni più gli lancerò una maledizione». Sulla maledizione, cfr. l'Arcipreste de Talavera: «Se una donzella ha perduto la verginità, quando deve sposarsi va in cerca di follie per fare ciò che mai è stato né sarà possibile: di una corrotta fare una vergine, cosa da cui derivano molti mali; e da qui si segue, a volte, il fare fatture perché il marito non possa aver copula carnale con lei» (Alfonso Martínez de Toledo, Corbacho, ed. di Michael Gerli, Cátedra, Madrid 1981, 68). Riparare la verginità è, notoriamente, una delle principali attività di Celestina.

blanca soy como el papel,
 la color tengo mezclada
 como rosa en el rosel,
 el cuello tengo de garza,
 los ojos de un esparver,
 las teticas agudicas
 que el brial quieren romper,
 pues lo que tengo encubierto
 maravilla es de lo ver.
 - Ni aunque más tengáis, señora,
 no me puedo detener [...] ²¹⁹.

Può darsi che questa malizia sia convenzionalmente letteraria. Certo si è che si tratta di una convenzione più piacevole di quella seguita dall'Arcipreste de Talavera: qui sembra non esservi alcuna ambiguità, c'è l'accettazione piena della corporeità e delle sue dimensioni di piacere; la deliziosa descrizione della donna è tale che ogni parte del suo corpo viene assolta, esaltata, e non è certo condannata come oscura e fonte di peccato. Ad ogni buon conto non mancano ritratti che sembrano più realistici, come la reazione di certe dame all'arrivo dei soldati in città, nel romance di Zaida:

[...] Las damas, que el dulce sueño
 las tiene muy descuidadas,
 al ruido despiertan todas
 y acuden a sus ventanas.
 Cuál muestra suelto el cabello, ²²⁰
 preso de una mano blanca,
 cuál por descuido no cubre
 su blanco pecho y garganta [...] ²²¹.

La finestra è micidiale:

«Si legge della regina Gezabel che, siccome si acconciava per sembrare più bella, e si metteva alla finestra di una torre per essere vista, per giusto giudizio di Dio, fu fatta precipitare giù dalla torre, e prima che decidessero di sotterrarla,

²¹⁹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, CSIC - Edición nacional de las obras completas de M. P., Madrid 1945, VIII, n. 145 (in seguito abbreviato come «Antología», seguito dall'indicazione del volume e dal numero della poesia). [«Va con Dio, pastorello, non capisci niente, le bellezze del mio corpo io te le farei vedere: magrettina sulla vita, sono bianca come carta, ho il colorito sfumato, come rosa nel roseto, il collo ho di airone, gli occhi di sparviere, le tettine appuntite, che la veste vogliono rompere, e ciò che tengo coperto è una meraviglia da vedere». «Anche se aveste di più, signora, non mi posso fermare»].

²²⁰ In base a ciò che si è detto sul simbolismo dei capelli, si tratta di un gesto chiaramente provocatorio. Si veda anche un altro componimento più avanti citato: «A sombra de mis cabellos se adurmió [...]».

²²¹ Santullano, 706 [Le dame che il dolce sonno tiene molto trascurate, al rumore si svegliano tutte e corrono alle finestre. Chi mostra sciolto il capello, preso da una mano bianca, chi per distrazione non copre il bianco petto e la gola].

furono trovate le sue carni mangiate dai cani, secondo il detto del santo profeta Elia»²²².

Quanto al gesto malizioso, per associazione mi viene in mente un refrán dell'epoca, riportato dal Correas: mírame, Miguel, cómo estoy bonitica: saya de buriel, camisa de estopica: guardami, Miguel, come sono carina: gonna di lanetta e camicia di cotonina.

In questo quadro di libera iniziativa femminile, si può collocare la figura della donna che va in cerca dell'amico: anche se spesso si tratta di fanciulle ingannate dall'amico che non viene, è pur vero che viene fissata letterariamente una reazione all'inganno, che mostra la volontà di non rassegnarsi subito all'abbandono. Splendida è la serie di cantigas de amigo di Martín Códax:

Ondas do mar de Vigo,
 ¿se vistes meu amigo
 e ¡ay! Deus, se veirá cedo?
 Ondas do mar levado
 ¿se vistes meu amado
 e ¡ay! Deus, se veirá cedo?
 ¿Se vistes meu amigo
 o por que eu sospiro,
 e ¡ay! Deus, se veirá cedo?
 ¿Se vistes meu amado,
 por que ey gram cuydado,
 e ¡ay! Deus, se veirá cedo?²²³

Questo momento di incertezza sembra poi risolversi positivamente: la fanciulla riceve un messaggio che fa ben sperare:

Mandad ey comigo,
 ca ven, meu amigo,
 e hirey, madr'a Vygo.
 Comigu ey mandado,
 ca ven meu amado
 e hirey, madr'a Vygo.
 Ca ven meu amigo,

²²² Castigos e documentos del Rey don Sancho, cit., 85-228, 97. Nello stesso testo si legge: «La malafemmina, il giorno che perde l'onestà, bandisce ovunque la sua malvagità, e il suo peccato non vuol farlo di nascosto, e va a farlo pubblicamente alle porte della città» (96-97). Un punto di vista forse diverso, non necessariamente legato solo alle attività caritatevoli, avevano le varie iniziative intraprese per togliere le prostitute dalla strada, come le Sorores de penitencia o la Casa de las arrepentidas a Valencia, che sono l'equivalente spagnolo di movimenti europei, come le beghine o l'ordine delle penitenti di Santa Maria Maddalena, nato in Germania tra il 1224 e il 1227.

²²³ CV 884; CB 1278 [Onde del mare di Vigo, avete visto il mio amico e, mio Dio, verrà presto?/ Onde del mare levado, avete visto il mio amato, e, mio Dio, verrà presto?/ Avete visto il mio amico per il quale sospiro e, mio Dio, verrà presto./ Avete visto il mio amato, per il quale sto in pena, e, mio Dio, verrà presto?].

e ven san'e vyvo,
 e hirey, madr'a Vygo.
 Ca ven meu amado,
 e ven viv'e sano,
 e hirey, madr'a Vygo.
 Ca ven sano e vyvo,
 e del Rey amigo,
 e hirey, madr'a Vygo.
 Ca ven viv'e sano,
 e d-el rey privado,
 e hirey, madr'a Vygo²²⁴.

La poesia successiva è ancora di attesa, stavolta sul luogo dell'appuntamento:

Mha irmana fremosa,
 treydes comigo
 a la igreia de Vigo,
 hu he o mar salido,
 e miraremo las ondas.
 Mha irmana fremosa,
 treydes de grado
 a la igreia de Vigo,
 hu he o mar levado,
 e miraremo las ondas.
 A la igreia de Vigo,
 hu he o mar salido,
 o veirá hi, mha madre,
 o meu amigo,
 e miraremo las ondas.
 A la igreia de Vigo,
 hu he o mar levado,
 e veirá hy, mha madr',
 o meu amado,
 e miraremo las ondas²²⁵.

Segue ancora una poesia di attesa:

¡Ay! Deus, ¿se sab'ora o meu amigo
 com'eu senlheira estóu en Vigo
 e vou namorada?

²²⁴ CV 885; CB 1279 [Un messaggio vi dico, che viene il mio amico, e andrò, madre, a Vigo./ Un messaggio mi han dato, che viene il mio amato, e andrò, madre, a Vigo./ Che viene il mio amico, e viene sano e vivo, e andrò, madre, a Vigo./ Che viene il mio amato, e viene vivo e sano, e andrò, madre, a Vigo./ Che viene sano e vivo, e del re amico, e andrò, madre, a Vigo./ Che viene vivo e sano, e dal re stimato, e andrò, madre, a Vigo].

²²⁵ CV 886; CB 1280 [Sorella graziosa, venite con me alla chiesa di Vigo, dove il mare è salito, e guarderemo le onde./ Sorella graziosa, venite di grado alla chiesa di Vigo dove il mare è agitato, e guarderemo le onde./ Alla chiesa di Vigo, dove il mare è salito, e lì verrà, madre, il mio amico, e guarderemo le onde./ Alla chiesa di Vigo, dove il mare è agitato, e verrà lì, madre, il mio amato, e guarderemo le onde].

¡Ay! Deus ¿se sab'ora o meu amado
com'eu en Vigo senlheira manho
e vou namorada?

Com'eu senlheira estou en Vigo,
e nulhas guardas non ei comigo,
e vou namorada.

Com'eu senlheira en Vigo manho
e nulhas guardas migo non trago
e vou namorada.

E nulhas guardas non ei comigo,
ergas meus olhos, que choran migo,
e vou namorada.

E nulhas guardas migo non trago,
ergas meus olhos que choran ambos,
e vou namorada²²⁶.

Delicata è anche questa invocazione alle altre donne, invitate a bagnarsi nel mare, con un sottile riferimento all'incontro amoroso, che il simbolismo del bagno si porta dietro:

Quantas sabedes amar amigo,
treydes comig'a lo mar de Vigo
e banharnos emos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado,
treydes vos migo ao mar levado,
e banharnos emos nas ondas.

Treydes comigo ao mar de Vigo,
e veeremo lo meu amigo,
e banharnos emos nas ondas.

Treydes [co]migo a lo mar levado
e veeremo lo meu amado,
e banharnos emos nas ondas²²⁷.

Il simbolo delle onde acquista poi un valore diverso, più intimo e psicologico, quando la fanciulla rimane sola sul luogo dell'appuntamento:

Ay! ondas que eu vin veer,
se mi saberedes dizer
porque tarda meu amigo

²²⁶ CV 887; CB 1281 [Oh Dio, lo saprà il mio amico che sola son rimasta a Vigo, innamorata!/ Oh Dio, lo saprà il mio amato che a Vigo sola io rimango, innamorata!/ Che sola son rimasta a Vigo, e non ho guardie che mi custodiscono, innamorata!/ Che sola a Vigo io rimango e con me guardie non porto, innamorata./ E non ho guardie che mi custodiscono tranne i miei occhi che piangono, innamorata!/ E con me guardie non porto, tranne gli occhi miei che piangono, innamorata!].

²²⁷ CV 888; CB 1285 [Quante sapete amar l'amico, venite con me al mare di Vigo, ci bagneremo nelle onde./ Quante sapete amar l'amato venite con me al mare agitato, ci bagneremo nelle onde./ Venite con me al mare di Vigo, e vedremo il mio amico, ci bagneremo nelle onde./ Venite con me al mare agitato, e vedremo il mio amato, ci bagneremo nelle onde].

sen mi.

Ay! ondas que eu vin mirar,
se mi saberedes contar
porque tarda meu amigo
sen mi²²⁸.

Come si è visto in qualche occasione, insieme alla sua personalità, ai suoi sentimenti, all'autonomia, la donna della poesia popolare rivendica la sua sessualità. A volte il tono è scherzoso, anche se dietro traspaiono problemi reali abbastanza diffusi:

No quiero ser monja, no,
que niña namoradica só.
Dejadme con mi placer,
con mi placer y alegría,
dejadme con mi porfía,
que niña namoradica só²²⁹.

Rivendica il piacere e l'eccitazione:

No se que me bulle
en el calcañar
que no puedo andar.
Yéndome e viniendo
a las mis vacas,
no se que me bulle
entre las faldas,
que no puedo andar.
No sé que me bulle
en el calcañar²³⁰.

Esprime chiaramente le sue intenzioni:

A los baños del amor
sola me iré,

²²⁸ CV 890; CB 1284 [Onde che sto a guardare, mi sapreste dire perché tarda il mio amico senza di me./ Onde che vengo a mirare mi sapreste spiegare perché tarda il mio amico senza di me].

²²⁹ Alonso-Blecua, 50; Corpus, 210 [Non voglio esser monaca, no, che sono una bambina facile a innamorarsi. Lasciatemi col mio piacere, col mio piacere e allegria, lasciatemi con la mia ostinazione, che sono una bimba facile a innamorarsi]. I primi versi sono di un villancico riportato anche in Frenk, 119, dal Cancionero musical de palacio. Lo stesso tema in un'altra composizione: «¿Agora que sé d'amor, me metéis monja?/ ¡Ay, Dios, qué grave cosa! Agora que sé d'amor de caballero,/ agora me metéis en el monesterio./ ¡Ay, Dios, qué grave cosa!» (Alonso-Blecua, 99; metà '500) [Ora che so d'amore mi mettete monaca? O Dio, che grave cosa! Ora che so d'amore di cavaliere, ora mi mettete nel monastero. O Dio, che grave cosa!].

²³⁰ Alonso-Blecua, 89; Corpus, 1645b [Non so che smania ho sul calcagno, che non posso camminare. Andando e tornando dalle mie vacche, non so che smania ho dentro i lembi della veste, che non posso camminare. Non so che smania ho sul calcagno].

y en ellos me bañaré²³¹.

Il tema dei bagni è presente anche in altri testi:

Si te vas a bañar, Juanilla,
dime a cuáles baños vas²³².

Possibile è anche il ricorso a bagni naturali, situati nel tipico luogo ameno della tradizione letteraria medievale:

En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel.
En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara.
Él a ella y ella a él,
lavan la niña y el doncel²³³.

Il tema del giardino, che già s'è affacciato in qualche occasione, compare spesso, essendo uno dei luoghi per eccellenza in cui avviene il convegno amoroso. Molte volte però il suo significato sta a indicare l'oggetto stesso del desiderio sessuale, come in questo caso (soprattutto nei primi due versi, di origine popolare):

Dentro, en el vergel,
moriré.
Dentro, en el rosal,
matarm'han.
Yo m'iba, mi madre,
las rosas coger,
hallé mis amores
dentro en el vergel.
Dentro en el rosal
matarm'han²³⁴.

Come dire:

²³¹ Frenk, 86; Corpus, 320 [Ai bagni dell'amore sola me ne andrò; e in essi mi bagnerò].

²³² Frenk, 85; Corpus, 1700a [Se vai a bagnarti, Juanilla, dimmi in quali bagni vai].

²³³ Frenk, 78; Corpus, 2 [Nella fonte del roseto, si lavano la fanciulla e il giovinetto. Nella fonte di acqua chiara, con le loro mani lavano il viso. Lui a lei e lei a lui, si lavano la fanciulla e il giovinetto].

²³⁴ Federico Carlos Sainz de Robles, *Historia y antología de la poesía castellana* (del siglo XII al XX), Aguilar, Madrid 1946, 458 (d'ora in avanti abbreviato «Sainz», seguito dal numero della pagina); Corpus, 308b [Dentro nel giardino, morirò. Dentro nel roseto, mi uccideranno. Andavo, madre, a cogliere le rose; ho trovato l'amore dentro nel giardino. Dentro nel roseto, mi uccideranno]. Si è già visto il caso di Gerineldo: «Quien te tuviera esta noche / en mi jardín florecido».

Seguir al amor me place,
aunque rabie mi madre²³⁵.

Bisogna ricordare che la cosa non era così unanimemente accolta nella cultura dell'epoca, giacché dice opportunamente l'Arcipreste de Talavera:

«E se negli uomini, per il fatto che sono maschi, il vile atto lussurioso è un tantinello tollerato, e benché lo commettano, non così è nelle donne, che nel momento stesso in cui commettono questo crimine, da tutti e tutte sono stimate come donne di malaffare e tali reputate per tutta la loro vita»²³⁶.

5. La bella mal maritata

La cosa entra anche nei refranes. Un refrán riportato nella raccolta di Correas dice: Que no quiero ser casada, sino libre y enamorada. Gli fa eco un altro: A coger amapolas, madre, me perdí; caras amapolas fueron para mí²³⁷. Credo che un vero manifesto di questo atteggiamento si trovi nella bella poesia di Juan de Timoneda, che segue:

Pues el tiempo se me pasa,
madre mía, en buena fe,
sola yo no dormiré.

Gozar quiero de mi edad
como sabia moza y cuerda,
no queráis, madre, que pierda
aquesta mi mocedad.
Certifico's qu'es verdad,
como ya dicho's lo he:
sola yo no dormiré.

Madre, ya sé quién me ama
y quién servirme desea,
que no soy tuerta ni fea
ni mala para la cama.
¿Qué me falta para dama?
Decidlo, que no lo sé:
sola yo no dormiré.

²³⁵ Romancero general, a cura di Agustín Durán, B. A. E., Madrid 1945, 2 vol., II, n. 1770 (in seguito: «Durán», seguito dall'indicazione del volume e dal numero della poesia); Corpus, 148 [Seguire l'amore mi piace, anche se fa arrabbiare mia madre]. Cfr. anche: «Diga mi madre / lo que quisiere, / que quien boca tiene / comer quiere» (Corpus, 148) [Dica mia madre ciò che vuole, ché chi ha bocca vuole mangiare]. Juan Manuel riprovava queste cose e riteneva che bisognasse farle solo per avere figli, «ma molti uomini non lo fanno con questa intenzione, bensì per il piacere e il diletto che vi trovano» (Libro de los estados, cit., 306).

²³⁶ Corbacho, ed. cit., 81.

²³⁷ [non voglio essere sposata, ma libera e innamorata] [raccogliendo papaveri, madre, mi sono perduta: cari sono stati per me i papaveri].

No soy negra ni mulata
para no tener amores,²³⁸
mochacha como las flores,
hermosa como la plata.
Duerma sola la beata,
que tiene causa por qué:
sola yo no dormiré.

Desnuda soy muy hermosa,
no tengo pelo mal puesto,
piernas y muslos y gesto
no se ha visto otra tal cosa.
Noche larga y tenebrosa,
madre, que me asombraré,
sola yo no dormiré.

¿Cuál es la que no se espanta
de una noche sola en la cama?
Un galán con una dama
está bien bajo una manta.
Sola no llora ni canta
una persona qu'esté:
sola yo no dormiré²³⁹.

²³⁸ Si noti il riferimento all'emarginazione della gente di colore.

²³⁹ Sainz, 485-486 [Poiché il tempo mi sfugge, madre, in fede mia, io non dormirò da sola. Voglio godere della mia età, come ragazza saggia e prudente, non vorrete, madre, che perda questa mia giovinezza. Vi certifico che è vero, come ho già detto: io non dormirò da sola./ Madre, so già chi mi ama e chi desidera servirmi, perché non sono guercia né brutta, né disprezzabile per il letto. Che mi manca per essere dama? Ditelo, perché io non lo so: io non dormirò da sola./ Non sono negra né mulatta per non avere amore, ragazza come un fiore, bella come l'argento. Sola dorme la bigotta, che ne ha le sue ragioni: io non dormirò da sola./ Nuda sono molto bella, non ho peli fuori posto, gambe, cosce e fattezze, non si sono mai viste tali. Notte lunga e tenebrosa, madre, mi spaventerò: io non dormirò da sola./ Chi è colei che non si spaventa di una notte sola a letto? Un corteggiatore con una dama stanno bene sotto una coperta. Una persona che stia sola non piange né canta: io non dormirò da sola]. È tradizionale la presenza della madre in queste poesie in cui a parlare è una fanciulla. Nella maggioranza dei casi l'invocazione alla madre segue una consuetudine, e questo personaggio svolge il ruolo di interlocutore passivo, che ascolta la protagonista ma non risponde. Altre volte dà occasione ad alcune originali reinterpretazioni dello schema letterario, come in questo esempio di Juan del Encina: «Madre, lo que no queréis, / vos a mí no me lo deis. // Que bien veis que no es razón / que cative el corazón / y que ponga mi aficción / con quien vos aborrecéis. // Para vos buscáis amores, / los más mozos y mejores, / y a mí daisme los peores, / los más viejos que podéis. // Si queréis que bien os quiera, / y habéis gana que no muera, / en cosa tan lastimera, / vos a mí no me habléis. // Donde no hay contentamiento, / siempre vive el pensamiento / lastimado de tormento / como vos muy bien sabéis» [Madre, ciò che non volete, non datelo a me. Vedete bene che non è ragionevole che imprigioni il cuore e dia il mio affetto a chi voi aborrite. Per voi cercate amori, i più giovani e migliori, e a me date i peggiori, i più vecchi che potete. Se volete che io vi voglia bene e desiderate che non muoia in una cosa così penosa, non parlatemene. Dove non c'è soddisfazione il pensiero vive sempre addolorato dal tormento, come sapete bene] (testo in Brian Dutton, *El cancionero...*, cit., V, 72). Vi sono anche casi simpatici in cui è la madre a rivolgersi alla figlia: «No querades, hija, / marido tomar / para suspirar. // Fuese mi marido / a la frontera, / sola me deja / en tierra ajena» [Figlia, non maritatevi per non

D'altronde, quando non si gode della libertà si vive male, oppure bisogna arrangiarsi, come nella tradizionale figura della bella mal maritata:

Soy garridilla e pierdo sazón
por mal maritada;
tengo un marido en mi corazón
que a mí me agrada [...] ²⁴⁰.

In un delizioso brano della fine del Cinquecento, una bella sposina di 15 anni appena (que quitalla de jugar con las niñas fue pecado), sposa un marito infame. Allora una zia le spiega come rimediare:

[...] Lo que hacen los prudentes
es buscar algun reparo:
házlo, juega a dos espadas,
pues te ha dado Dios dos manos;
busca, niña, quien te quiera,
que mil te estarán rogando;
que bien puedes sin peligro,
si te riges con recato.
Proveyó naturaleza
que los animales bravos,
porque no vean sus cuernos,
tengan los ojos abajo [...] ²⁴¹.

Il tema riguarda anche ambienti dell'alta nobiltà:

Bodas hacían en Francia
allá dentro en París;
¡cuán bien que guía la danza
esta doña Beatriz!
¡Cuán bien que se la miraba
el buen conde don Martín!
- ¿Qué miráis aquí, buen conde?
Conde, ¿qué miráis aquí?
¿decid, si miráis la danza,

sospirare. Mio marito se n'è andato alla frontiera, lasciandomi sola in terra straniera] (Testo nel Cancionero musical de palacio, ed. B. Dutton, El cancionero del siglo XV, cit., II, 503-600, 527).

²⁴⁰ Alonso-Blecua, n. 10, seconda metà '400 [Sono carina e perdo occasioni perché mal maritata. Ho un marito nel mio cuore che mi aggrada]. Cfr. ancora: «Queredme bien, caballero./ casada soy aunque no quiero» (Frenk, 294). [Amatemi, cavaliere, sono sposata anche se non vorrei].

²⁴¹ Durán, II, 1693 [Ciò che fanno i prudenti è cercare un rimedio: fallo, gioca con due spade, visto che Dio ti ha dato due mani; cerca, ragazza, chi ti ami, che certo in mille ti staranno pregando, e puoi ben farlo senza pericolo, se ti comporti con cautela. La natura ha provveduto che gli animali selvaggi, affinché non vedano le loro corna, abbiano gli occhi bassi].

o si me miráis a mí?
 - Que no miro yo a la danza,
 porque muchas danzas vi,
 miro yo vuestra lindeza
 que me hace penar a mí.
 - Si bien os parezco, conde,
 conde, saquéisme de aquí,
 que el marido tengo viejo
 y no puede ir atrás a mí²⁴².

Al riguardo, un simpatico proverbio dell'epoca, riportato da Correas, dice con malizia: A la mal casada déla Dios placer, que la bien casada no lo ha menester. In ogni caso, la saggezza popolare dice anche, con coerenza invidiabile: hombre narigudo, pocas veces cornudo, con un palese doppio senso che spiega, a suo modo, il problema essenziale della figura della bella mal maritata.²⁴³ I cui problemi conducono a qualche scappatella nascosta, ma, come dice fray Lope del Monte:

[...] Los simples pecados de fornicadores,
 si ocultos son e poco visitados,
 son males más graves sy son publicados:
 los pecados públicos son muchos peores [...]²⁴⁴.

²⁴² Antología, VIII, 157 [Nozze celebravano in Francia, laggiù dentro Parigi; come guida bene la danza questa donna Beatriz! E come se la riguardava bene il conte don Martín! «Che guardate qui, buon conte? Conte, che guardate qui? Dite se guardate la danza, o se guardate me?». «Non guardo no la danza io, perché molte danze ho visto, io guardo la vostra bellezza, che mi fa penare». «Se vi piaccio, conte, portatemi via da qui, ché ho il marito vecchio, e non può starmi dietro»].

²⁴³ [Alla mal maritata Dio dia piacere, che la ben maritata non ne ha bisogno] [uomo nasuto, poche volte cornuto]. Cfr. anche: «Que no quiero, no, casarme, / si el marido ha de mandarme» (Corpus, 220) [Non voglio, no, sposarmi, se il marito deve comandarmi]. Sulla mal maritata dice Brântome: «Se essi [i vecchi], da un lato sono grandemente da biasimare perché, pur sapendo di essere impotenti ormai, sposano donne giovani e belle, queste, dall'altro lato, hanno il grave torto di unirsi con decrepiti uomini, perché lusingate dalle loro ricchezze e sperando, presto o tardi, di goderselo liberamente; e mentre aspettano che i loro impacciosi mariti girino l'occhio, se la godono assieme coi giovani che si scelgono per amici» (Le dame galanti, cit., 33). Il tema è trattato a volte in modo originale, come in questo esempio di Diego Hurtado de Mendoza, poeta dell'epoca di Carlo V: «Al tiempo que el cielo quiso / haceros, dama graciosa, / todo lo que os dio de aviso / os quitó de ser hermosa. // Así que sois avisada, / pero de mal parecer; / no os dé, señora, nada, / que habiendo de ser casada, / imposible será ser / la bella mal maritada [...]» (Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, cit., I, 99) [Quando il cielo volle farvi, dama graziosa, la sua mano molto potente vi diede tanta prudenza quanta bellezza vi tolse. Sicché siete prudente, ma di brutto aspetto; non prendetevela, signora: dovendo sposarvi, vi sarà impossibile essere la bella mal maritata].

²⁴⁴ Baena, II, 68 [I semplici peccati dei fornicatori, se sono nascosti e poco ispezionati, diventano più gravi quando sono resi pubblici: i peccati pubblici sono molto peggiori]. Cfr. quanto dice Aurelio, un personaggio de El trato de Argel, di Cervantes: «Una secreta culpa no merece/ la pena que a la pública es dada». [Una colpa segreta non merita la pena che viene data a quella pubblica] (in Obras completas, cit., 121-158, 146).

Il consiglio si trova nel Cancionero de Baena che, come si sa, è una cosa colta. Ma anche a livello popolare la si pensa allo stesso modo. Come riporta Correas (e non occorre spiegare il doppio senso):

Dime, pajarito, que estás en el nido:
 ¿la dama besada pierde marido?
 -No, la mi señora, si fue en escondido²⁴⁵.

6. Il tema della sessualità

In realtà, la cosa che colpisce in tutti questi testi è il modo estremamente naturale in cui sembrano vissuti l'amore e la sessualità. È vero che hanno molti ostacoli, come i guardiani o le proibizioni, ma sono appunto questo: ostacoli, cose non normali, imposizioni e controllo non accettato, anzi aggirato ogni volta che sembra possibile. E questa valutazione negativa di ogni forma di controllo sulla sessualità (che è anche un rifiuto dell'ideologia che la giustifica) porta in primo piano un punto di vista alternativo a quello del moralismo della cultura dominante o ufficiale. Alternativo e più normale. Ecco ancora un esempio dal romance de Gerineldo, nella scena in cui l'infanta Enilda è a letto col paggio da lei stessa invitato:

[...] Enilda le ase la mano
 sin más celar su cariño;
 cuidando que era su esposo
 en el lecho se han metido,
 y se hacen dulces halagos
 como mujer y marido.
 Tantas caricias se hacen
 y con tanto fuego vivo,
 que al cansancio se rindieron
 y al fin quedaron dormidos [...] ²⁴⁶.

Un altro esempio nel romance de Valdovinos, dove il legame d'amore supera a tal punto i pregiudizi sociali, che ciascun amante è disposto a rinunciare alla sua appartenenza etnica e religiosa:

Por los caños de Carmona

²⁴⁵ [Dimmi, uccellino, che stai nel nido, la dama baciata perde il marito? No, signora mia, se fu di nascosto].

²⁴⁶ Antología, VIII, 161a [Enilda gli prende la mano senza più celare il suo affetto; considerandolo come suo sposo, si mettono a letto, e si fanno dolci affettuosità, come moglie e marito. Tante carezze si fanno, e con tanto fuoco vivo, che si arrendono alla stanchezza e infine cadono addormentati].

por do va el agua a Sevilla,
 por ahí iba Valdovinos
 y con él su linda amiga.
 [...]
 Júntanse boca con boca,
 nadie no los impedía.
 [...]
 Por tus amores, Valdovinos,
 cristiana yo me tornaría.
 - Yo, señora, por los vuestros,
 moro de la morería²⁴⁷.

Altro esempio, il romance de Montesinos:

[...] Ni yo tengo mal de amores,
 ni estoy loca sandía,
 mas lleváesme estas cartas
 a Francia la bien guarnida,
 diéselas a Montesinos,
 la cosa que yo más quería;
 dile que me venga a ver
 para la Pascua florida;
 darle he yo este mi cuerpo,
 el más lindo que hay en Castilla,
 si no es el de mi hermana,
 que de fuego sea ardida;
 y si de mí más quisiere,
 yo mucho más le daría:
 darle he siete castillos,
 los mejores que hay en Castilla²⁴⁸.

Un romance attribuito a Góngora vede la cosa dal punto di vista maschile, con un'ironia simpaticamente oscena sulla figura dell'amante latino:

[...] Comadres me visitaban,
 que en el pueblo tenía muchas.
 Ellas me llaman compadre,
 y taita sus criaturas;
 y cuando se me ofrecía

²⁴⁷ Santullano, 74 [Per i canali di Carmona, attraverso cui l'acqua va a Siviglia, andava Valdovinos e con lui la sua bella amica. (...) Si uniscono bocca a bocca, nessuno glielo impediva. (...) «Per il tuo amore, Valdovinos, io mi farei cristiana». «Io, signora, per il vostro, moro della moreria»]. Cfr. anche: «Vuélvete cristiana, / morica de los cabellos de oro, / vuélvete cristiana, / hu si no volverm'he yo moro» (Corpus, 342) [Diventa cristiana, moretta dai capelli d'oro, diventa cristiana, o se no diventerò io moro].

²⁴⁸ Santullano, 141 [Né io ho mal d'amore, né sono pazza ma portatemi queste lettere in Francia, la ben difesa, datele a Montesinos, la cosa che io vorrei maggiormente; ditegli che venga a vedermi per la Pasqua fiorita: gli darò questo mio corpo, il più bello di Castiglia, a parte forse quello di mia sorella, che sia arsa sul rogo; e se da me volesse di più, io molto di più gli darei; gli darò sette castelli, i migliori di Castiglia].

caminar a Extremadura,
 entre las más ricas d'ellas
 me daban cabalgadura:
 lavábanme ellas la ropa,
 y en las obras de costura
 ellas ponen el dedal
 y yo les prestaba agujas²⁴⁹.

Ecco ora un esempio di contrasto tra amore libero e problemi d'onore, risolto a favore del primo, dopo la perdita della verginità della ragazza (in questo caso per una libera scelta). Il finale della poesia sembra far intendere che all'onore ci si adegua per evitare la sanzione sociale, e non perché vi si creda in modo particolare:

-Esa guirnalda de rosas,
 hija, ¿quién te la adornara?
 - Donómela un caballero
 que por mi puerta pasara,
 tomárame por la mano,
 a su casa me llevara,
 en un portálico oscuro
 conmigo se deleitara,
 echóme en cama de rosas
 en la cual nunca fui echada,
 hízome -no sé que hizo-
 que dél vengo enamorada;
 traigo, madre, la camisa
 de sangre toda manchada.
 -¡Oh sobresalto rabioso!
 !Qué mi ánima es turbada!
 Si dices verdad, mi hija,
 tu honra no vale nada:
 que la gente es maldiciente,
 luego serás deshonorada.
 - Calledes, madre, calledes,
 calléis, madre muy amada,
 que más vale un buen amigo
 que no ser mal maritada.
 Dame el buen amigo, madre,
 buen mantillo e buena saya:
 la que cobra mal marido
 vive malaventurada.
 - Hija, pues queréis así,
 tú contenta, yo pagada²⁵⁰.

²⁴⁹ Durán, II, 1676 [Comari mi visitavano, ché in paese ne avevo molte. Esse mi chiamano compare, e babbo [taita, che è anche un nome per indicare il tenentario del bordello] le loro creature; e quando mi si presentava l'occasione di camminare per l'Estremadura, alcune tra le più ricche, mi davano cavalcatura: mi lavavano loro i vestiti, e nelle opere di cucitura esse mettono il ditale, e io presto gli aghi].

²⁵⁰ Antología, VIII, 144 [«Di questa ghirlanda di rose, figlia, chi ti ha adornata?». «Me l'ha data un cavaliere che passava per la mia porta, mi prese per la mano e mi portò

E il ruolo della gente, delle chiacchiere e della reputazione non poteva non lasciare traccia nella poesia popolare, a volte con la consueta ironia scanzonata con cui riesce a sdrammatizzare anche i problemi più gravi:

No me habléis, conde,
d'amor en la calle,
catá que os dirá mal,
conde, la mi madre.
Mañana iré, conde,
a lavar al río;
allá me tenéis, conde,
a vuestro servicio²⁵¹.

7. Il tema dell'incontro

Coerente con l'accettazione gioiosa della sfera sessuale è la tematica dell'incontro tra i due innamorati, o semplicemente amanti, presente in tutta la poesia popolare. Le cantigas de amigo ci forniscono splendidi esempi:

Si la noche hace oscura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?
Véome desamparada;
gran pasión tengo conmigo.
¿Cómo no venís, amigo?²⁵²

a casa sua, in un androne scuro, con me ebbe piacere, mi gettò su un letto di rose, nel quale non ero mai stata gettata, mi fece -non so che fece-, che di lui vengo innamorata; porto, madre, la camicia, tutta macchiata di sangue». «Oh che colpo violento! Com'è turbata la mia anima! Se dici il vero, figlia, il tuo onore non vale niente: la gente è maldicente, sarai subito disonorata». «Tacete, madre, tacete, che un buon amico è meglio di essere mal maritata. Dammi il buon amico, madre, un buon mantello e buona gonna: chi prende un cattivo marito, vive disgraziata». «Figlia, se vuoi così, tu contenta e io paga». Non sempre va così liscia: «Y la mi cinta dorada / ¿por qué me la quitó / quien no me la dio? // La mi cinta de oro fino / díomela mi buen amigo / y quitómela mi marido» Cancionero del Ateneo Barcelonés, ed. B. Dutton, *El cancionero del siglo XV*, cit., I, 15) [E la mia cinta dorata perché me l'ha tolta chi non me l'ha data? La mia cinta d'oro fino, me l'ha data il mio caro amico, e me l'ha tolta mio marito].

²⁵¹ Alonso-Blecua, 90; Corpus, 390 [Conte, non mi parlate d'amore per strada, badate che vi rimprovererà, conte, mia madre. Domani andrò, conte, a lavare al fiume; là mi avrete, conte, al vostro servizio].

²⁵² Alonso-Blecua, 130.; Corpus, 573 [Se la notte si fa scura, e così breve è il cammino, perché non venite, amico? Mi vedo abbandonata; ho in me una grande passione. Perché non venite, amico?].

In altre occasioni l'amante non manca all'appuntamento, e l'incontro si protrae fino al mattino, come in questo esempio di Nuno Fernandes Torneol:

Levad', amigo, que dormide-las manhanas frias;
totalas aves do mundo d'amor dizian:
leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide-las frias manhanas,
totalas aves do mundo d'amor cantavan:
leda m'and'eu [...] ²⁵³.

Un esempio analogo:

Ya cantan los gallos,
buen amor, vete,
cata que amanece ²⁵⁴.

Altre volte, invece, l'incontro avviene, ma non dà l'esito sperato:

A sombra de mis cabellos
se adurmió:
¿si le acordaré yo? ²⁵⁵

Delizioso è il modo in cui il tema dell'incontro viene trattato da Pero Meogo, che palesa il ruolo della fonte in cui i cervi si abbeverano, spesso presente nella poesia galega:

Por muy fremosa que sanhuda estou
a meu amigo que me demandou
que o foss'eu veer
a la font u os cervos van beber.
Non fac eu torto de mi lh'assanhar,
por ss'atrever el de me demandar
que o foss'eu a veer

²⁵³ Alonso-Blecuá, 324 [Alzatevi, amico, che dormite nelle mattine fredde, tutti gli uccelli del mondo parlano d'amore, felice sono io. Alzatevi amico che dormite nelle fredde mattine, tutti gli uccelli del mondo parlano d'amore, felice sono io].

²⁵⁴ Frenk, 112; Corpus, 454 [Già cantano i galli, buon amore, va via, bada che albeggia]. Cfr. anche una versione catalana del XV secolo: «Anaus-vos-en, la mia amor,/ anaus-vos-en./ Que la gent se va despertant,/ e lo gall vos diu en cantant:/ anaus-vos-en» (Frenk, 113). [Va via, amore, va via. La gente si sta svegliando e il gallo dice cantando: va via]. Altra versione raccolta da Alonso-Blecuá, 78: «Ya cantan los gallos,/ amor mío, y vete,/ cata que amanece./ Vete, alma mía,/ más tarde no esperes,/ no descubra el día/ los nuestros placeres [...]». [Già cantano i galli, amore mio, vattene, attento che albeggia. Vattene, anima mia, non aspettare oltre, non riveli il giorno i nostri piaceri]. Il tema dell'alba e del canto del gallo è già nell'Antologia Palatina, lib. V, in una poesia di Antipatro di Tessalonica: cfr. ed. di Guido Paduano, Antologia Palatina: epigrammi erotici, Rizzoli, Milano 1989, 51-52.

²⁵⁵ Frenk, 111; Corpus, 453 [All'ombra dei miei capelli si è addormentato: se me ne ricorderò io?].

a la font u os cervos van beber.
 Affeito me ten ia por sendia,
 que el non ven, mas envya
 que o foss'eu a veer
 a la font u os cervos van beber²⁵⁶.

8. La donna vendicatrice

Un aspetto tematico molto importante nella figura della donna nella letteratura popolare è la sua reazione in caso di stupro, anche solo tentato, che giunge sovente all'uccisione dell'aggressore e alla vendetta. Uno dei casi più noti è il romance de la fatal ocasión:

Por aquellos prados verdes
 ¡qué galana va la niña!
 con su andar siega la yerba,
 con los zapatos la trilla,
 con el vuelo de la falda
 a ambos lados la tendía.
 El rocío de los campos
 le daba por la rodilla;
 arregazó su brial,
 descubrió blanca camisa;
 maldiciendo del rocío
 y su gran descortesía,
 miraba a un lado y a otro
 por ver si alguien la veía.
 Bien la vía el caballero
 que tanto la pretendía;
 mucho andaba el de a caballo,
 mucho más que anda la niña;
 allá se la fue a alcanzar
 al pie de una verde oliva,
 ¡amargo que lleva el fruto,
 amargo para la linda!
 - ¿Adónde por estos prados
 camina sola mi vida?
 - No me puedo detener,
 que voy a la santa ermita.
 - Tiempo es de hablarte, la blanca,
 escúcheme aquí, la linda.
 Abrazóla por sentarla
 al pie de la verde oliva;
 dieron vuelta sobre vuelta,
 derribarla no podía;

²⁵⁶ CV 790; CB 1185 [Tanto son bella quanto son furiosa col mio amico che mi ha chiesto di andarlo a vedere alla fonte dove i cervi vanno a bere./ E non ho torto di lasciarmi andare perché si è azzardato a chiedere di andarlo a vedere alla fonte dove i cervi vanno a bere./ Ormai mi porta affetto a distanza, perché non viene ma mi manda a dire di andarlo a vedere alla fonte dove i cervi vanno a bere].

entre las vueltas que daban
la niña el puñal le quita,
metiéraselo en el pecho,
a la espalda le salía [...] ²⁵⁷.

Altro esempio che colpisce per la freddezza dell'esecuzione, in contrasto con l'aggettivo *lijera*, veloce, leggera, agile:

¡Cuán traidor eres, Marquillos!
¡Cuán traidor de corazón!
Por dormir con tu señora
habias muerto a tu señor.
Desde lo tuviste muerto
quitástele el chapirón;
fuéaste al castillo fuerte
donde está la Blanca-Flor.
[...]
Levantóse muy lijera
la hermosa Blanca-Flor;
tomara cuchillo en mano
y a Marquillos degolló ²⁵⁸.

²⁵⁷ Flor nueva, 75-76 [Per quei prati verdi, come va leggiadra la fanciulla! Camminando falcia l'erba, con le scarpe la trebbia, con l'ampiezza della gonna la stendeva sui due lati. La rugiada dei campi le urtava il ginocchio; raccolse in grembo la veste, scoprì una bianca camicia; maledicendo la rugiada e la sua grande scortesia, guardava da una parte e dall'altra, per vedere se qualcuno la vedeva. Ben la vedeva il cavaliere, che tanto la desiderava; veloce andava sul cavallo, più veloce della fanciulla; la raggiunse ai piedi di un verde olivo, amaro porta il frutto, quanto amaro per la fanciulla! «Dove cammina per questi prati, da sola, la mia vita?» «Non mi posso fermare, ché vado al santuario». «È tempo di parlarti, bianca, ascoltami qui, bella». L'abbracciò per metterla a sedere ai piedi del verde olivo; fecero molte giravolte, atterrarla non poteva; tra queste giravolte, la fanciulla gli toglie il pugnale, glielo mette nel cuore, gli usciva dalle spalle]. La versione riportata da Menéndez Pidal è più lunga di quelle generalmente più diffuse, e complica il tema della difesa del proprio onore da parte della donna con la compassione per il cavaliere innamorato, e forse con un amore da lei stessa nutrito. Cfr. altre versioni nell'Antología di Menéndez Pelayo, IX, 227-228. Correas riporta un refrán molto interessante anche per la spiegazione che fornisce: *algodón cogió, cual la hallares te la do* [ha raccolto cotone, come la trovi te la do]. Si fa riferimento evidentemente a una fanciulla da maritare, e Correas commenta: «Le ragazze che girano per la campagna corrono il pericolo di essere violentate, e anche senza violenza, di diventare dame». Delizioso e rivelatore l'inciso «anche senza violenza», che allude a insufficienti misure di controllo e custodia della donna impegnata nei lavori dei campi. Il tema della donna vendicatrice è molto importante, perché è un precedente del carattere vendicatore di Areúsa nella Celestina in 21 atti.

²⁵⁸ Antología, VIII, 120 [Che traditore sei, Marquillos! Che traditore di cuore! Per dormire con la tua signora hai ucciso il tuo signore. Dopo che l'hai visto morto, gli hai tolto il cappuccio; sei andato al forte castello, dove sta Blanca-Flor. (...) Si alzò molto veloce la bella Blanca-Flor; prese un coltello in mano e Marquillos sgozzò]. Ivi anche un esempio di vendetta non legato solo al tema dello stupro: romance de Rico Franco, 119.

Sulla violenza contro la donna si è già scritto, ma questa tematica popolare, qualunque sia la sua origine, testimonia la reazione della vittima e la legittima. Il fatto poi che diventi tradizionale, nonostante il carattere austero del romancero, implica una partecipazione emotiva della gente che ne ripete i testi. Comunque Deleito y Piñuela ricorda che le donne ai primi del Seicento giravano abitualmente armate. Bisogna anche citare il rovescio della medaglia: non era raro che una donna punisse crudelmente il suo compagno infedele.

9. Il programma dell'incontro

Naturalmente sul programma dell'incontro in genere non sembrano sussistere dubbi:

Que no me desnudéis,
amores de mi vida,
que no me desnudéis,
que yo me iré en camisa²⁵⁹.

Anche perché le aspettative sono quelle che sono:

[...] Agora viniese un viento
tan bueno como querría,
que me echase acullá dentro
en faldas de mi amiga,
y me hiciese tan contento
que me echase acullá dentro²⁶⁰.

Variante:

¡Quedito, no me toquéis,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías!²⁶¹

Oppure:

Gentil caballero,

²⁵⁹ Frenk, 75; Corpus, 1664a [Non mi denudate, amore della mia vita, non mi denudate che io verrò in camicia].

²⁶⁰ Frenk, 131; Corpus, 255 [Magari venisse ora un vento buono come vorrei, che mi ficcasse lì dentro la gonna della mia amica, e mi facesse così contento, che mi ficcasse lì dentro]. Cfr.: «Fossi vento, e quando tu esci all'aperto, ti denudassi il seno e ricevesti il mio soffio» (Antologia Palatina, cit., 95).

²⁶¹ Frenk, 76; Corpus, 1687 [Buonino, non mi toccate, cuore mio, che avete le mani fredde].

dédesme ahora un beso,
 siquiera por el daño
 que me habéis hecho²⁶².

Si tratta di un villancico del 1546, glossato con sottile ironia:

Venía el caballero,
 venía de Sevilla,
 en huerto de monjas
 limones cogía,
 y la priora
 prenda le pedía:
 - Siquiera por el daño
 que me habéis hecho²⁶³.

È nota la valenza erotica dell'orto, o giardino, ma è attestata anche quella dei limoni:

[...] Por las riberas del río
 limones coge la virgo.
 [...]
 Limones cogía la virgo
 para dar al amigo.
 Quiérome ir allá
 para ver el rui señor
 como cantaba [...]²⁶⁴.

A volte l'esposizione del programma per l'incontro, fatta con l'evidente scopo di allettare la dama o il cavaliere, rasenta i limiti dell'osceno (o li oltrepassa beatamente):

[...] Zagaleja del ojo rasgado,
 vente a mí, que no soy toro bravo.
 Vente a mí, zagaleja, vente,
 que adoro las damas y no mato la gente.
 Zagaleja del ojo negro,
 vente a mí, que te adoro y quiero.
 Dejaré que me tomes el cuerno,
 y me lleves, si quieres, al prado:

²⁶² Frenk, 76; Corpus, 1682 [Gentil cavaliere, datemi ora un bacio, fosse solo per il danno che mi avete fatto].

²⁶³ [Veniva il cavaliere, veniva da Siviglia, nel giardino delle monache coglieva limoni, e la priora pegno gli chiedeva: «Fosse solo per il danno che mi avete fatto»].

²⁶⁴ Frenk, 99 (è una poesia di Gil Vicente) [Sulla sponda del fiume, limoni coglie la vergine. (...) Limoni coglieva la vergine per darli al suo amico. Voglio andare là, per vedere l'usignolo come cantava]. Un grande antecedente letterario dell'usignolo, come metafora oscena, in Boccaccio, nella citata novella di Messer Ricciardo Manardi. Cfr. anche: «Pajarito que vas a la fuente, / bebe y vente» (Corpus, 15) [Uccellino che vai alla fonte, bevi e vattene].

vente a mí, que no soy toro bravo²⁶⁵.

Simpatiche e ironiche sono le Coplas de Madalenica, con un dialogo divertente tra il corteggiatore e la serva di Madalenica. Lui chiede di entrare in casa, ma lei avverte che la signora dorme e non può svegliarla. Lui insiste, dicendosi triste, angosciato, fermo nel servire la signora, ma la serva non si lascia commuovere,

que no come mi señora
de palabras y de razones²⁶⁶.

Capito il problema, il baldo eroe cambia completamente tono:

Abre de buen corazón,
que le traigo unas manillas
labradas con afición,
seda para un ropón
y grana para faldillas.
Tráyole a Diego bolsero,
el que está en la bolsería,
con tocas y un almizquero,
y dos espejos de azero,
y un almaizar de Almería.
-Y ¿a mí, señor, qué daréis
que os abra de buena gana?
-A ti, Madalena, hermana,
todo cuanto tú querrás,
como quien lo da a una hermana.
-Entre vuestra señoría,
que mi ama es tan piadosa
que vuestra pena rabiosa
tornará en mucha alegría²⁶⁷.

Il tema dell'amore adultero trova uno spazio abbastanza ampio anche nell'austero romancero. Nel romance del molinero de Alarcos viene narrata

²⁶⁵ Durán, II, 1772 [Pastorella dall'occhio a mandorla, vieni da me che non sono un toro selvaggio. Vieni da me, pastorella, vieni, che adoro le dame e non ammazzo la gente. Pastorella dall'occhio nero, vieni da me, che ti adoro e ti amo. Lascero che mi prenda il corno, e mi conduci, se vuoi, al prato: vieni da me che non sono toro selvaggio]. Per un'ulteriore, possibile, contaminazione in senso osceno del linguaggio di questa poesia, si consideri che ojo significa anche buco, foro, coerentemente con il doppio senso di cuerno.

²⁶⁶ Ed. B. Dutton, *El cancionero...*, cit., V, 567-568, 567. [La mia signora non mangia parole né ragioni].

²⁶⁷ *ibid.*, 567. [«Apri contenta, che le porto dei braccialetti lavorati con cura, seta per una ricca veste e panno rosso per gonnelline. Le porto Diego il borsaio, quello del negozio, con cappellini e profumi, due specchi di acciaio e una cuffia di Almeria». «E a me, signore, che darete perché vi apra di buon grado?». «A te, Maddalena, sorella, tutto ciò che vorrai, come lo si dà a una sorella». «Entri vostra grazia, che la mia padrona è così pietosa che la vostra pena rabbiosa cambierà in grande allegria»].

una duplice beffa con risvolto molto postmoderno. Un mugnaio viene allontanato con una scusa da un tale che, approfittando della sua assenza, se la spassa con la moglie. Caso vuole che il mugnaio torni prima del previsto e si accorga della tresca. Allora, vestiti gli abiti del fellone, si presenta a casa sua e lo sostituisce nei doveri coniugali, rendendogli pan per focaccia. La donna non si accorge della sostituzione, anzi,

ella se pensó que era
su esposo que había venido,
y le dejó que anduviera
por los campos deleitosos
dando brincos y carreras,
el uno por la venganza
y el otro por cosa nueva²⁶⁸.

Infine il doppio inganno viene scoperto, ma anziché finire in strage per motivi d'onore, i quattro protagonisti se la ridono di gusto:

Se despidieron gustosos,
y cada uno a su hembra
le preguntaba diciendo:
¿qué tal te ha ido en la fiesta?²⁶⁹

In un altro caso, «lui» torna e scopre che, nel frattempo, la sua amica si è sposata, costretta (dice) dal volere di suo padre. La cosa è certo grave: dato che questa amica gli aveva fatto le sue promesse, come può ora non mantenerle, accampando la scusa (in fondo futile) di aver preso marito? E allora così le argomenta:

Si ello es vero o non, yo fío
que esta vegada se vea,
pues ya no podrá estorballo
ser niña ni estar doncella.
Faced como vais, señora,
mañana a la Magdalena
a ganar las perdonanzas
con quien puridad vos tenga.
Venid vos a mis palacios,
donde tendremos la siesta,
y folgaremos en uno
sin que mis homes lo vean;
que así satisfacedes

²⁶⁸ Durán, II, 1356 [Ella pensò che era il suo sposo che era venuto, e lasciò che andasse per i dilettevoli campi con salti e corse, l'uno per vendetta, l'altra per la novità della cosa].

²⁶⁹ [Si lasciarono contenti, e ciascuno alla sua donna faceva domande dicendo: come t'è andata nella festa?] Bisogna tener presente la datazione di questo testo, tratto da un pliego suelto di fine XVI / metà XVII sec., cioè un'epoca in cui la licenziosità rinascimentale tende a scomparire di scena.

mi afición y vuestra deuda [...] ²⁷⁰.

Evidentemente prima della partenza del baldo giovanotto valeva il proverbio che *besos y abrazos no hacen muchachos* ²⁷¹.

10. Qualche scena erotica

In questo contesto è abbastanza comprensibile che non manchi qualche scena squisitamente erotica, anche parlando di personaggi più o meno seri e gravi. È il caso di Rodrigo, alle prese con la conturbante Cava:

De una torre de palacio
se salió por un postigo
la Cava con sus doncellas
con gran gusto y regocijo.
Metiéronse en un jardín
cerca de un espeso ombrío
de jazmines y arrayanes,
de pámpanos y racimos.
Sentadas a la redonda,
la Cava a todas las dijo
que se midiesen las piernas
con un listón amarillo.
Midiéronse las doncellas,
la Cava lo mismo hizo,
y en blancura y lo demás
grandes ventajas les hizo.
Pensó la Cava estar sola;
pero la ventura quiso
que por una celosía
mirase el rey don Rodrigo ²⁷².

Anche la Cava è una figura di eroina poco felice: sarà infatti violentata da Rodrigo, ed è sintomatico che nel suo caso, come nel romance de una fatal ocasión, la vittima della violenza viene descritta prima in termini abbastanza

²⁷⁰ Durán, II, 1707 [Se è vero o no confido che ora si veda, perché non è più di ostacolo il fatto che siete bambina o donzella. Fingete di andare, signora, alla chiesa della Maddalena a guadagnare le indulgenze con chi tenga il segreto. Venite a casa mia dove faremo la siesta e ci divertiremo senza che i miei uomini lo vedano, così darete soddisfazione al mio affetto e pagherete il vostro debito].

²⁷¹ Correas: baci e abbracci non fanno figli.

²⁷² Santullano, 257 [Da una torre del palazzo uscì da una porticella la Cava con le sue donzelle, con gran piacere e allegria. Si fermarono in un giardino, in un luogo ombroso di gelsomini e mirti, di pampini e grappoli. Sedute in cerchio, la Cava disse a tutte di misurarsi le gambe con un nastro giallo. Si misurarono le donzelle e la stessa Cava lo fece, e in bianchezza e nel resto, le superò tutte. La Cava pensava di esser sola, ma volle la sorte che attraverso una gelosia la guardasse il re don Rodrigo].

espliciti come provocatrice, sia pure suo malgrado e senza malizia. Il romancero, generalmente, non riflette il punto di vista femminile, anche se non manca di acuta penetrazione psicologica.

Singolare è anche questa immagine del re che guarda di nascosto le fanciulle e che si ritrova in un contesto completamente diverso. Nella relazione del viaggio di Jeronimo Münzer si legge della reggia di Granada:

«Nel bagno c'è una gran fonte di marmo, dove si bagnavano le donne dell'arem; queste entravano nude nella sala, e il re, da un'altra accanto, le vedeva senza esser visto da loro, attraverso una finestra con gelosie aperta nella parte alta, e a colei che gli piaceva tirava una mela, segno che di notte avrebbe dormito con lei»²⁷³.

Ad ogni modo, la più famosa tra le poche scene piccanti del romancero è probabilmente quella contenuta nel romance de doña Ginebra. Ginevra e il nipote hanno perso contatto con i cavalieri della loro scorta e si trovano soli. La regina chiede al nipote di suonare la tromba, per farsi sentire dai cavalieri, ma il nipote si schernisce, e inizia un delizioso dialogo:

[...] -De tocalla, mi señora,
de tocar sí tocaría,
mas el frío hace grande,
las manos se me helarían,
y ellos están tan lejos,
que nada aprovecharía.
-Meteldas vos, mi sobrino,
so faldas de mi camisa.
- Eso tal no haré, señora,
que haría descortesía,
porque vengo yo muy frío,
y a vuestra merced helaría.
- Deso no curéis, señor,
que yo me lo sufriría,
quien calentar tales manos
cualquier cosa se sufriría.
El desque vio el aparejo
las sus manos le metía,
pellizcárale en el muslo
ella reído se había;
apeáronse en un valle
que allí cerca parecía,
solos estaban los dos,
no tienen más compañía,
como veen el aparejo
mucho holgado se habían²⁷⁴.

²⁷³ Viajes de extranjeros por España y Portugal..., cit., relazione di J. Münzer, I, 327-417, 354 (viaggio del 1494-95).

²⁷⁴ Santullano, 912 [«Quanto a suonarla, mia signora, certamente suonerei, ma fa un gran freddo e mi gelerei le mani, e gli altri sono così lontani, che non servirebbe a nulla». «Mettetele, nipote, sotto i lembi della mia camicia». «Questo non lo farò, signora, che

11. Sull'età dell'amore, e altri temi per associazione d'idee

Un'altra caratteristica, confermata dalle fonti storiche, è la precocità delle esperienze amorose nelle fanciulle dell'epoca. A volte sono piuttosto bambine, e la poesia popolare lascia tracce di questa tenera età, con accenti diversi, a seconda dei casi. Abbiamo già visto la simpatia verso la ragazzetta mal maritata, alla quale si consiglia di far becco il vecchio marito. Nei due esempi seguenti, invece, la precocità sembra essere il risultato di una ricerca deliberata dell'esperienza amorosa da parte della giovinetta:

[...] Una tierna niña es,
que ayer salió de la cuna,
y sabe ya más maldades
que la traidora Areúsa [...] ²⁷⁵.

La citazione di Areúsa è qui interessante, perché nella Celestina impersona la malizia deliberata, la scelta consapevole del mondo della prostituzione per poter ottenere una sfera di libertà personale. Nell'altro esempio che annunciavo prevale la nota umoristica e ironica:

La niña gritillos dar
no es de maravillar.
Mucho grita la cuitada
con la voz desmesurada
por se ver asalteada;
no es de maravillar.
Amor puro la venció,
que a muchos engañó,
si por él se desçibió
no es de maravillar.
Temprano quiso saber
el trabajo e placer
qu'el amor non faz haber;
no es de maravillar.
A los diez años complidos
fueron della conocidos
todos sus cinco sentidos;

farei grande scortesia, perché io sono molto freddo, e vostra grazia gelerei». «Di ciò non preoccupatevi, signore, che io lo sopporterei, che per scaldare tali mani, si sopporterebbe qualunque cosa». Vedendo la situazione, egli mise le sue mani, la pizzica sulla coscia, ella ride; scendono di cavallo in una valle, i due erano soli, e senza alcuna compagnia, come vedono la situazione, si divertono molto].

²⁷⁵ Durán, II, 1695 [È una tenera fanciulla, uscita ieri dalla culla, e sa già più malvagità della traditrice Areúsa]. È un testo tratto dal Romancero general, inserito in una satira molto antifemminista e di spirito reazionario.

no es de maravilllar.
 A los quince ¿qué fará?
 Esto notar se debrá
 por quien la practicará;
 no es de maravilllar²⁷⁶.

Come ho già ricordato, secondo la protagonista della Lozana andaluza, il mestiere di prostituta va dai dodici ai quarant'anni, e probabilmente questa età rappresentava quanto realmente accadeva nei bordelli di Spagna all'epoca di Filippo II. Sulla diffusione della prostituzione abbiamo parlato: è naturale che la figura della puttana non possa essere estranea alla poesia popolare o popolareggiante. Si veda un esempio in questa composizione del singolare fray Diego de Valencia (che era veramente frate, dell'ordine francescano), tratta dal Cancionero de Baena:

Teresa, pues tienes fama
 de gran puta natural,
 Dios le dé cuytas e mal
 a cualquier que te más ama.
 Según la vida que faces
 non menguas nada de puta.
 Escuderos e rapases
 te fallan muy disoluta;
 ca non han por nueva fruta
 de te provar a las veces,
 mas rahes que las rahezes
 mentidora e desleal. [...]
 El tu cuerpo non se niega
 a cualquier que te lo pide:
 a todos eres muy mega,
 tan solo que te convide.
 De tu casa non se despide
 fasta levar la respuesta
 que le tú das mucho presta,
 sin tomar muy gran caudal [...] ²⁷⁷.

²⁷⁶ Alonso-Blecuá, 14 [Che la fanciulla dia gridolini, non fa meraviglia. Molto grida la sventurata con la voce smisurata, vedendosi assalita, non fa meraviglia. L'amor puro la vinse, che ingannò molti: se per lui s'infiammò, non fa meraviglia. Presto ha voluto sapere la fatica e il piacere che l'amor non fa avere: non fa meraviglia. Ai dieci anni compiuti, furono da lei conosciuti tutti i suoi cinque sensi; non fa meraviglia. A quindici anni che farà? Questo lo noterà chi la frequenterà, non fa meraviglia].

²⁷⁷ Baena, II, 179 [Teresa, poiché hai fama di gran puttana per natura, Dio dia pena e male a chiunque ti ama. Secondo la vita che fai, non ti manca niente della puttana. Scudieri e ragazzi ti trovano molto dissoluta; e di te a volte non hanno nuova frutta da provare, vali meno delle cose più economiche, mentitrice e sleale. (...) Il tuo corpo non si nega a chiunque te lo chieda, a tutti sei molto docile, basta che ti inviti. Dalla tua casa non se ne va finché non ottiene la risposta, che tu gli dai molto presta, senza prendere un gran capitale].

A dire il vero, questa composizione segue abbastanza da vicino i modi della cantiga de escarnho medievale, dove la donna, se è presente, lo è come puro e semplice oggetto: riposo del guerriero, ma anche del poeta, del mercante, e di chi capita. Come sempre avviene in questo genere di poesia, la donna viene attaccata, in forma satirica e convenzionale, a suo modo, e risponde, ma non direttamente, bensì per interposta persona, attraverso i versi di un amico poeta e difensore. Dello stesso Diego de Valencia è questo esempio scritto appunto in difesa di una certa Cortabota, dalla professione poco seria:

[...] Llamasteme puta de costumeria,
dexiste verdad en la primera;
mas en lo segundo non lo creeria,
ca cierto mentiste,
pues yo no lo era.
De puta non niego que yo non lo ssea
pues traygo devisa da aquesta librea;
pero muchas somos de aquesta g nea;
mas ser costumera,
Dios nunca lo quiera²⁷⁸.

La prostituta è naturalmente il bersaglio preferito della satira di orientamento moralista:

[...] Cuando veo algunas damas
de las de coche y vajilla,
ríome de aquellos tontos,
pobres, por hacerlas ricas [...] ²⁷⁹.

Sintomatico, poi, il disprezzo misogino di un proverbio riportato da Correas: a la noche putas, y a la mañana comadres, di notte puttane, la mattina comari. Altro esempio dello stesso genere:

[...] Oid, viejas Celestinas,
las que cubrís como mantas,
y en los hombros, como las aves,
sacáis a volar muchachos;
las que de naturaleza
sabéis enmendar las faltas,
adobando arraduras
que ya se perdieron las guardas²⁸⁰.

²⁷⁸ Baena, II, 180 [Mi hai chiamato puttana di costume, hai detto il vero sulla prima cosa, ma sulla seconda non ci crederei, e certo hai mentito, perché non lo sono. Quanto alla puttana, non nego di esserlo, perché ne porto la divisa, ma siamo molte di questo lignaggio, ma di essere pigra (costumera), Dio non lo voglia mai].

²⁷⁹ Durán, II, 1690 [Quando vedo alcune dame, di quelle di carrozza e dazio, me la rido di quei tonti poveri per farle ricche].

La puttana, insomma, è il prodotto di una valutazione maschilista, come diremmo oggi: magari, poi, questa valutazione era anche stata accettata da molte donne che non vedevano di buon occhio questa pratica, anche se il mio sospetto personale è che, già nel medioevo, il punto di vista moralista è più scandalizzato dalla promiscuità sessuale, dal contatto carnale, che non dal fatto, ben più grave, che una donna è costretta a vendersi per denaro, cioè ricorre al sesso non per il proprio libero gusto, ma non avendo altro rimedio per vivere. È chiaro che questo rende comprensibile che la puttana sia vista come colpevole, anziché come vittima.

12. La deriva verso l'osceno

Questa tendenza moralista è controbilanciata, per così dire, da una certa deriva verso l'osceno, accettata con naturalezza e franca allegria. Il tema è antico, e forse l'influenza araba vi gioca un qualche ruolo, almeno a giudicare da una jarcha che, secondo García Gómez, fa riferimento a una posizione del rapporto sessuale:

Non t'amarey illa kon as.sarti
an tayma jaljali ma'a qurti²⁸¹.

Nella cultura cristiana l'osceno è giustificato se accompagnato alla deformazione comica e grottesca, che ha progenitori nobili, come la satira di Marziale, ignobili, come le scurrilità paesane, ancora vive soprattutto nelle feste nuziali contadine, o giocose, come la goliardia. Tuttavia c'è una lunga tradizione di letteratura oscena che attraversa tutto il medioevo, per esempio le cantigas d'escarnho dei canzonieri galego-portoghesi, sulla quale le spiegazioni degli interpreti non sono affatto convincenti. Si dice che si tratta di un gioco di corte, il che è certo vero, però significa ridurre al minimo il peso che al gusto per l'osceno spetta nell'interpretazione della cultura medievale: chi stabilisce, ad esempio, che deve pesare di più la misoginia?

²⁸⁰ Durán, II, 1604, satira della fine del '500, con la solita allusione alle tecniche di ricostruzione della verginità perduta [Ascoltate, vecchie celestine, voi che coprite come coperte, e sulle spalle, come gli uccelli, fate volare i giovani; voi che della natura sapete rimediare i difetti, aggiustando serrature che hanno già perduto i custodi]. (La traduzione non è molto sicura. Arraduras potrebbe essere araduras, cioè solchi, terreno arato, con allusione alle rughe e quindi al trucco che le copre; in tal caso non capisco bene l'allusione alle guardas. Potrebbe anche essere herraduras, che significa originariamente la ferratura dei cavalli, eventualmente inteso in senso generico, come cerraduras, serrature. In questo caso guardas è il meccanismo che protegge lo scorrimento della chiave).

²⁸¹ E. García Gómez, *Las Jarchas...*, cit., si trova nella moaxaja IX, p. 149 [Non ti amerò se non con la condizione che unisci il mio bracciale della caviglia ai miei orecchini].

Poi, all'oscenità letteraria corrispondono delle situazioni e dei soggetti sociali reali. Per esempio le soldaderas, sbrigativamente liquidate come prostitute. Le soldaderas erano giullaresse, cantanti e ballerine che conosciamo attraverso le *cantigas de escarnho*, e non c'è dubbio che concedessero il loro corpo in cambio di un'adeguata ricompensa in denaro. Tuttavia non è questo a caratterizzarle: se fossero solo delle mercenarie del sesso, in un'epoca in cui la prostituzione era socialmente regolamentata, non avrebbero avuto motivo di fare un mestiere diverso e darsi la briga di cantare e ballare.

Abbiamo notizie notevoli su María Pérez, detta Balteira, e sulla sua presenza alla corte di San Fernando, dove già si erano esibite artiste famose come Mariña Crespa e Mariña López. Il suo successo fu enorme alla corte di Alfonso X. Menéndez Pidal cita un documento del 1257 con cui María Pérez cede una proprietà ai monaci cistercensi di Sobrado, in cambio di una rendita vitalizia: donna María deve prestare servizio nel monastero, e alla sua morte i monaci le faranno un funerale in pompa magna. Menéndez Pidal non ha dubbi sul tipo di servizi prestati dalla Balteira ai monaci. Nelle *cantigas d'escarnho* è oggetto di divertite battute oscene. Un tale João Rodrigues prende le misure alla casa della Balteira, affinché possa accogliere il suo legno di notevoli proporzioni, in una poesia di Alfonso X²⁸². Oppure si dice che, per non correre il rischio di morire senza confessione, in peccato mortale, avrebbe deciso di avere al suo fianco un clerico di giorno e di notte, soprattutto di notte²⁸³.

Secondo Joan Vázquez, per entrare nelle grazie della Balteira bisogna pagare: «Quena veer quiser ao serão», chi voglia vederla di sera, deve certamente avere qualcosa in mano («lev' algu' en sa mano»); chi la voglia vedere di sopra («tod' home que a ir queira veer suso»), si presenti con qualcosa di sotto («lev' algo de juso»: è anche una possibile allusione agli attributi maschili, che dovrebbero aggiungersi al denaro da pagare)²⁸⁴. Viene presa in giro la facilità con cui si concede, o immaginando che uomini di bassissima condizione chiedano di lei²⁸⁵, o dicendo iperbolicamente che chi volesse vendicarne l'onore avrebbe da combattere per tutti i regni di Castiglia, León e Aragona, contro mori e cristiani senza distinzione²⁸⁶. Si

²⁸² Cfr. Manuel Rodriguel Lapa (ed.), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*, Galaxia, Vigo 1970, numero 11; CV 64, CB 481. Cito in seguito con l'abbreviazione CEMD, seguita dal numero della poesia e dalla numerazione corrispondente nei canzonieri.

²⁸³ Cfr. una poesia di Fernan Velho, CEMD 146, CV 1136, CB 1604. La malignità torna anche nei confronti di un'altra soldadera, Maior García, che decide di avere sempre al suo fianco un chierico (non necessariamente sempre lo stesso): CEMD 190, CV 1065, CB 1455.

²⁸⁴ CEMD, 245, CB 1546.

²⁸⁵ CEMD 321, CV 1203.

²⁸⁶ CEMD 337, CV 1129, CB1597.

prende in giro la sua superstizione²⁸⁷, la sua affezione per un escolar con cui, non più giovanissima, spende tutti i suoi risparmi²⁸⁸.

Si ha anche notizia di un suo viaggio in Terra Santa, su cui si ironizza parecchio: molti giovanotti andrebbero a rubare i perdones, cioè le indulgenze, che tiene custodite nella sua cassa²⁸⁹. Ha fama di giocatrice abile, capace di imprecare in modo furibondo quando perde a dadi. Tuttavia ebbe anche incarichi delicati: pare che Alfonso X si sia servito delle sue grazie per suscitare delle ribellioni contro il re di Granada. Insomma, sembra più una Mata Hari che un'attricetta disponibile²⁹⁰. Rodrigues Lapa non crede a questo incarico, ritenuto invece possibile da Menéndez Pidal e altri, anche se fa ricorso ad argomenti deboli e un po' ingenui: sarebbe innaturale che un principe si lasciasse sedurre da una semplice soldadera²⁹¹. Comunque sia, spionaggio a parte, le cantigas la mostrano esperta di scongiuri, in stretto rapporto col mondo arabo, tanto che viene accusata di aver rinnegato il cristianesimo. Naturalmente il quadro delle cantigas d'escarnho è caricaturale e grottesco, trattandosi di un gioco letterario al cui interno sono ammesse le più gravi calunnie, comprese le accuse di omicidio, incesto ecc. Non è insomma un quadro realistico, e la grande personalità della Balteira può risultarne solo a contrario²⁹².

Altre soldaderas divennero famose e sono state immortalate nei canzonieri, o sono comunque personaggi, anche se non ne viene riportato il nome. Alfonso X, ad esempio, era sensibile al loro fascino (per cui, contrariamente a quanto pensa Rodrigues Lapa, a me sembra naturale che altri suoi colleghi potessero lasciarsi sedurre dalla Balteira), e scrive:

Fui eu poer a mão noutro di-
-a a ûa soldadeira no conon,
e disse-m' ela: Tolhede-a, ladron,
ca non é est'a sazon de vós mi
viltardes, u prende Nostro Senhor
paixon, mais é-xe de min, pecador,
por muito mal que me lh' eu mereci [...] ²⁹³.

²⁸⁷ CEMD 315, CV 1197, CB 1663.

²⁸⁸ CEMD 339, CV 1131, CB1599.

²⁸⁹ CEMD 358, CV 1176, CB1642.

²⁹⁰ Cfr. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca...*, cit. 228-234; CEMD 428, CB 1509.

²⁹¹ CEMD, pag. 626, nota al testo.

²⁹² Si veda in generale la recente antologia di poesia galega (comprese le cantigas d'escarnho) curata da Giuseppe Sansone, *Diorama lusitano*, Rizzoli, Milano 1990, con testo a fronte.

²⁹³ CEMD 14, CV 67, CB 484 [L'altro giorno ho messo la mano a una soldadera sulla fica, e lei mi ha detto: Toglietela, ladrone, che non è questo il tempo in cui potete infamarmi (nel senso semplice di fornicare), perché Nostro Signore soffre la Passione (cioè si è in un periodo liturgico in cui è prevista l'astinenza sessuale), e questa è per me, peccatrice, l'occasione per fare penitenza del molto male che ho meritato]. Vuol dire, probabilmente, che proprio astenersi dal rapporto sessuale è la penitenza. Come commenta

Tra le poesie oscene di Alfonso X c'è anche una cantiga a Dominga Eanes, soldadera che aveva avuto un gran duello (erotico) con un cavaliere moro e, a fatica, lo aveva sconfitto. Però si ritrova con la spiacevole conseguenza di una malattia venerea²⁹⁴. Il testo è importante, perché conferma il carattere multietnico dell'attività sessuale delle soldaderas, che, ricordo, non erano tecnicamente prostitute, pur non disdegnando evidentemente la sessualità mercenaria. Peraltro, in questa attività si distinguevano per maggiore o minore attrattiva, e di alcune ci si lamentava perché chiedevano un prezzo altissimo.

Va ricordato anche che, per la loro condizione di donne in un certo modo pubbliche, le soldaderas sono soggette alle aggressioni che colpiscono facilmente prostitute e concubine, e che rimangono largamente impunte. Il trovatore Joan García de Guilhade fa una denuncia drammatica di un caso di violenza contro Elvira López, e sottolinea che la donna non ha difese; soprattutto le mancano difese legali che possano permetterle di ottenere giustizia: la sua testimonianza, infatti, non vale niente nel momento in cui l'aggressore nega ogni colpa. Così la vittima non ha giustizia e l'aggressore se la spassa con ciò che le ha rubato²⁹⁵.

Lo scherno a volte si avvicina all'oscenità pura e apparentemente fine a se stessa, come in questo esempio di Martin Soares:

Hunha donzela jaz aqui
que foy ogaño ua dõa
e nolhi soube da terra sayr,
e dona cavalgou e colheu
dom Caralhote nas mãos e ten,
poys lo á preso, ca está muj bem
e non quer d'ele as mãos abrir.

E poys a dona Caralhote vju
antre ssas mãos, ouv'en gram sabor
e diz: "Est'é o falsso treedor
que m'ogano dessonrou e ferju;
praz-me con el, pero tregoa lhi dey,
que o non mate, mas trosquial'ey
como quen trosquia falso treedor.

A boa dona, molher muj leal,
poys que Caralhote ouv'en seu poder,
muy ben soube o que d'ele fazer:
meteu-o logo en hun carcel atal
hu muyts pressos juoveron assaz,
e nunca hi tam forte preso jaz

Rodrigues Lapa: «È evidente il carattere parodistico della cantiga e l'ambiente di libertinaggio in cui fu possibile la sua composizione» (CEMD, pag. 23, nota al testo).

²⁹⁴ CEMD 25, CV 78, CB 495.

²⁹⁵ Cfr. CEMD 205 e 206, CV 1099 e 1100, CB 1488 e 1489.

que em saia, meios de morrer²⁹⁶.

In un romance dedicato a Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres, satiricamente misogino, si legge:

[...] Otra responde: Yo tengo
al sacristán de Churriana,
y la cera que recoge
entre el domingo y semana
la vende y me da el dinero,
entra y sale y santas pascuas²⁹⁷.

Più osceno ancora il doppio senso nelle parole di una fanciulla il cui amico parte per la guerra:

[...] Afuera, respetos vanos,
que aunque mal de mí se diga,
perderé mis pundonores,
por llevarle la mochila.
Por las tierras donde fuere,
cuando marchan de prisa,
si le cansaren las armas,
yo le llevaría la pica;
y si fuere arcabucero,
para que dispare aprisa,
encendiendo bien la cuerda,
la pondré en la serpentina.
Los cordones de sus frascos
colgarélos de mi cinta,
y para que balas haga,
molde y plomo le daría [...] ²⁹⁸.

²⁹⁶ Valeria Bertolucci Pizzorusso (ed.), *Le poesie di Martin Soares*, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna 1963, 137-138 [Qui giace una donzella che un tempo fu una donna e non riuscì ad alzarsi da terra (?), e donna cavalcò e prese don Caralhote (= da carajo, cazzo) nelle mani, e lo tiene, dopo averlo preso, e sta molto bene e non vuole aprirgli le mani. E dopo che la donna Caralhote vide nelle sue mani, ne ebbe un gran piacere e disse: «Ecco il falso traditore che un tempo mi ha disonorato e ferito: ne ho piacere, ma gli do tregua, non lo uccido, ma lo tengo calvo, come si rapa il falso traditore (=allude alla pena per i traditori che erano rapati a zero e portati in piazza). La buona donna, molto leale, quando ebbe in suo potere Caralhote, seppe bene cosa fare di lui: lo mise subito in un carcere tale in cui molti, imprigionati, giacquero assai, e mai vi giace preso così forte che si possa evitare di morire]. Si noti l'interpretazione oscena del carcere d'amore. (I primi versi del componimento sembrano lacunosi, e non si comprende bene il significato. La traduzione va un po' a naso).

²⁹⁷ Durán, II, 1355 [Un'altra risponde: io ho il sacrestano di Churriana, e la cera che raccoglie tra la domenica e la settimana, la vende e mi dà il denaro, entra ed esce, e buone feste].

²⁹⁸ Durán, II, 1595 [Via rispetto vano, che anche se si dirà male di me, perderò il mio onore per portargli la bisaccia. Nelle terre in cui andrà, mentre marciano in fretta, se le armi lo stancheranno, io gli terrò la lancia; e se fosse archibugiare, perché spari in fretta,

In un altro esempio, satirico contro una donna, un dongiovanni si lamenta:

[...] Sabiendo que yo he sido
un glotonazo de epicuro,
con una mano pensaba
hartar mi carnal ayuno [...] ²⁹⁹.

In altri casi la situazione è rovesciata e un innamorato, descrivendo uno spiacevole effetto secondario del suo innamoramento, dice alla dama:

[...] Las dueñas de vuestra casa
me preguntan si es amor,
o si en alguna batalla
arrastraron mi pendón ³⁰⁰.

Tuttavia non sempre i rapporti sono così problematici:

[...] Periquillo el de Madrid,
aquel que cuando acaricia
le hace a su daífa mil fiestas
con otras tantas vigiliass ³⁰¹.

C'è poi un esempio, una composizione di Juan de Salinas del 1590 circa, per il quale Durán commenta: «È una bellissima composizione scritta con grazia, dove la semplicità dell'espressione più innocente nasconde la malignità del poeta, che appare nel doppio senso che si può dare alle idee equivoche che presenta» (Durán, II, 610):

[...] Dírale mi cuerpo,
mi cuerpo de grana,
para que sobre el
la mano probara,
y jugara a medias,
perdiera o ganara.
Hamelo rasgado
y henchido de manchas,
y de los corchetes
el macho me falta. [...]

accendendo bene la corda, la metterò nella serpentina. I cordoni dei suoi fiaschi (=per la polvere da sparo) li appenderò alla mia cinta, e perché faccia pallottole, gli darò lo stampo e il piombo].

²⁹⁹ Durán, II, 1692 [Sapendo che sono stato un ghiottone di Epicuro, con una mano pensava di soddisfare il mio carnale digiuno].

³⁰⁰ Durán, II, 1709 [Le donne della vostra casa mi domandano se è amore, o se in qualche battaglia mi hanno strappato il pennone].

³⁰¹ Durán, II, 1766 [Periquillo di Madrid, quello che quando accarezza fa alla sua amica (=anche amante) mille feste con altrettante vigilie].

¿Qué dirá mi hermana?
 Diráme que soy
 una pendularia,
 pues dí de mi prendas
 la más estimada;
 ¡y él va tan alegre
 y más que la pascua! [...]
 ¿Qué pude hacer más
 que darle polainas
 poniendo en sus puntas
 encaje de Holanda;
 cocelle su carne,
 hacelle su salsa,
 encender su vela
 de noche, si llama,
 y por dalle gusto,
 soplalla y matalla [...] ³⁰².

Più divertita l'ironia oscena in questo componimento che mette in luce il vero significato dell'immagine del giardino: El huerto de la viuda:

Tenía una viuda triste,
 dentro de su casa, un huerto,
 que le heredó de su madre,
 cercado y con pozo en medio.
 En los cuadros de él había
 una yerba de discretos,
 que para memorias tristes
 valía cualquier dinero.
 De cerezas garrafales
 un muy hermoso cerezo,
 golosina de las mozas
 que cogen en mayo el trébol.
 Un cardillo de beatas
 para revelar secretos,
 cuyo azucarado troncho
 agua se hace de tierno.
 Las cabezas de los ajos
 parecen de monasterio;
 cebollas y rabanicos
 y los nabos del adviento;

³⁰² Durán, II, 1792 [Gli darei il mio corpo, corpo come melograno perché su di lui provasse la sorte (lett.: la mano) e giocasse in un sol colpo, perdere o vincere. Me lo ha lacerato e riempito di macchie, e dei gangheri (= bottoncini a gancio) mi manca il maschio. (...) Che dirà mia sorella? Dirà che sono una prostituta, perché ho dato delle mie gioie la più stimata, e lui va allegro, felice come una pasqua. (...) Che altro avrei potuto fare che dargli il gambale, mettendo nei suoi ricami (corni) merletti (incastrati) d'Olanda; cuocere la sua carne, fargli la sua salsa, accendere la sua candela di notte, se chiama, e, per dargli gusto, soffiarla e spegnerla]. Secondo Cela, soplar è normalmente usato per indicare l'atto sessuale (Camilo José Cela, *Diccionario secreto*, Alianza, Madrid 1989, 3 voll., I, 198). La cosa è verissima, ma preferisco una traduzione letterale, che mi permette di rendere meglio un surplus di malizia nell'originale.

calabazas de las Indias
 que no tienen agujero;
 cohombros de regadío
 retorcidos y derechos.
 Lo que más gusto le daba
 de la hortaliza del huerto,
 era, según imagino,
 un colorado pimiento,
 planta que su malogrado
 tuvo en el mayor aprecio.
 ¡Ay pimiento quemador,
 le decía por requiebro,
 colorado estáis agora,
 y nacisteis verdinegro!
 Natura os vistió de grana,
 color grave, alegre y bueno:
 a los ojos os venís,
 y entráis por ellos al cuerpo.
 Si la olla pongo tarde,
 vos cocéis la carne luego;
 y si no puedo comer,
 me abríis la gana de presto.
 Si descolorida estoy,
 me prestáis el color vuestro;
 alegráisme el corazón,
 que sin vos nunca me alegre.
 Si fuera poeta yo,
 ¡mas que os hiciera de versos!
 Si caballera me armare,
 seréis penacho del yelmo.
 Lo que pudiera haré,
 que es daros a tiempo riego,
 porque no se me marchite
 la cosa que tanto quiero³⁰³.

³⁰³ Durán, II, 1768, 597-598, dal Romancero general, fine '500 [Aveva una vedova triste nella sua casa un orto ereditato da sua madre, recintato e con un pozzo in mezzo. Nelle sue aiuole c'era un'erba per discreti, che per memorie tristi valeva qualsiasi somma. Di ciliegie duracine un bellissimo ciliegio, golosità delle ragazze che a maggio colgono il trifoglio. Un carduccio di pie donne per rivelare segreti, il cui tronco zuccherato diventa acqua quand'è tenero. Le teste d'aglio sembrano di monastero; cipolle e ravanelli e le rape dell'avvento; zucche delle Indie che non hanno buco; cetrioli dei campi, ritorti e diritti. Ciò che più gusto le dava, degli ortaggi dell'orto, era, a quanto credo, un colorato peperone, pianta che il suo defunto tenne nella migliore stima. O peperone bruciante, gli diceva con ammirazione, ora siete colorato, e nasceste verdescuro! La natura vi vestì di rosso, colore grave, allegro e buono: venite agli occhi (=anche: ai buchi) e attraverso di loro entrate nel corpo. Se la pentola metto tardi, voi cuocete la carne subito; e se non posso mangiare, mi fate venire subito la voglia. Se sono senza colore, mi prestate il vostro; mi rallegrate il cuore, ché senza di voi non mi rallegro mai. Se io fossi poeta, altorché se vi farei dei versi! Se mi armassi cavaliera, voi sareste il pennacchio dell'elmo. Farò ciò che potrò, che è darvi acqua al momento giusto perché non mi marcisca la cosa che tanto amo]. Riguardo alla pentola, si veda questa poesia di Pedro Manuel de Urrea: «Herviendo tengo la olla/ con cebolla/ madre herviendo está mi olla./ Un mancebo he

convidado/ a cenar que no a comer,/ por poder tomar placer/ en lugar bien apartado./ La carne él me la ha dado/ yo la cebolla/ madre, herviendo está mi olla.// Es mancebo muy garrido/ yo contenta y él contento/ qual para mi pensamiento/ yo misma tengo escogido;/ el lugar es escondido:/ alargolla,/ madre herviendo está mi olla.// Es un gentil balletero/ que acierta en el blanco o negro,/ de lo cual mucho me alegre,/ cuando arma muy de ligero./ Y aunque más da en mi terrero,/ no se abolla,/ madre herviendo está mi olla.// Razón es que yo le alabe/ que encierróme y no parezco/ y cuando allí me amortesco,/ aviene abrirme con su llave./ Echame agua muy suave,/ que siempre brolla,/ madre herviendo está mi olla.// Es de esfuerzo singular/ mas los dos somos vencidos,/ túrbanse nos los sentidos/ al tiempo del pelear./ Yo le he visto ya en lugar/ que se atolla,/ madre herviendo está mi olla.// Pero no me maravillo/ de flaqueza si le viene,/ que tan molida me tiene/ como a una parva el trillo./ Hágole yo su caldillo/ de una polla,/ madre herviendo está mi olla». (Cancionero de don Pedro Manuel de Urrea, in Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV*, cit., V, 582). [Ho la pentola con la cipolla, madre sta bollendo la mia pentola. Ho invitato un giovane, a cenare, non a mangiare, per poter avere piacere in un luogo ben appartato. Lui mi ha dato la carne, io la cipolla, madre sta bollendo la mia pentola. È un giovane molto bello, io contenta e lui contento, come io stessa l'avevo scelto nei miei progetti. Il luogo è nascosto, ha aperto la strada, madre sta bollendo la mia pentola. È un gentil balestriere, che in ogni caso colpisce il bersaglio, cosa di cui molto mi rallegro, quando carica l'arma con facilità, e anche se il mio bersaglio viene molto colpito, non si ammacca: madre, la mia pentola sta bollendo. Ho ragione di lodarlo, che mi ha chiuso e perdo il mio aspetto, e quando lì mi sento morire, viene ad aprirmi con la sua chiave. Mi getta un'acqua molto soave, che sempre sgorga: madre, la mia pentola sta bollendo. Ma non mi meraviglio se si stanca, perché mi pesta come se trebbiasse l'aiata: io gli faccio il suo brodino di gallina, madre sta bollendo la mia pentola]. Questo genere di oscenità è attestato anche nei proverbi, come mostra questa piccola selezione da Correas: «¿Qué se hace? Dar en el culo a la toledana» (che si fa? Metterlo in culo alla toledana); «Carne a carne, amor se hace» (carne a carne si fa l'amore); «La moza lavó el mortero, y sospiró por el majadero» (la fanciulla lavò il mortaio e sospirò per il pestello); «Besos a menudo, mensajeros son del culo» (baci frequenti, messaggeri del culo); «"Marita, ¿y con el pie tejes?". "Y con el culo a veces"» (allude all'abituale contaminazione in senso osceno del verbo "tessere", che indica l'atto sessuale. La tessitura avveniva con un telaio manovrato col piede; da qui la sorprendente battuta di risposta: Marita, tessi con il piede? E a volte col culo). «El cordero está en el campo, y acá majan el culantro» (cfr. Lozana: el culantro, hervir, hervir: l'agnello, cioè il cornuto, è nei campi, e qui pestano, con il pestello di poco fa, il cul...antro, cioè il coriandolo); «Hilar, hilaré; no me cansaré» (abituale il senso osceno della filatura: filare, filerò, non mi stancherò); «Más tira moza que sogá» (tira di più una ragazza che una corda). A proposito del doppio senso della filatura, tenendolo a mente, si comprende la formidabile malizia di una poesiola di Castillejo, A una beata moza, enviándole una rueca, cioè a una fanciulla in monastero, inviandogli una conocchia per filare: «Pues tomastes religión, / que a estar recogida os ata, / por no entrar en tentación, cuando acabéis de oración / hilad, devota beata. / Y pues con conciencia sana / no podéis, aunque hayais gana, / vestiros ropa de lino, / por no torcer el camino, / nunca hiléis sino lana» (nell'ediz. di Adolfo de Castro, *Poetas líricos...*, cit., 164a). [Poiché siete entrata in un ordine religioso, che vi obbliga al raccoglimento, per non cadere in tentazione, quando smettete di pregare, filate, devota beata. E poiché con coscienza tranquilla non potete, pur avendone voglia, indossare vesti di lino, per non deviare dal retto cammino, filate soltanto lana].

A proposito del giardino, la sua simbologia è coerente lungo tutta l'età medievale e il rinascimento. Il giardino è il luogo dell'amore, nel doppio senso che è il luogo in cui avviene l'incontro, l'appuntamento o la consumazione dell'atto, ed è al tempo stesso l'organo sessuale femminile. Esempio, il romance de Vergilios, dove il protagonista, liberato dal carcere in cui era stato chiuso per aver violentato una donna, sposa appunto costei:

[...] Ya llaman un arzobispo,
ya la desposan con él.
Tomárala por la mano,
y llévasela en un vergel³⁰⁴.

Più malizioso il già citato fray Diego, il francescano sui generis dalla penna facile:

En un vergel deleytoso
fui entrar por mi ventura,
do fallé toda dulçura
e plaser muy sabroso.
La entrada fue escura,
obrado fue por natura
de morar muy peligroso.
En muy espesa montania
este verger fui plantado,
de todas partes çercado
de rrybera muy estraña.
Al que una ves se baña
en su fuente perenal,
segun curso natural
la duçura lo engaña [...]³⁰⁵.

13. Pellegrinaggi e dintorni

Un altro importante tema della poesia popolare, in relazione appunto all'amore e agli appuntamenti più o meno andati a buon segno, è quello

³⁰⁴ Antología, VIII, 111 [Subito chiamano un arcivescovo, subito la sposano con lui. La prende per mano e la porta in un giardino].

³⁰⁵ Baena, II, 184 [In un giardino delizioso sono entrato per mia fortuna, e vi ho trovato ogni dolcezza e un piacere molto gustoso. L'ingresso fu oscuro, fu opera della natura, molto pericoloso da abitare. In una spessa montagna fu piantato questo giardino, circondato da ogni parte da una riva strana. Chi una volta si bagna nella sua fonte perenne, secondo le sue proprietà naturali, la dolcezza lo inganna]. Il tema del giardino era già nella Razón de amor, ed. R. Menéndez Pidal, «Revue Hispanique», XIII, 1905, 602-618. Il grande precedente dell'interpretazione oscena del giardino è nei Carmi priapei. Priapo era ruber hortorum custos, rosso custode degli orti (cfr. ed. di Cesare Vivaldi, Newton Compton, Roma 1996, 16, v. 5).

legato ai pellegrinaggi (romerías) e alle devozioni in generale, che sono un importante luogo per convegni amorosi. Si è già visto un caso in cui l'acquisto di indulgenze viene suggerito come scusa alla donna per uscire di casa o sottrarsi alla custodia. Nella Celestina, d'altronde, una buona parte delle attività della vecchia ruffiana si svolge tra conventi e chiese, per concordare convegni e tessere una rete di complicità che li copra. Nelle cantigas de amigo è attestata in moltissimi casi questa sorta di tradizione erotica della romería. Ecco alcuni esempi tratti da un piccolo ciclo di Joham Servando:

A San Servando, en oraçon
foy meu amigo e, porque non
foy eu, choraron des enton
estes meus olhos con pesar.
E non os poss and'eu quytar,
estes meus olhos, de chorar.

Poys que ss agora foy d'aqui
o meu amigo e non o vi,
filharon ss a chorar des y
estes meus olhos con pesar.
E non os poss and'eu quytar,
estes meus olhos, de chorar³⁰⁶.

A San Servando ora van todas orar,
madre velida, por Deus vin vo lo roguar
que me leixedes ala hir,
a San Servand' e, se o meu amigo vir,
leda serey, por non mentir.

Poys mi dizen do meu amigo ca hi ven,
madre velida e senhor, faredes ben
que me leixedes ala hir
a San Servand' e, se o meu amigo vir,
leda serey, por non mentir.

Poys todas hi van de grado oraçon fazer,
madre velida, por Deus venho vo lo dizer
que me leixedes ala hir,
a San Servand' e, se o meu amigo vir,
leda serey, por non mentir³⁰⁷.

³⁰⁶ CV 736; CB 1144 [A San Servando in preghiera è andato il mio amico, e siccome non vi sono andata io, da allora hanno pianto questi miei occhi con tristezza. E non posso io far smettere di piangere questi miei occhi./ Da quando se n'è andato da qui il mio amico, e non l'ho più visto, si sono messi a piangere questi miei occhi con tristezza. E non posso io far smettere di piangere questi miei occhi].

³⁰⁷ CV 739; CB 1147 [A San Servando vanno tutte a pregare, madre mia bella vengo a domandare: lasciatemi partire per San Servando, e se l'amico viene, lieta sarò, per non mentire./ Dicono infatti che l'amico viene, madre e signora, farete bene: lasciatemi partire per San Servando, e se l'amico viene, lieta sarò, per non mentire./ E tutte van di grado a far preghiere, per Dio, madre, ve lo vengo a dire, lasciatemi partire per San Servando, e se l'amico viene, lieta sarò, per non mentire].

Se meu amig' a San Servando for,
e lh'o Deus aguisa, polo seu amor
hy lo quer eu, madre, veer.

E, sse ei for, como me demandou,
a San Servando, hu m'otra vez buscou,
hy lo quer eu, madre, veer.

O meu amigo, que mi vos tolhedes,
pero m'agora por el mal dizedes,
hy lo quer eu, madre, veer³⁰⁸.

La romería è anche il luogo in cui per la prima volta ci si conosce o ci si innamora, cosa del tutto naturale, considerando che era una delle poche occasioni di socializzazione, soprattutto nel mondo rurale che sembra essere proprio alle cantigas de amigo. Si noti questo esempio di Joham de Requeixo:

Foy eu, madr' en romaria
a Faro con meu amigo,
e venho d'el namorada
por quanto falou comigo,
ca mi iurou que moiria
por mi, tal ben me queria.

Leda venho da ermida
e desta vez leda serey,
ca faley con meu amigo
que senpre desejey,
ca mi iurou que moiria
por mi, tal ben me queria.

D'u m'eu vi con meu amigo,
vin leda, se Deus me pardon,
ca nunca lhi cuyd a mentir
por quanto m'el diss'enton,
ca mi iurou que moiria
por mi, tal ben me queria³⁰⁹.

Dopo questa dichiarazione che conquista la fanciulla, Joham de Requeixo costruisce un piccolo ciclo tutto basato sugli incontri nella chiesa di Faro, lasciando intuire una vicenda complessa e affascinante:

³⁰⁸ CV 740; CB 1148 [Se il mio amico andasse a San Servando, e Dio lo aiuta, per il suo amore, io lo voglio vedere lì, madre./ E se sarò, come mi ha chiesto, a San Servando, dove già un'altra volta mi ha cercato, io lo voglio vedere lì, madre./ Il mio amico, che voi mi impedito di vedere, e per il quale ora mi rimproverate, io lo voglio vedere lì, madre].

³⁰⁹ CV 894; CB 1289 [Sono andata, madre, in pellegrinaggio a Faro con il mio amico, e torno innamorata di lui, per quanto ha parlato con me, ché mi ha giurato che sarebbe morto per me, tanto mi ama./ Felice torno dal santuario, e d'ora in poi felice sarò, perché ho parlato col mio amico, che ho sempre desiderato, e mi ha giurato che sarebbe morto per me, tanto mi ama./ Da dove mi sono vista col mio amico, torno felice, Dio mi perdoni, perché mai mi ingannerà per quanto mi ha detto allora, ché mi ha giurato che sarebbe morto per me, tanto mi ama].

A far hun dia hirey,
 madre, se vos proguer,
 rogar se veiria meu
 amigo que mi ben quer,
 e direy lh'eu enton
 a coyta do meu coraçon.

Muyto per deseï eu
 que vehesse meu amigo,
 que m'estas pena deu,
 e falasse comigo,
 e direy lh'eu enton
 a coyta do meu coraçon.

Se el nenbrar quiser
 como fiquey namorada,
 e sse cedo veer,
 e o vireu, ben talhada,
 e direy lh'eu enton
 a coyta do meu coraçon³¹⁰.

Poys vos, filha, queredes mui gran ben
 voss amigo, mando vo l'hir veer;
 pero fazede por mi unha ren,
 que aia senpre vos agradecer:
 non vos entendam, por ren que seia,
 que vos eu mand'ir hu vos el veia.

Mando vos eu hir a Far hun dia,
 filha fremosa, fazer oraçon,
 hu fale vosco como soya
 o voss'amigu, e se Deus vos pardon,
 non vos entendam, por ren que seia
 que vos eu mand'ir hu vos el veia.

E poys lhi vos gram ben queredes,
 direy vos, filha, como façades
 irei convoscu e vee-lo edes,
 mays por quanto vos comig'andades,
 non vos entendam, por ren que seia
 que vos eu mand'ir hu vos el veia³¹¹.

³¹⁰ CV 895; CB 1290 [A Faroandrò un giorno, madre, se vi piacerà, a pregare, per vedere il mio amico che mi ama, e gli dirò allora la pena del mio cuore./ Desidero molto vedere il mio amico, che mi ha dato questa pena, e che parli con me, e gli dirò allora la pena del mio cuore./ Se egli volesse ricordarsi di come sono innamorata, e se venisse presto e lo vedessi io, fanciulla desiderabile, gli direi allora la pena del mio cuore].

³¹¹ CV 896; CB 1291 [Poiché voi, figlia, amate molto il vostro amico, ve lo lascio vedere, ma fate per me una cosa di cui vi sarò sempre grata: per nulla al mondo si capisca che io vi lascio andare dove lui vi veda./ Vi lascio andare a Faro un giorno, figlia bella, a pregare, dove possa parlare con voi, come soleva, il vostro amico, e Dio vi perdoni: per nulla al mondo si capisca che vi lascio andare dove lui vi veda./ E poiché gli volete un gran bene, vi dirò, figlia, come fare: verrò con voi e lo vedrete, ma per quanto voi veniate con me, per nulla al mondo si capisca che vi lascio andare dove lui vi veda].

Il tema del pellegrinaggio come occasione di incontro e corteggiamento è presente anche fuori dalle cantigas de amigo, come dimostra questo esempio:

[...] Yo me iba, mi madre,
a la romería;
por ir más devota
fui sin compañía
so el encina.

Hallésme perdida
en una montiña,
echéme a dormir
al pie dell encina
so el encina.

A la media noche
recordé, mezquina;
hallésme en los brazos
del que más quería
so el encina.

Pesóme, cuitada,
de que amanecía,
porque yo gozaba
del que más quería
so el encina.

Muy bendida sía
la tal romería,
so el encina³¹².

Naturalmente, anche i proverbi non si sono lasciati sfuggire l'argomento, usando il facile gioco romera/ramera: «Ir romera y volver ramera»; «Muchas van en romería, que paran en ramería»; «A putas y ladrones nunca faltan devociones»³¹³. Si tratta d'altronde di un tema antico. Già nei Milagros de nuestra Señora, Berceo racconta la storia del pellegrino diretto a Santiago che «en logar de vigilia yogo con su amiga»³¹⁴.

L'atmosfera festosa che gli incontri dovevano provocare produce ovviamente reazioni da parte di chi si attende un diverso contegno durante le cerimonie religiose. Così Juan Manuel ricorda anzitutto che c'è un uso adeguato di canti e balli:

³¹² Alonso-Blecua, 53 [Andavo, madre, in pellegrinaggio: per andare più devota andai senza compagnia, sotto il leccio./ Mi smarrii ai piedi di una montagna, mi misi a dormire ai piedi del leccio./ A mezzanotte mi svegliai, misera, mi trovai tra le braccia di chi amavo di più, sotto il leccio./ Mi dispiacque, misera, che alberggiava, perché godevo di chi amavo di più, sotto il leccio./ Benedetto sia questo pellegrinaggio, sotto il leccio].

³¹³ [andare pellegrina e tornare prostituta] [vanno in pellegrinaggio molte che finiscono nel puttanesimo] [a puttane e ladri non mancano mai le devozioni].

³¹⁴ Edizione di Claudio García Turza, Colegio Universitario de La Rioja, Logroño 1984, 185b.

«Il re David e gli altri santi che hanno fatto gli strumenti, li hanno fatti per cantare con essi le lodi a servizio di Dio, ma quelli che ora suonano gli strumenti, cantano e fanno suoni con essi per muovere i desideri della gente ai piaceri e ai dilette corporali, e spingono la gente più a peccare che al servizio di Dio»³¹⁵.

Poi si lamenta della mescolanza di sacro e profano tipica dei suoi tempi:

«Ma nelle vigilie che si fanno ora, lì si canta e si suonano gli strumenti, e si dicono parole, e si assumono atteggiamenti che sono l'esatto contrario di quelli per cui furono istituite le vigilie»³¹⁶.

Vera sembra anche essere l'abituale frequentazione dei luoghi sacri da parte di prostitute, e non soltanto per la presenza in tali luoghi di clientela potenziale. Scrive Deleyto Piñuelas:

«Benché impenitenti e ostinate nel peccato, [le prostitute] erano di solito devote, con quello strano amalgama di sensualità e misticismo, caratteristico di tutto il XVII secolo. Era frequente che assistessero con abiti e scapolari a processioni e funzioni della Chiesa; cosa che già nel secolo precedente Filippo II aveva dovuto proibire, perché la loro presenza allontanava le donne oneste, che non volevano essere confuse con le peccatrici. Alcune di queste portavano nei templi cuscini da pavimento e paggi, e si facevano condurre in portantina, tutte cose ugualmente proibite da quel monarca»³¹⁷.

Questo tipo di comportamento è attestato anche nei secoli precedenti, forse con meno scandalo. Tuttavia dietro la sua repressione non c'è solo un atteggiamento moralista: vi è anche l'incapacità di accettare una religiosità dei soggetti emarginati, caratteristica di un cristianesimo formale e benpensante. Ciò non toglie che la messa potesse essere vissuta con un pizzico di allegria, non tanto per blasfemia, quanto perché era una delle poche occasioni di incontro:

En Sevilla está una ermita
cual dicen de San Simón,
adonde todas las damas

³¹⁵ Libro de los estados, cit., 306.

³¹⁶ ibidem.

³¹⁷ J. Deleyto y Piñuela, *La mala vida...*, cit., 45. Cfr. anche J. Huizinga: «Andare a messa è un elemento importante nella vita della società. Ci si va per sfoggiare l'abbigliamento più elegante, per gareggiare in rango e distinzione, in cortesia e affabilità. [...] Se entra un giovane nobile, la signora si alza e lo bacia sulla bocca, mentre il sacerdote consacra l'ostia e il popolo prega in ginocchio. Parlare e passeggiare durante la messa devono esser state cose molto comuni. L'uso della chiesa come luogo di convegni, dove i ragazzi vengono a guardare le ragazze, è così diffuso che solo i moralisti ancora se ne scandalizzano. [...] Pure le prostitute vengono a cercare clienti in chiesa. Nelle stesse chiese, nei giorni festivi, si vendono immagini oscene che corrompono la gioventù [...]. Anche i pellegrinaggi, così come l'andare in chiesa, offrivano opportunità di divertimenti di ogni tipo e soprattutto di convegni amorosi e in letteratura vengono spesso descritti come normali viaggi di piacere» (*L'autunno del medioevo*, cit., 187).

iban a hacer oración.
 Allá va la mi señora,
 sobre todas la mejor,
 saya lleva sobre saya,
 mantillo de un tornasol,
 en la su boca muy linda
 lleva un poco de dulzor,
 en la su cara muy blanca
 lleva un poco de color,
 y en los sus ojuelos garzos
 lleva un poco de alcohol,
 a la entrada de la ermita,
 relumbrando como el sol.
 El abad que dice misa
 no la puede decir, no,
 monacillos que le ayudan
 no aciertan responder, no,
 por decir: amén, amén,
 decían: amor, amor³¹⁸.

D'altro canto, neppure i religiosi disdegnano un pizzico di mondanità, mescolando a volte amore sacro e amor profano. Le abilità del chierico in generale sono già vantate nella medievale disputa di Elena e María³¹⁹, e la cultura popolare ne prende atto a volte con divertimento e ironia: «Ama hermana a hermano, y guardián a fraile sano»; «Si buen negocio traes, fraile, podéis hablar desde la calle»; «La manceba del abad no masa y tiene pan»³²⁰.

Dal canto suo Berceo offre un vasto panorama, che va dal sacristán fornicaric, al monaco «del quale una prostituta partorì una creatura»³²¹, fino alla storia della badessa incinta:

[...] Pero la abadesa
 cayó una vegada,
 fizo una locura
 que es mucho vedada,
 piso por su ventura
 yerba fuert enconada,

³¹⁸ El romancero viejo, ed. di Mercedes Díaz Roig, cit., 232 [A Siviglia c'è un santuario dedicato a san Simón, dove tutte le dame vanno a pregare. Lì va la mia signora, la migliore di tutte, porta sottana su sottana, mantiglia cangiante, nella sua bocca bellissima ha un po' di dolcezza, sul viso bianchissimo, un po' di colore, sugli occhi azzurri un po' di mascara, splendendo come il sole, quando fa ingresso nel santuario. Il sacerdote che dice la messa, non può dirla, no, i chierichetti che l'aiutano sbagliano a rispondere, per dire: amen, amen, dicevano: amore, amore].

³¹⁹ Cfr. Ramón Menéndez Pidal, Elena y María (Disputa del clérigo y del caballero), in «Revista de Filología Española», I, 1914, 52-96.

³²⁰ [La sorella ama il fratello e il guardiano il frate sano]; [Se siete qui per un affare onesto, frate, potete parlare dalla strada]; [L'amante dell'abate non fa la massa e ha il pane]. Sono tutti riportati nella raccolta di Correas.

³²¹ Milagros..., cit., strofa 78 e 161d.

cuando bien se catido
fallóse embargada [...] ³²².

Nella relazione di viaggio di Giovanni Dantisco, ambasciatore polacco presso Carlo V (avvenuto nel 1524-1527) viene raccontato questo boccaccesco episodio, nel quale l'inquisizione procede all'arresto della famiglia presso cui era ospitato. Il racconto si trova in un rapporto epistolare abbastanza dettagliato sull'argomento:

«Quando, due anni fa, eravamo a Madrid il dottor Bork ed io, avevamo un ampio alloggio, il cui ospite, di razza ebraica o, come li chiamano, marrano, aveva confessato i suoi errori, riconciliandosi con l'Inquisizione e pagando il denaro

³²² Milagros..., cit., strofa 507 [Ma la badessa cadde una volta (nel peccato), e fece una pazzia molto proibita, camminando per sua disgrazia su un terreno cattivo: quando se ne rese conto, si ritrovò incinta]. Nella letteratura la badessa, come più in generale la suora e il frate, è uno dei bersagli preferiti. Scrive, ad esempio, Afons'Eanes do Coton: «Abadessa, oí dizer/ que érades mui sabedor/ de todo ben; e, por amor/ de Deus, queredevos doer/ de min, que ogano casei,/ que ben vos juro que non sei/ mas que un asno de foder.// Ca me fazen en sabedor/ de vós que avedes bon sen/ de foder e de todo ben;/ ensinade-me mais, senhor,/ como foda, ca o non sei,/ nen padre nen madre non ei/ que m'ensin', e fiqu'i pastor.// E se eu ensinado vou/ de vós, senhor, deste mester/ de foder e foder souber/ per vós, que me Deus aparou,/ cada que per foder, direi/ Pater Noster e enmendarei/ a alma de quen m'ensinou [...]» (Giuseppe Sansone, Diorama lusitano, cit., 140) [Badessa, ho sentito dire che conoscete ogni bene; e per amor di Dio, abbiate pietà di me, che mi sono sposato, ma vi giuro che so meno di un asino circa il fottere./ Mi si racconta che siete esperta sul fottere e su ogni bene; insegnatemi come si fotte, signora, perché non lo so, non ho padre né madre che me lo insegnino e sono rimasto casto./ E se io apprendessi da voi questo mestiere di fottere, e sapessi fottere grazie a voi, e grazie a Dio, ogni volta che fotto dirò il Pater Noster e raccomanderò l'anima di chi me lo ha insegnato]. In questo caso la blasfemia è duplice, perché si ironizza pesantemente sulla badessa, ma anche sul rituale religioso. A mio parere questo deliberato rifiuto delle cantigas de escarnho di rispettare un limite, rende problematico vederle soltanto come gioco cortigiano. È chiaro che si tratta di un gioco, però un gioco che rivela una sensibilità di fondo e una mentalità molto diversa dall'immagine ufficiale costruita dalle crónicas o dall'epica e dalle altre forme letterarie di propaganda. Si veda anche questo testo di Fernand' Esquyo: «A vós, dona abadessa,/ de min, don Fernand'Esquyo,/ estas doas vos envyo,/ porque ssey que ssodes essa/ dona que as mercedes:/ quatro caralhos franceses,/ e dous aa prioressa.// Poys ssodes amiga minha,/ non quer'a custa catar,/ quer'eu vus ja esto dar,/ ca non tenho al tan aginha:/ quatro caralhos de mesa,/ que me deu hua burgesa,/ dous e dous ena baynha [...]» (ibid., 338, interpretazione che mi sembra preferibile a quella di Rodrigues Lapa) [A voi, donna badessa, da me, Fernando Esquyo, invio questi doni, perché so che siete una donna che li merita: quattro cazzi francesi, e due per la priora./ Poiché siete mia amica, non ho badato a spese, e voglio darvi solo questo, perché non ho altro per mano: quattro cazzi da tavola (?), che mi ha dato una borghese, a due a due dentro la guaina]. L'uso del consolatore torna in qualche altro caso nelle cantigas, come quando si ironizza contro Maria Negra, anziana insaziabile, che li compra a ripetizione e li consuma letteralmente. Ho però idea che, in questo caso, la consolazione venga in realtà giovani appositamente comprati, che «na mão non queren durar e lh' assi morren aa malfadada»: che non le durano in mano e così muoiono all'infelice (con duplice allusione al fatto che è vecchia e disarmante, e al fatto che li infetta con le sue malattie veneree) (CEMD 336, CV 1128, CB1596).

richiesto. Aveva quattro figlie zitelle e un'altra sposata. Per molto tempo si ignorò che il confessore dell'imperatore, vescovo di Osma, dell'ordine dei predicatori, era solito frequentarla e anche dimorare nella sua casa, a cui andavano liberamente le sorelle zitelle. Andato via il dottor Bork, fra' Miguel, altro predicatore di sua maestà, perché non sono pochi, desiderava, come spesso fanno i frati, intrecciare amicizia con me, e veniva spesso col pretesto di averla già con l'ospite, cosa di cui approfittava per visitare una delle ragazze, senza che ne sapessi niente io, che ancora non sospettavo nulla. Ed essendo libera una stanza, in precedenza occupata da un figlio dell'ospite, di fronte alla mia cucina, questi mi chiese di permettere al fraticello di abitarvi. Essendo molto incline a far favori, accolsi con facilità la richiesta, e con benevolenza, com'è naturale, trattandosi di un religioso.

»Passò del tempo, e siccome uno dei miei ragazzi, più curioso per innata malizia, entrò qualche volta, passando, nella stanza delle giovani, incontrandovi il padre Vicente, dello stesso ordine, che, senza abiti, si sollazzava con la più grande, cominciò a formarsi un'altra idea, soprattutto quando vide due di esse frequentare la casa in cui viveva il confessore dell'imperatore, entrare al tramonto e uscirne all'alba, restare a volte tre giorni, con le rispettive notti, mentre il paggio del confessore portava loro continuamente piatti pieni di cibo che venivano portati via vuoti, come si suol fare in simili imprese, insieme a numerosi altri indizi, fondamento di legittimi sospetti, pur avendo essi diffuso la voce che erano parenti.

»Risultò alla fine che uno dei miei non poté più tacere ciò che vedeva, perché la cosa era sulla bocca di tutti. La presero molto male questi fratacci che, in mezzo all'ipocrisia in cui si vive qui, vogliono passare per grandi santi, e per vendicarsi non trovarono di meglio che denunciarci tutti all'Inquisizione»³²³.

È un episodio divertente, anche se sembra chiaro che il Dantisco aveva tentato di incastrare il vescovo di Osma, fabbricando un dossier, peraltro ben fondato. Risulta chiaro che l'inquisizione era tranquillamente usata a scopi politici, con accuse strumentali per bruciare (politicamente o meno) gli avversari o per proteggere i potenti.

Resta da definire quale gradi di affidabilità abbiano fonti letterarie di questo tipo. È nota e ben fondata la diffidenza con cui gli storici cercano testimonianze della vita vissuta nei documenti letterari, che sono sempre il frutto di una mediazione soggettiva dei fatti, di una loro trasfigurazione più o meno pronunciata, in obbedienza a criteri formali, convenzionali, o più semplicemente alla ricerca del bello. È anche vero, come si è ripetuto più volte, che le fonti documentali non permettono di avere un quadro sufficientemente espressivo della realtà vissuta dalla gente più comune e normale. Allora bisogna tentare di incrociare i dati per evidenziare quelle raffigurazioni letterarie che, trovando una certa conferma in documenti di altro genere, presentano una certa verosimiglianza e permettono una ricostruzione -sempre ipotetica, ma non arbitraria- della voce dei soggetti che non lasciavano tracce scritte in prima persona.

Per esempio, quando oggi un pensatore cattolico espone la morale ufficiale della Chiesa, e dice -supponiamo- che la masturbazione è da condannare, immediatamente una pluralità di voci laiche discute questa idea, la relativizza o la contrasta: lo storico del futuro avrà allora un quadro più

³²³ In *Viajes por España y Portugal*, cit., vol. I, 813-814.

realistico del pluralismo di idee effettivamente esistente oggi tra la gente che non scrive, e potrà valutare con una certa precisione fino a che punto le nostre descrizioni letterarie sono vicine alla realtà quotidiana. Per il periodo rinascimentale non possiamo avere le testimonianze difformi dalle posizioni ufficiali, perché la libertà di parola era ridotta: sostenere che la fornicazione semplice non fosse peccato era fare un'affermazione pericolosa in materia di dottrina morale, e si rischiava l'intervento dell'inquisizione: è ovvio che affermazioni di aperta rottura con le posizioni della morale ufficiale si trovano solo là dove il conflitto ideologico è già esploso e non si può più sanare, come avviene nei gruppi che hanno abbandonato l'ortodossia, cioè negli eretici o in forme culturali minoritarie inassimilabili (la stregoneria, ad esempio). O magari, più semplicemente, sostenere in pubblico una posizione eterodossa richiede una buona dose di coraggio, che oggi non è più necessario perché il dibattito è più libero. In queste condizioni è possibile che l'espressione del dissenso passi attraverso l'espressione letteraria. Mi spiego con un esempio che mi ha colpito perché è molto specifico, e spero che questa specificità sia colta andando oltre l'aspetto piccante della situazione che descrivo.

Se io volessi fare una ricerca sulla pratica della masturbazione nel medioevo e nel rinascimento, mi troverei sostanzialmente con pochissime testimonianze a disposizione, tra cui quell'oscenità già citata dell'epicureo cui la dama «con una mano» pensava di soddisfare il «carnal ayuno». Si potrebbe portare qualche altro testo, ma di scarso valore probante, perché deliberatamente rivolto alla scrittura pornografica. Ora, su questo tema specifico capita di trovare un'altra fonte documentale, di genere ben diverso perché si tratta degli atti di un processo dell'inquisizione. Si legge del caso, abbastanza frequente, di un confessore che sollecita favori sessuali a una sua penitente (era un caso classico: si chiamavano appunto *solicitantes*), la quale poi fa una lettera di denuncia come testimone. Questo tale Gil de Salcedo (si legge negli atti riportati da María Helena Sánchez Ortega) porta la «testimone» in confessionale

«e li vi furono tra i due parole amoroze e toccamenti turpi da una parte all'altra, [...] e il suddetto Gil de Salcedo prese le mani della teste e se le mise in una parte dionesta della sua persona, ed anche egli mise le sue mani nelle parti dioneste della testimone, e [ella] capì di lui che ebbe polluzione»³²⁴.

In un caso come questo, piccante ma specifico e poco documentato, il testo letterario e il documento di archivio convergono, e si può pensare che il testo letterario serva a generalizzare il documento, a immaginare che il comportamento in esso descritto era ampio e diffuso. E lo fa in un'epoca in cui nessuno si sarebbe mai presentato a sostenere pubblicamente e seriamente la liceità della masturbazione.

³²⁴ La mujer y la sexualidad en el antiguo régimen: la perspectiva inquisitorial, Akal, Madrid 1992, 14. Casi simili illustrati alle pp. 240-246, sempre da atti dell'inquisizione.

Naturalmente il testo letterario non ha sempre questa valenza: in fondo in questo libro non faccio altro che ripetere ciò che tutti gli storici odierni sanno: che i modelli di comportamento proposti alle donne dalla cultura ufficiale non riflettono la realtà, e si noti che si tratta prevalentemente di modelli espressi da fonti letterarie. Il filo si Arianna per orientarsi credo stia soprattutto nell'incrocio di dati, che appunto rivela la coerenza o l'incoerenza dei testi con la realtà. Ma probabilmente la vera chiave di lettura della letteratura dissidente rispetto alle forme ufficiali sta nella comprensione delle ragioni più profonde di questa letteratura. In Italia abbiamo avuto un Aretino e in Francia un Rabelais, e in entrambi i casi si è capito che questi scrittori sono meno superficiali di quanto non sembrasse a una prima lettura, perché dietro le loro opere oscene, divertenti, dissacratorie sta una vera e propria estetica (o antiestetica) del popolare, della burla, della dissacrazione. L'espressione comica, burlesca, popolare, oscena, permetteva di esprimere per via indiretta ciò che direttamente non si poteva dire perché si sarebbe commesso un reato.

La letteratura non ufficiale esprime idee non ufficiali: inizialmente non sappiamo se queste idee sono anche prassi diffuse o sono solo sogni, aspirazioni; perciò, quando l'incrocio dei dati le conferma come prassi, questa letteratura assume due valenze. In primo luogo un maggior realismo (la letteratura dissidente è sempre tendenzialmente realista, così come quella ufficiale è tendenzialmente idealista e retorica); in secondo luogo questa letteratura ha inevitabilmente in sé un elemento di sovversione, una carica dirompente che le deriva dalla posizione oggettiva nel sistema di valori dell'epoca, e direi che la forza del comico, del burlesco, del popolare e, a maggior ragione, dell'osceno, sta nel fatto che questa dimensione di rottura si conserva anche se soggettivamente l'autore del testo non ne è cosciente ed aspira solo a fare un'opera amena e di puro intrattenimento³²⁵. L'intrattenimento puro esiste solo nell'ambito degli svaghi legittimati dal sistema culturale vigente; però in sé lo svago è difficilmente delimitabile, e gli elementi illegittimi si insinuano di continuo tra quelli legittimi.

Da questo punto di vista, a livello della letteratura alta, il recupero di forme popolari alternative all'amor cortese, lo sviluppo di una corrente satirica, la creazione della figura dell'antieroe (dalla Celestina alla Lozana andaluzza, al romanzo picaresco, e via dicendo) sono elementi dell'espressione di un dissenso che, pur variegato al suo interno, converge nell'attacco a una visione culturale monolitica e dominante. Per descrivere questo aspetto unitario (che non vuole certo negare le mille differenziazioni tra i dissidenti, gli emarginati, ecc.) parlo di amor scortese come di una tematica che si forma, come un quadro disegnato collettivamente da soggetti diversi uniti da un intento caricaturale. L'elaborazione della scortesìa è un processo che sta grosso modo tra Rodrigo Cota e Francisco Delicado, e che

³²⁵ Uso le nozioni di burlesco e cultura popolare secondo l'interpretazione di Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, tr. it. Einaudi, Torino 1995.

non si comprende separando la questione delle donne da quella etnica, dai problemi dell'aspetto relativista o nichilista della modernità, dell'innovazione prima e della sclerosi poi della cultura cavalleresca, e dei temi della libertà e dell'assolutismo, insomma, di tutto ciò che cerco di intrecciare.

Pertanto, procedendo per gradi, il prossimo passo consiste nell'analizzare l'interesse del mondo converso, particolarmente di origine ebraica, alla critica del modello cortese. A differenza di altri soggetti, come le donne, per i conversi era possibile, e in un certo senso necessario, organizzare questa critica, anche perché nessun altro all'interno dell'emarginazione aveva le loro capacità e possibilità di scrittura.

MISOGINI, MARRANI E CAVALIERI ANDATI:
LA DISSOLUZIONE DELL'AMOR CORTESE

1. Misoginia e cortesia nel Quattrocento

C'è una linea di pensiero misogino che attraversa tutto il medioevo, ma che in nessun modo può essere considerata rappresentativa dell'intera epoca. Contemporaneamente si sviluppa una letteratura in cui il modello di donna dominante è la dama della poesia cortese. In entrambe queste correnti culturali è presente una componente ideologica, e in entrambe si perviene a una rappresentazione convenzionale della donna: negativa, nel caso dei trattatisti che si muovono sulla scia del cristianesimo agostiniano; positiva, nel caso dei poeti cortesi. Si è anche visto che le idee antifemminili, per quanto diffusissime nei testi, non hanno una grande applicazione pratica; d'altro canto, l'astrazione della donna esaltata quasi come un oggetto divino domina nella poesia colta, mentre la poesia popolare segue altri schemi, apparentemente più normali. Vediamo ora in che modo, nel corso del Quattrocento, il modello cortese viene letteralmente distrutto attraverso un gruppo di opere innovative sia riguardo allo stile sia riguardo al pensiero che veicolano. Come la poesia cortese si lega, almeno inizialmente, a tematiche politiche, religiose e filosofiche, così la letteratura anticortese si lega a un complesso pensiero che tenta di scuotere dalle radici la cultura dominante.

Credo che nell'interpretazione dell'amor cortese, e soprattutto del modo in cui viene recepito in Spagna, si debbano considerare due aspetti che non sempre si trovano uniti in uno stesso poeta.

In primo luogo, per il contenuto e per la raffigurazione della donna, la letteratura cortese rappresenta un progresso rispetto alla concezione misogina di una parte delle fonti scritte del medioevo. Certamente, se valutiamo dal punto di vista della nostra sensibilità odierna, dobbiamo riconoscere che questa letteratura è ancora fortemente legata all'immaginario e alla sensibilità maschile, e nella maggior parte dei casi non si libera dall'idea che la donna abbia un ruolo passivo e oggettuale. Ma se storicizziamo, è facile riconoscere che il contenuto ideologico della letteratura cortese è innovativo rispetto alle fonti precedenti e rappresenta, almeno alle origini, una delle prime forme di cultura laica, cioè legata alla corte e non a soggetti ecclesiastici.

In secondo luogo, la poesia cortese è un genere letterario, una convenzione stilistica ed espressiva. Quando si diffonde come letteratura, è possibile che un poeta ne adotti gli aspetti formali e il contenuto come una convenzione di genere o come un tema da trattare con maestria. Può allora capitare di leggere un testo in cui, per convenzione letteraria, la dama è nobile, perfetta e fonte di perfezione, superiore all'innamorato, che l'ama segretamente, sottomettendosi a lei in modo quasi feudale... e questo testo è

scritto magari da un poeta che, in altri componimenti, si mostra francamente misogino!³²⁶

Non sempre è così, ma neppure è raro che lo sia, e in buona misura questo determina il convenzionalismo che viene rimproverato alla lirica provenzaleggiante. Tuttavia i due aspetti non vanno presi in considerazione disgiuntamente. Concesso che un singolo poeta possa adottare la tematica cortese per mera convenzione e senza crederci affatto, resta il fatto che tale tematica contiene una valutazione della donna che, quantomeno, ha suscitato le ire dei moralisti. Per noi è molto difficile capire fino a che punto una concreta poesia provenzale sia veramente legata alla rivalutazione dell'universo femminile o sia un convenzionale ossequio a un genere letterario, ma questa rivalutazione c'è, o almeno bisogna dire, come ipotesi minore, che trova in Provenza tutte le sue premesse: la tematica cortese entrerà poi in contatto con una cultura diversa, prima con la scuola siciliana, cioè con la corte cosmopolita di Federico II e di Manfredi, e poi con la cultura urbana del dolce stil nuovo, e infine con Petrarca.

Ora, la letteratura cortese ha una prima penetrazione in Spagna come fenomeno letterario (cioè privo di connotazioni politico-religiose) nel medioevo, e si ritrova nei canzonieri galego-portoghesi, dove convive con altre tradizioni letterarie, come le *cantigas de amigo*, più legate alle tradizioni locali. Poi ha una seconda penetrazione o fioritura nel Quattrocento, legata anche alla rielaborazione italiana, alla sensibilità e al pensiero del primo umanesimo. Tra questi due momenti, l'uno legato alla Provenza e l'altro a Firenze, i contenuti delle poesie sembrano essere sempre gli stessi: per un lettore non abilissimo nel muoversi nei labirinti spesso noiosi dei canzonieri medievali, sembra che si parli sempre delle stesse cose. Invece la differenza è abissale. Alle spalle degli italiani sta una rivoluzione formale che non ha precedenti: l'introduzione del sonetto, l'evoluzione di Dante nella *Vita nova*, nel *De vulgari eloquentia* e nel *Convivio*, la rivoluzione poetica della *Commedia*, il canzoniere di Petrarca, con la trasformazione del culto per la donna in senso quasi mistico, e il *Decameron* di Boccaccio, che sembra raccogliere la sensualità e la quotidianità che si perdono dalle rime d'amore, per inserirle nel loro luogo naturale: la realtà della vita cittadina, smaliziata, e un tantino irriverente.

Non è la stessa cosa imitare i provenzali, per tradizione, ed entrare in contatto con la letteratura italiana del Trecento e del Quattrocento, prodotto di un rinnovamento culturale che dà idee e valori all'intera modernità europea. Quando Dante, per attenersi al più medievale degli italiani citati, afferma che l'amore è un'esperienza radicale e profonda della persona, che «ispira» e che «detta» un contenuto che le parole debbono «significare», sta chiarendo che anche le forme più convenzionali (o più tecniche, più costruite secondo le regole dell'arte) hanno alla base un sentimento forte, una

³²⁶ Ad esempio Villasandino, autore di buone poesie cortesi, scrive oscenità come il *Dezir contra la muger de Mosen Juan*: «El tu nido es tan seguido que no cría telaraña» [Il tuo nido è così frequentato che non produce ragnatele. *Cancionero de Baena*, I, 99].

passione: le ricollega a una persona vivente che esprime tutta la sua personalità; e nel caso degli umanisti esprime anche una passione civile, un senso della vita, spesso anche un'esperienza di lotta politica in prima persona, nel contesto della città, a contatto con problematiche organizzative, economiche e sociali nuove rispetto a quelle delle piccole corti³²⁷. Tutto questo entra in Spagna, per forza di cose, insieme alle prime letture di Petrarca, di Boccaccio, per citare solo i primissimi nomi che vengono introdotti. Si tratterà di sonetti che sembrano ripetere i soliti luoghi comuni sull'amor cortese, forse con una vena più spirituale e platonizzante, ma nulla è più illusorio di questa impressione. Ciò significa che in Spagna l'influenza italiana determina una situazione di ambiguità, che gli scrittori della fine del Quattrocento saranno obbligati a risolvere.

Per tutto il XV secolo il meglio della produzione poetica spagnola viene raccolto nei canzonieri: da quello di Juan Alfonso de Baena, dedicato a Juan II nel 1445, al Cancionero general del 1511. Queste compilazioni, dove entra di tutto, svolgono anche una funzione sociale in un momento in cui ancora non esiste la stampa, ma c'è il bisogno di leggere e diffondere una cultura che ha già fermenti umanisti³²⁸.

La corte di Juan II è un attivo centro letterario, e il potentissimo Álvaro de Luna, che ha in mano la direzione effettiva dello stato, è mecenate e scrittore egli stesso: si occupa ovviamente di tematiche amorose e cortesi. Va ricordato che il programma di don Álvaro, a grandi linee, contempla un rafforzamento della monarchia, appoggiandosi alla borghesia, alle città, anche con certe aperture all'ambiente ebraico o converso, a spese della vecchia nobiltà feudale e contraria a un rafforzamento del potere centrale. Questo progetto accoglie, da un lato, le istanze della borghesia incipiente, interessata all'idea di uno stato unitario e nazionale, se non altro per le prospettive di un mercato non più frammentato nel puzzle feudale che fa

³²⁷ Tornando ancora sulla questione del medioevo come epoca monolitica o plurale, è interessante un'osservazione del Curtius che permette di valutare la portata innovativa di Dante, spesso considerato un poeta legato alla sensibilità della Scolastica: «La scolastica non è interessata a nobilitare la poesia; non ha prodotto una poesia, e neppure una teoria estetica. Perciò, sforzarsi di trovare in essa un'estetica della letteratura e delle arti figurative, come è stato spesso tentato da storici dell'arte della letteratura e delle arti figurative, è inutile e insensato. La Scolastica, prodotta dalla dialettica del XII secolo, ne conserva l'opposizione contro gli auctores, la retorica, la poesia; essa elimina dall'aristotelismo la giustificazione filosofica della poesia» (Letteratura europea..., cit., 249); «Dante rivendica a sé ed alla propria poesia quella funzione conoscitiva che la dottrina scolastica negava ai poeti» (ibid., 250). Sulla stessa linea si collocano Petrarca e Boccaccio e chi, in generale, non si attiene a san Tommaso, ma a Duns Scoto e Occam, come facevano i francescani. Curtius rintraccia alla base della concezione non scolastica della poesia e dell'arte la visione del poeta-teologo formulata da Mussatto. Sottolinea inoltre il forte senso della libertà presente in Dante: «Grazie ad essa [la libertà], Dante osa giudicare papi e sovrani, mettere da parte le teorie storiche di Agostino ed anche le pretese totalitarie della Scolastica, proporre una visione personale, quasi come una profezia messianica» (ibid., 265).

³²⁸ Cfr. *Historia social...*, cit., I, 136.

lievitare i costi; dall'altro lato rigetta la posizione tradizionalmente antiunitaria dei nobili: resta ambiguo sul punto dell'assolutismo, che sembra tuttavia una scelta obbligata per poter superare le resistenze nobiliari. Ci sono due elementi che non vanno confusi; uno è certamente moderno (l'idea dello stato nazionale); l'altro, l'assolutismo, è certamente non tradizionale, ma rappresenta un pericolo, una scelta ambigua. Una parte degli autori moderni ne afferma la necessità: lo farà Machiavelli, pochi decenni dopo; ma vi sono luoghi, come Venezia, la città forse più moderna, per certi versi, nelle sue istituzioni e nella sua cultura, dove l'assolutismo non passa. In Spagna, certi luoghi che rappresentavano la punta avanzata della modernità, come Barcellona e la Catalogna, in parte l'Aragona, saranno le zone più restie ad accettare l'assolutismo.

C'è ambiguità, e la situazione è elastica: è ovvio pensare che il cosiddetto patriziato urbano aspirasse a qualcosa di più di un ruolo politico evanescente. Credo che la politica di Álvaro de Luna non fosse attrezzata per risolvere questo problema, che d'altronde esploderà davanti agli occhi di tutti solo con i re cattolici. L'assolutismo rappresenta comunque una questione scottante e trasversale, soprattutto se si tiene presente la sua formulazione più essenziale e pragmatica: deve esistere un potere centrale unico, entro la nazione, capace di imporsi a una molteplicità di soggetti politici relativamente autonomi?

Sul piano del mecenatismo culturale, si diceva, Juan II e Álvaro de Luna dànno molto spazio alla letteratura cortese di influenza italiana. È vero che, da un certo punto di vista, i canzonieri sono zibaldoni in cui si trova di tutto, ma è anche vero che la tematica amorosa vi si trova in quantità notevole. Vi sono autori come Villasandino, attivo negli ultimi decenni del Trecento e nei primi del Quattrocento, che scrive versi di ogni tipo: poesie di tradizione galego-portoghese, allegorica, dantesca, popolare, oscena, religiosa, politica, satirica e amorosa. Vi si trovano i componimenti di influenza trovadorica di Santillana (1398-1458), o quelli di influenza italiana, in cui viene introdotto il sonetto. Santillana aveva soggiornato in Italia, come un altro grande poeta dell'epoca, Juan de Mena (1411-1456), il cui *Laberinto de fortuna* è dedicato a Juan II. Vi sono le poesie del primo Jorge Manrique (1440-1479), in stile galego-portoghese e provenzale, insieme a tanti testi di autori meno famosi.

Nella letteratura del Quattrocento, accanto a questa tardiva rifioritura dell'amor cortese, si trovano anche testi misogini di grande violenza, a dimostrazione che la poesia di contenuto amoroso (cortese e umanistico), a parte ogni convenzionalismo letterario, era un tema scottante, almeno per alcuni ambienti intellettuali³²⁹. Anzi, in Spagna, l'antifemminismo letterario è

³²⁹ Cfr.: «Gli scrittori misogini non tollerano l'attribuzione di perfezioni così aristocratiche a un essere umano che considerano inferiore e peccaminoso. Per colmo, si tratta di una donna il cui ruolo letterario esclude in partenza il matrimonio. Pertanto, nella Castiglia del secolo XV, come in precedenza nel resto dell'Europa, in coincidenza con la decomposizione dell'ordine tradizionale, fa la sua comparsa una letteratura antifemminista in cui la denigrazione della donna raggiunge limiti inauditi» (Historia

forse più violento nel XV secolo che nei precedenti, e sembra essere un elemento moderno (per quanto paradossale questo possa apparire a prima vista). Il Corbacho ne è l'esempio migliore.

Con il sottotitolo di *reprobación del amor mundano*, Alfonso Martínez de Toledo (1378-1470) lo scrive nel 1438, in pieno umanesimo, attaccando la figura femminile da ogni punto di vista. Classica è, ad esempio, la sua idea del matrimonio:

«È tale questo peccato della carnalità che anche coloro che sono uniti in matrimonio per comandamento di Dio, vi eccedono a tal punto che a mala pena, peccando venialmente, ne possono sfuggire; molti, e moltissimi sposati, vi peccano mortalmente, non rispettando i giorni, il tempo, la stagione e le ore stabilite, e non avendo riguardo per le circostanze e l'ordine del matrimonio; anzi il marito ama in modo talmente disordinato la moglie, e la moglie il marito, che infrange la legge e l'ordinamento del matrimonio, dove deve esserci pura intenzione e rispetto dei figli, della fede e dei sacramenti»³³⁰.

Altrettanto lo è la sua descrizione della donna, ma almeno in questo caso dimostra una capacità letteraria che rende persino piacevole leggere il suo testo:

«E ciò che prendono e rubano lo nascondono in cassettoni, in bauli o in fagotti, tanto che sembrano venditrici o merciaie: e quando cominciano a rivoltarli i cassettoni, qui hanno perle, là hanno anelli, qui pendenti e là braccialetti, molti veli sfrangiati di seta e tutto seta, falpalà, tre o quattro tele, cambri, ben ripartito, cuffie catalane, cuffiette con ricami d'argento, fasce da polso ricamate, retine per capelli, pettini, pettorali, reticelle, cordoni, strascichi; collane di perline e di pietre nere, altre azzurre di diecimila per ogni collana, lavorate in modi diversi; le gorgiere di seta finissima e di lino sottile ricamate e con merletti; maniche di camicia di stoffe di corredo, camicie ricamate -questo non ha eguali!- maniche con polsini, pieghettati e da pieghettare, altri ugualmente ricamati e da ricamare; fazzoletti a dozzine; e inoltre borse e cinte riccamente lavorate d'oro e argento, specchio, vasetti, pettine, spugna con lacca per sistemare i capelli, pettine d'avorio, pinzette d'argento per togliere qualche pelino, qualora spuntasse, specchio concavo per

social..., cit., I, 184-185). Si noti che l'esclusione del matrimonio può essere ritenuta più grave nel Quattrocento che non nel XII o nel XIII secolo, quando l'istituto matrimoniale e la sua definizione teologica erano ancora mal definiti. La citazione appena riportata fa riferimento al Corbacho.

³³⁰ Corbacho, ed. Michael Gerli, Cátedra, Madrid 1981, 84-85. Queste idee non erano accolte passivamente. Ha scritto María Eugenia Lacarra: «Attraverso i secoli osserviamo la resistenza, soprattutto delle donne, a credere in questi paradigmi e a comportarsi coerentemente con essi. Questo lo si osserva nel gran numero di donne che integrano i movimenti eretici e contestatari medievali, e nell'insistenza pesante del discorso ortodosso» (*Representaciones de mujeres...*, cit., 24). Cfr. Brantôme: «Quante ne conosco di ragazze che non hanno portata la propria verginità al letto dell'imeneo, ma, istruite dalle madri, da parenti, o da amiche, sapientissime ruffiane tutte, fingono un contegno studiatissimo durante il primo assalto, e s'aiutano con diversi mezzi e sottilissime invenzioni a far trovare ottima la loro monina al marito, e intatta e senza breccia» (*Le dame galanti*, cit., 87-88).

esaminare il viso, la saliva a digiuno³³¹ con il panno per depilare. Ma dopo tutto questo cominciano a spuntare gli unguenti; ampolline, vasettini, ciotoline dove tengono le acque per imbellettarsi; alcune per stirare la pelle, altre distillate per farla splendere, midolla di cervo o di vacca e di montone. E non sono peggiori queste dei diavoli, che con i lombi di cervo fanno saponi? Distillano l'acqua con canapa grezza e cenere di sarmento; e vi mettono la rognonata sciolta sul fuoco quando il sole è molto forte, lo rimestano nove volte al giorno per un'ora, finché addensa e diventa il sapone detto napoletano. Vi mescolano muschio e zibetto³³² e chiodi di garofano, tenuti a bagno per due giorni in acqua di zagare, o con fiore di zagara mescolato in essa, per ungere le mani affinché diventino bianche come seta. Hanno acque distillate per stirare la pelle del petto e delle mani in cui sono venute le rughe: l'acqua terza che estraggono dal sublimato del minerale d'argento, fatta con l'acqua di maggio -macinato il minerale nove volte e dieci con saliva a digiuno, con pochissimo mercurio, cotto fin quando non diminuisce di un terzo- fanno le maledette un'acqua molto forte -che non è da scrivere, per quanto è forte-; quella della seconda cottura serve per cambiare la pelle del viso; la terza per stirare le rughe del petto e del viso. Fanno più ancora: acqua di bianco d'uovo cotto, stillata con mirra, canfora, resine, trementina -purificata con tre acque e ben lavata, che diventa bianca come la neve-, radici di gigli candidi, borace fine: da tutto questo fanno un'acqua distillata con cui splendono come spade. E dei tuorli cotti delle uova, olii per le mani: in un tegamino, metterli sul fuoco, spruzzando con acqua rosata, e con un panno pulito e due bastoni tolgono l'acqua, e olio per ammorbidire e purificare le mani e il viso»³³³.

Io non credo che un brano come questo eguagli la scoppiettante abilità letteraria di Rojas nella descrizione di Celestina; ma non ne è molto lontano, e mi sembra di vedere un certo compiacimento letterario dietro la scrittura di Alfonso Martínez. La mia impressione -del tutto soggettiva e arbitraria- è che il nostro difensore dell'eccellenza maschile stia semplicemente citando una serie di fonti, dilungandosi oltremisura, per sostenere, quasi con distacco professionale e stile divertito, una tesi che si vuole da lui, e della quale mi par di capire tra le righe, che poco si interessa:

«Tutte queste cose troverete nei bauli delle donne: Ore della Vergine, sette salmi, storie di santi, salterio in volgare, neanche a parlarne! Ma canzoni, poesie, versi, lettere di innamorati e molte altre materie, questo sì; perline, coralli, perle infilate, collane d'oro e divise nel mezzo e accompagnate da fini pietre, parrucche, riccioli, crocchie di capelli per la testa; e inoltre ancora olii di semi e di lupini mescolati, semi di nespole per ammorbidire le mani, muschio, zibetto per

³³¹ La saliva era usata nella preparazione dei cosmetici per inumidire i composti. Nella Lozana andaluza la protagonista si vanta di preparare sublimato di buona qualità «con la saliva e al sole», anziché usare acqua e fuoco (Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*, ed. di Giovanni Allegra, Taurus, Madrid 1983, 121). È citata la saliva en ayunas anche nei *Cuentos* di Juan de Arguijo, in *Sales españoles o agudezas del ingenio nacional*, ed. di Antonio Paz y Mella, B. A. E., Madrid 1964, 231-269, 242.

³³² Sostanze dall'odore forte, secrete da ghiandole animali, usate in profumeria.

³³³ Corbacho, cit. 157-159

sopracciglia e ascelle, ambra, preparato per i bagni, sapone sopra descritto per ammorbidire le carni, cinnamomo, chiodi di garofano per la bocca»³³⁴.

L'attacco al senso estetico delle donne è un tema che ha una lunga tradizione. Già nel mondo classico l'arte cosmetica femminile suscitava aspre critiche da parte di chi vi vedeva un modo per falsificare e alterare la realtà:

«È quasi inevitabile che l'idea di una parvenza ingannevole, tendente a simulare un grado di bellezza più alto di quella reale, finisca per confondersi con l'idea stessa della seduzione, e faccia apparire l'arte della cosmesi come un'arte eminentemente cortigiana. Un marchio d'infamia che sancisce in maniera definitiva la condanna della cosmesi confinandola ai margini della topografia sociale: la cura del proprio corpo, del proprio aspetto, specie quando assume forme vistose, quando diventa un vero "trucco", non sembrerà mai gratuita, disinteressata, ma sarà sempre assimilata a una precisa strategia seduttiva, e considerata tecnica mercenaria, propria appunto delle etere (consolidato da una lunga tradizione letteraria e filosofica, il motivo alimenterà più tardi la predicazione cristiana)»³³⁵.

A questa concezione si contrapponeva però l'idea ben diversa espressa da autori come Ovidio, ripresa da molti umanisti³³⁶. In realtà, la bellezza femminile è considerata come la molla che scatena l'innamoramento maschile: nelle descrizioni letterarie, l'aspetto della donna è folgorante e irresistibile. Perciò la donna che ha cura del suo aspetto e del suo corpo non è soltanto una falsificatrice abile dei difetti della natura, ma è anche un soggetto che, in qualche modo, si appropria della sua dote di affascinare, così come se si appropriasse di un'arma (questo il punto di vista antifemminista, ovviamente), e dunque è virtualmente lasciva e meritoria di custodia. Si tratta però, almeno in alcuni casi, di un discorso diverso da quello abituale nel medioevo, perché molto spesso ora la custodia (materiale e metaforica) della donna serve come supporto alla stabilità della famiglia, la cui forma è ormai sufficientemente istituzionalizzata. In molti casi si tratta

³³⁴ Corbacho, cit., 159. Dámaso Alonso ha sottolineato l'importanza letteraria dell'Arcipreste per la genesi del romanzo moderno: «L'autore è un moralista ed esercita il suo ministero attraverso la satira. Ma senza volerlo sta percorrendo le strade che renderanno possibile arrivare al romanzo moderno» («El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista», in *De los siglos oscuros al de oro: notas y artículos a través de 700 años de letras españolas*, Gredos, Madrid 1958, 125-136, 128).

³³⁵ Gianpiero Rosati, nell'introduzione a: Ovidio, *I cosmetici delle donne*, Marsilio, Venezia 1985, con testo a fronte, 9-38, 12.

³³⁶ Cfr. *Ars amandi*, III, 105-106: «La cura dà un bel viso; un viso negletto sfiorisce, fosse anche simile a quello della dea Venere» (ed. Cesare Vivaldi, *L'arte di far l'amore*, seguito da *Come curar l'amore e L'arte del trucco*, Newton Compton, Roma 1996). Cfr. ancora: «Quella di Ovidio, di dedicare un poema didascalico alla trattazione di un tema come la cosmesi, nella cui condanna i radicati pregiudizi dei bempensanti (confortati ora dalle spinte restauratrici del regime) convergevano con l'orgogliosa diffidenza dei suoi potenziali alleati, i poeti degli ambienti colti, della mondanità galante, non era un'operazione banale. In questa sfida egli è forte solo del suo realismo, dell'oggettiva complicità fornitagli dal costume dei suoi giorni» (ibid., 21-22).

anche di una famiglia di tipo borghese. Il che rende questo antifemminismo legato a ceti emergenti e, per altri versi, innovatori e moderni. È stato scritto, ad esempio:

«Sarebbe attraente e comodo poter affermare che gli autori "misogini" sono tali appunto per reazione -a questo livello- contro l'amor cortese imposto dal feudalesimo aristocratico, vale a dire che sarebbero così difensori della "modernità" borghese contro la società tradizionale. Ma in questo caso, come in tanti altri, gli schemi previ servono a poco: che significa, come esempio massimo, che Álvaro de Luna, nemico dichiarato dell'aristocrazia nel terreno sociopolitico, sia il più coerente difensore delle dottrine dell'amor cortese?»³³⁷.

Io credo che, nell'eccellente interpretazione della letteratura del Quattrocento, data dagli autori della *Historia social* (di raro valore critico in un manuale), il caso di Álvaro de Luna sia stato chiarito in modo quasi involontario: lo ritengo infatti un esempio plateale dell'ambiguità cui alludevo. È ovvio che la letteratura cortese si trascini dietro, fin dalle origini, un legame col mondo nobiliare e le sue tendenze più o meno autonomiste, ed è plausibile che la misoginia del Quattrocento sia, almeno in parte, l'espressione di una sensibilità borghese attenta alla saldezza sociale dell'istituto familiare, più che alle questioni teologiche. Però la sensibilità borghese, che all'epoca rappresenta un modo nuovo di sentire e di valutare la realtà, è molto complessa e articolata. Accanto all'antifemminismo di chi, attraverso il controllo della donna, vuole realizzare una certa stabilità sociale, c'è anche l'idealizzazione della donna inerente alla cultura umanistica di ispirazione italiana; questa cultura, a sua volta, esprime altri aspetti della mentalità e della sensibilità borghese³³⁸. D'altronde, l'umanesimo italiano, nella sua rielaborazione della tematica cortese, comprende bene alcune contraddizioni da cui cerca di uscire; ma l'esito non è univoco, o meglio, non avviene in una sola direzione: il simbolismo platonizzante di Petrarca non è separabile (se si vuole comprendere l'umanesimo) dalla sensualità e dall'erotismo del Dioneo del *Decameron*; o dalle *Facezie* di Poggio Bracciolini; si tratta di due facce di una stessa realtà, che sottintende una sensibilità urbana, dove una parte della borghesia e una parte dell'aristocrazia convergono.

Per comprendere come sia possibile che da un ambiente intellettuale come quello umanista possa venire una ripresa dell'antifemminismo, bisogna porre il problema a monte e chiedersi come sia possibile che un uomo come Giovanni Boccaccio scriva il *Corbaccio*. Si potrebbe risolvere la questione nel modo più semplice, e dire che si tratta dello sfogo risentito di una persona anziana di fronte ai suoi personali insuccessi con le donne; tuttavia

³³⁷ *Historia social...*, cit., I, 186.

³³⁸ «In generale, l'orientamento italiano-classico comportava un concetto della poesia molto più elevato del mero intrattenimento o dell'abilità celebrata nelle corti» (Rafael Lapesa, «Poesía de cancionero y poesía italianizante», in *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*, Gredos, Madrid 1982, 145-171).

una spiegazione del genere resta insoddisfacente. Il modo in cui è scritto il Corbaccio, la sua struttura argomentativa, la lingua, dimostrano che Boccaccio è nel pieno possesso dei suoi mezzi artistici e intellettuali, e dunque non può non rendersi conto della contraddizione tra quest'opera e il Decameron. È evidente che un attacco alle donne da parte dell'autore più letto del momento, sia o non sia occasionato da una delusione personale, è comunque un'operazione culturale che interpreta una corrente di opinione. C'è una parte della cultura moderna che recupera l'antifemminismo: cerchiamo di capirne i motivi.

Anzitutto il Corbaccio e questa nuova ostilità alla donna si muovono in un contesto urbano, cioè sono rivolti contro la donna che vive in città, non contro la donna di corte. Nelle piccole corti, che avevano elaborato la tematica dell'amor cortese, la struttura delle relazioni tra l'uomo e la donna era profondamente diversa. Ricordo che l'amor cortese supera l'idea di un puro dominio maschile e auspica unioni consensuali, ignorando di fatto l'istituto matrimoniale, peraltro molto vago e mal definito. Si potrebbe dire che ha alla base la rinuncia del maschio alla proprietà sulla donna, a condizione però di storicizzare il discorso: di fatto, nella corte, l'uomo è al centro di una specie di harem, benché non riconosciuto come istituto dagli ordinamenti giuridici (si ricordi Juan Manuel che si muove con le soldaderas al seguito, e non è il solo, o Alfonso X che allunga le mani -reo confesso- su un'altra soldadera). La morale ufficialmente proclamata nei testi non è affatto praticata nella corte (generalizzo, certamente, ma non esagero), e dunque non è la morale a darci la realtà della vita quotidiana, nella quale vediamo che il nobile ha tranquillamente un rapporto regolare con un certo numero di donne libertine. Sarebbe troppo semplicatorio dire che queste donne rientrano nel concetto di prostituta: chi vuole, le può considerare tali da un punto di vista morale, ma da un punto di vista tecnico, le soldaderas o le concubine di un nobile non hanno nulla in comune con le prostitute del bordello pubblico. A giudicare da molte fonti, anche delle mogli di questi nobili si può dire che non sono spesso dei modelli di comportamento cristiano. Ora, questa situazione di fatto, lontanissima dai modelli ufficiali dei rapporti coniugali, riceve una certa teorizzazione nell'amor cortese e si producono testi in cui, in un modo esplicito, si propongono dei modelli di relazione uomo-donna. La stabilità corte non sembra risentirne perché, trattandosi di un ambiente relativamente ristretto, la cosa essenziale è salvaguardare l'immagine degli uomini di potere di fronte all'opinione pubblica. D'altro canto, anche fuori dalla corte, nelle campagne, i controlli sono precari, persistono gli usi pagani, e ognuno preferisce lavarsi i panni sporchi in casa. Da questo punto di vista, l'amor cortese potrebbe anche contenere la versione ideale di un amore concepito senza alcun riferimento all'istituto familiare, che tuttavia viene conservato come facciata, o per il suo significato politico. L'antifemminismo che esso contrasta sarebbe alimentato da due filoni: una certa tradizione religiosa, e un complesso di costumi barbarici, secondo cui la donna è serva e riposo del guerriero.

Quando si sviluppa la vita cittadina, la teorizzazione del rapporto uomo-donna dei testi provenzali diventa insostenibile e si rende necessario un ripensamento. È evidente che questi testi contengono comunque idee valide, che vengono raccolte da intellettuali di grande valore, che debbono inserirle

in un contesto urbano (lo stilnovismo non si muove tra le stanze di una corte). La caratteristica del contesto urbano è la moltiplicazione dei rapporti personali, delle conoscenze, delle possibilità di scegliere cosa fare e come vivere. Una parte notevole della vita si svolge fuori casa; c'è maggiore vicinanza spaziale tra persone di diverso ceto sociale.

La struttura della vita familiare della corte e della campagna, sia quella teorica, sia quella pratica, non sono riproducibili in città. Si noti che la città cambia la condizione di vita sia agli uomini sia alle donne: anche queste si trovano a godere di un maggior numero di possibilità. Insomma, da un lato si possono fare molte più cose, dall'altro si ha bisogno di un modello nuovo che dica quali tra queste cose sono lecite e quali no; di conseguenza la cultura maschile ha il problema di decidere cosa legittimare o non legittimare. Il modello provenzale non avrebbe senso: la casa del borghese non è una corte e non si possono collezionare concubine senza che lo sappia l'intero quartiere, né si può, vivendo a contatto di gomito con i concittadini, tollerare che la propria casa sia frequentata dai corteggiatori o dagli amanti della propria moglie: questo è ciò a cui porterebbe l'applicazione del modello provenzale alla vita del borghese in un quartiere qualunque di una città come Firenze alla fine del Trecento. Questo è verosimilmente il fondamento su cui poggia l'affermazione di un modello di famiglia basato sulla fedeltà coniugale della moglie (l'uomo, infatti, ha sempre la possibilità di frequentare bordelli o di sfruttare mille altre occasioni). Inoltre, se l'adulterio non era disgregante per la corte, che trovava la sua aggregazione in cose molto più corpose, come il potere, il governo, la ricchezza, la ragione politica, sarebbe distruttivo per la vita borghese, soprattutto dove essa si basa su un'attività economica a conduzione familiare. Per il nobile la famiglia era una grande operazione politica; per il borghese è un'attività produttiva, un soggetto economico.

Credo che questo consenta di capire perché nello stilnovismo i valori provenzali vengano assunti, ma anche sottoposti a una ulteriore idealizzazione, a una spiritualizzazione e, in fondo, a una purificazione dagli elementi sensuali: il rapporto sessuale era il fine esplicito delle tecniche di corteggiamento elaborate da Andrea Cappellano, mentre il fine esplicito di Dante (all'interno dei suoi testi) non è affatto portarsi a letto Beatrice. È anche vero che questa spiritualizzazione della poesia viene compensata e completata da una rinnovata attenzione alla realtà e dall'elaborazione di nuove forme letterarie capaci di esprimerla: ad esempio, la novella realista.

Se si accetta questa sintetica ricostruzione dei problemi che si pongono dislocando la tematica dell'amor cortese dalle corti nobiliari alle città, si accetterà verosimilmente anche una conseguenza ulteriore: i cambiamenti sociali che portano in primo piano i centri urbani non implicano necessariamente da parte loro un cambiamento morale. Voglio dire che, se un certo assetto sociale chiede una famiglia monogamica e la fedeltà coniugale, non è che questo modifica la mentalità delle persone e quindi porta tutti a credere in questi valori. Questo tipo di famiglia è certamente una risposta a un problema, ma non è l'unica, ed è la risposta più comoda per la parte maschile della società, che in fondo non rinuncia a niente. Come si può pensare che la donna abbia accettato passivamente la richiesta di una rigorosa fedeltà, la richiesta della rinuncia alla maggior parte delle

opportunità della vita cittadina, senza avere nulla in cambio e senza opporre resistenza? Insomma, le esigenze della borghesia, che era un soggetto moderno rispetto al mondo feudale e che aveva contribuito allo sviluppo dell'umanesimo, spingono ad escludere la donna dai vantaggi dell'urbanizzazione per il timore delle conseguenze che si verificherebbero se l'uomo perdesse il controllo su di lei. Orgoglio maschile, tradizione religiosa, esigenze di lavoro ed economiche, concorrono alla progettazione di una nuova disparità dei ruoli.

È chiaro che una disparità vi era anche prima, fuori dal contesto urbano, ma è altrettanto chiaro che ora si produce una situazione nuova: la vita cittadina è più complessa, e dunque i controlli debbono essere maggiori e più pressanti, proprio nel momento in cui la situazione storica offre alla donna maggiori occasioni di libertà. Inoltre questa riformulazione dei ruoli avviene in un momento in cui la morale è, per così dire, rilassata e non suscita grandi manifestazioni di entusiasmo collettivo: è irrealistico pensare che s'imponga alla donna una nuova soggezione semplicemente perché un predicatore la proclama dal pulpito. Si ricordi che si tratta di modelli che hanno un grande centro di elaborazione teorica a Firenze, in un periodo in cui il bigottismo non era certo consistente. Dunque, all'interno della nostra ipotesi interpretativa, la reazione della donna al nuovo modello può essere considerata ovvia; vale a dire che si verifica un conflitto tra i generi, chiaramente testimoniato dalle fonti. In questo conflitto, la misoginia di fine Trecento e del Quattrocento è il grande escamotage a cui ricorre una parte della società, in mancanza di altre argomentazioni, per giustificare il ruolo subalterno assegnato alla donna. Di fronte alla reazione femminile, che forse lo ferisce anche nell'orgoglio, il maschio borghese fa la cosa più ovvia: cerca nella tradizione gli strumenti per reagire e per spiegare la situazione, e recupera la misoginia religiosa, l'idea della donna come essere inferiore, utilizzandola come chiave di lettura e come giustificazione ideologica.

La ribellione della donna, la sua insubordinazione, nascono dal suo carattere naturalmente dissoluto, e a darle corda si resta impiccati: ricorrere a questo pregiudizio significa dotarsi di una giustificazione ideologica forte che, facendo appello a un difetto nella natura stessa della donna, legittima il controllo e la reclusione. La donna, dice Boccaccio nel Corbaccio, manca di rispetto, deride il corteggiatore anziano, mentre si diverte con il giovane: l'idea che l'innamorato non possa non essere corrisposto è puerile; la donna avrà sempre molti corteggiatori e sceglierà quello o quelli che più assecondano la sua natura. Non c'è corrispondenza tra ciò che l'uomo chiede alla donna e ciò che la donna è disposta a dare; perciò l'amore diventa una «passione accecante dell'animo», una cosa «senza ragione e senza ordine e senza stabilità»³³⁹. La stabilità è un elemento essenziale nella vita del borghese, portato evidentemente a pensare che le donne non gliela garantiscano. Da qui la sua asserzione della naturale inferiorità femminile: la

³³⁹ Il Corbaccio, ed. di Giulia Natali, Mursia, Milano 1992, 49.

donna è «animale imperfetto», totalmente in preda alle passioni; è un animale sporco, insozzato dal ciclo mestruale che la obbliga a pratiche schifose³⁴⁰, e che si ribella all'uomo, nel senso che è per lui una nemica naturale: «Nel segreto loro hanno [=considerano] per bestia ciascun uomo che l'ama»³⁴¹.

Questa ostilità è l'elaborazione ideologica di un conflitto, di una indocilità reale, di una pratica di vita femminile in contrasto con il ruolo assegnato, di fronte alla quale l'uomo si sente perduto, catturato dai mille lacci tesigli con la malia e con il trucco: Le donne «quantunque conoscano sé essere nate ad essere serve, incontanente prendono speranza e aguzzano il desiderio alla signoria»³⁴². A questo servono le sue arti e la sua cosmetica: a togliere all'uomo la sua naturale signoria; è un'accusa che ricade su tutte senza eccezione: il trucco, la moda, il senso estetico femminile, la cura del corpo, elementi che caratterizzano tutta la cultura del genere, sono interpretati come atti ostili, sempre e comunque, e fondano l'ovvio sviluppo di questa tesi, cioè la vecchia idea che le donne oneste non si differenzino dalle prostitute. Protestano accusando il maschio, perché mirano solo a rubare e a essere libere di sfogare la loro lussuria³⁴³. Insomma, protestano, e forse si organizzano in una rete di complicità.

Appare dunque l'antifemminismo di un soggetto sociale nuovo (borghese, urbano) che si sente minacciato dalla donna cittadina, che vede il suo ordine sociale turbato dalle critiche femminili, instabile, e cerca nella tradizione una risposta ideologica efficace. Ma la tradizione viene ora applicata a una situazione inedita: è vero che c'è sempre stata una linea misogina, ma ora si crede una cosa nuova: che questa linea di pensiero possa giustificare il fatto che le donne siano recluse in casa all'interno della città: nella misura in cui la vita cittadina è una novità sociale rispetto all'epoca precedente, il modello di donna cittadina chiusa in casa è un modello nuovo e inedito. Né la donna della corte né quella della campagna erano propriamente recluse; la reclusione è necessaria nella città: vale a dire che non è un elemento della tradizione, ma è un'interpretazione reazionaria della modernità.

Gli ambienti rinascimentali italiani del primo Cinquecento reagiscono aspramente a questo antifemminismo moderno, di cui a volte sospettano con

³⁴⁰ *ibid.*, 51.

³⁴¹ *ibidem.*

³⁴² *ibid.*, 53.

³⁴³ Peraltro si tratta di proteste vivaci e non leggere: si veda la caricatura delle accuse rivolte agli uomini dalle donne alle pp. 56-57, con argomentazioni che vanno dalle questioni di interesse legate alla gestione della dote alla difesa del proprio genere, partendo dalla figura femminile della Madonna. In presenza di posizioni come queste dell'ultimo Boccaccio il conflitto tra i sessi deve essere stato aspro e violento. Personalmente non escluderei che una parte almeno degli adulteri femminili avesse anche il valore di una ribellione e di una riappropriazione nascosta della propria libertà. Di conseguenza la creazione di figure letterarie femminili antieroiche (prostitute, picare, cortigiane) mi pare collegata a una chiara scelta di campo in difesa della donna, e serve a differenziarsi dall'umanesimo imborghesito che si esprime nel Corbaccio.

sarcasmo un'origine omosessuale. Francesco Belo, nella commedia *Il pedante*, scrive:

«Questi sono simie [=scimmie], che paiono e non sono uomini; e, per la sporcizia dei vizi ch'egli hanno, inei quai cercano di sottrarre [=allettare] altrui per aver più compagni acciò più licito gli sia el pecare, maliziosamente parlano. Ma questo non è meraviglia, ché dicono male de Idio, ben lo POSSINO ancor dire di esse. Non ti niego che non ve nne siano delle cattive; ma in tanto numero ch'è! Ma par che voglia el destino che de quella sola ribalda che è al mondo cento scrittori ne parlino come se a loro mancassi altra materia da scrivere. Ma non se dice però de tanti uomini infami e vituperosi che s' scrivono; e, se di questi che oggidì vivono se nne facessi istoria, si leggerebbono altre che Pasifae e che Medee»³⁴⁴.

Nella *Calandria* il Bibbiena accusa la corte romana di misoginia per omosessualità: disprezzare le donne significa accomodarsi «al viver d'oggi»³⁴⁵. Vero è, a onor del vero, che la corte romana aveva gusti sessuali variegati, come mostra una testimonianza dell'epoca, confermata anche da altre fonti:

«La sera dell'ultima domenica di ottobre [del 1501], vigilia di tutti i Santi, cenarono insieme al duca Valentino nelle sue stanze, nel palazzo apostolico, cinquanta meretrici oneste, che chiamiamo cortigiane, le quali dopocena danzarono con paggi e altri che là si trovavano, dapprima vestite e poi nude. Dopo cena furono posti per terra dei candelabri comuni da tavola con le loro candele accese: e vennero gettate per terra dinanzi ai candelabri delle noci, che le meretrici a carponi, nude, passando in mezzo ai candelabri, raccoglievano sotto gli sguardi del papa, del duca Valentino e di sua sorella donna Lucrezia. Alla fine furono messi in palio gli ultimi doni, cioè camiciole di seta, alcune paia di sandali, berrettini e altri doni, per chi di più avrebbe posseduto le suddette meretrici, le quali furono proprio là, nella sala, in pubblico, possedute carnalmente secondo i desideri dei presenti, dopodiché furono distribuiti i doni ai vincitori»³⁴⁶.

Tornando ora alle fonti spagnole, la provocazione di definire «moderni» certi aspetti della misoginia è tutt'altro che un sofisma; segnala anzi un punto

³⁴⁴ Francesco Belo, *Il pedante*, in *Il teatro italiano: la commedia del Cinquecento*, ed. di Guido Davico Bonino, Einaudi 1977, tomo II, 11-86, 68. Credo interessante il fatto che la difesa della donna viene qui svolta senza ricorrere alle solite immagini mitiche positive con cui, retoricamente, veniva apprezzato il genere femminile, da Penelope alla Madonna. Sono le donne concrete ad essere rivalutate, di contro al giudizio di chi le condanna per le colpe di una minoranza (senza applicare lo stesso criterio di valutazione agli uomini). Si può vedere in questo atteggiamento un esempio dell'approccio innovativo del Rinascimento ai vecchi problemi.

³⁴⁵ Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria*, in *Il teatro italiano: la commedia del Cinquecento*, cit., tomo I, 7-87, 18-19.

³⁴⁶ J. Burckardi, *Liber notarum ab anno 1485 usque ad annum 1506*, ed. di Enrico Celani, in *Rerum italicarum scriptores*, XXXII, Città di Castello 1906, II, 303, citato in *Il teatro italiano: la commedia del Cinquecento*, cit., tomo II, 406.

chiave della modernità che, soprattutto in Spagna, resta problematico³⁴⁷. Nel passaggio dal mondo feudale (peraltro strutturatosi in modo imperfetto in Spagna) alla civiltà moderna, prende corpo una prima posizione «tradizionalista» di chi resta ancorato alla cultura e all'assetto sociale che stanno venendo meno: si tratta di quella parte di nobiltà che contrasta il progetto politico dei re cattolici, vuoi con una contrapposizione frontale, vuoi frenando quanto più possibile, e conservando il massimo dei privilegi goduti. Poi c'è una corrente di opinione, che accetta il progetto di monarchia centralista; e infine c'è una rosa di posizioni diverse, politiche e culturali, in cui si articola la nuova epoca che va sorgendo: sarebbe assurdo presumere che una svolta epocale avvenga con il magico accordo di tutti i soggetti sociali e culturali. Capita allora, nel Quattrocento, che il culto del mito cavalleresco e dell'amor cortese divenga trasversale. I nobili anticentralisti hanno come proprio riferimento culturale i temi della letteratura cavalleresca, e quindi l'amor cortese, perché vi vedono una continuità con la loro cultura tradizionale. Nello stesso tempo, i soggetti innovatori fanno appello alla stessa cultura, vuoi perché la recepiscono da quella parte della nobiltà che accetta il progetto di stato basato su un forte potere centrale (cosa che in seguito diventerà appunto assolutismo in senso proprio), vuoi perché la ritrovano nella cultura nuova, che sta venendo dall'Italia umanista e rinascimentale, dove i temi della cortesia, benché profondamente reinterpretati da Dante e Petrarca, sono dominanti e molto sentiti.

Álvaro de Luna sostiene con ogni evidenza la tematica dell'amor cortese, perché la vede come un ingrediente importante del rinnovamento socio-culturale che sta cavalcando, e si scontra politicamente e militarmente con i nobili che ostacolano questo processo di rinnovamento, anch'essi legati al culto della cortesia. Questa contraddizione di visioni politiche incompatibili tra loro, ma convergenti in una stessa cultura o immaginario di riferimento, non ci presenta i termini di un problema da risolvere, ma è un fatto puro e semplice: è un'ambiguità che troviamo nelle cose, e non in una nostra incapacità a spiegarle.

Noi potremmo capire perfettamente la posizione di chi, all'interno del movimento innovatore, attacca l'ideale dell'amor cortese in chiave misogina: è plausibile che se ne senta dissociato perché non lo trova in sintonia con la

³⁴⁷ Cfr.: «La famiglia aristocratica costituita da un nucleo chiuso e compatto che affidava la sua sopravvivenza al prestigio e alla forza patrimoniale, più che alle doti dei singoli membri, dopo il XII secolo cede il posto alla famiglia borghese che, operando una netta distinzione tra lo spazio riservato al gruppo familiare e lo spazio destinato agli affari, segna in qualche modo il recupero di valori etico-sociali per condizionarli poi alle esigenze della nuova economia mercantile. Al momento tuttavia queste nuove forme di produzione e di rapporti sociali generano un indubbio rafforzamento dell'istituto matrimoniale che, perdendo quel carattere strumentale di continuità patrimoniale, proprio delle famiglie gentilizie, si propone come mezzo di coesione all'interno del nucleo familiare perché risponde alle esigenze più elementari dell'uomo borghese, che trova nella famiglia un costante punto di riferimento e un incentivo di più per la propria attività» (M. C. De Matteis, *Introduzione a Donna nel medioevo*, cit., 44).

sua sensibilità borghese, col suo pragmatismo, coi suoi interessi concreti, o che non ne approvi il senso morale. A maggior ragione comprendiamo l'imbarazzo di chi, all'interno del movimento stesso, trovandosi su una posizione culturale più avanzata, sembra tuttavia costretto a muoversi nel quadro ideologico definito dalla cultura cortese, apprezzabile forse un secolo prima, interessante magari per gli spunti antiassolutisti, ma al presente certamente legata in Spagna al mondo feudale più ostile e reazionario. Questo imbarazzo è destinato ad esplodere di lì a poco, nel momento in cui il quadro politico passa nelle mani salde dei re cattolici, e si struttura secondo un progetto di stato nazionale. A partire dagli anni Settanta del Quattrocento si pone un conflitto, una contraddizione che scoppia immediatamente e non trova soluzione.

Bisogna cioè anticipare a questa decade un fenomeno che gli autori della *Historia social*, seguendo in parte gli studi di Geoffrey Matthews, fanno risalire al periodo di Boscán (la cui opera è pubblicata nel 1543) e Garcilaso (1501-1536), e legano, stranamente, alla diffusione della struttura metrica del sonetto. Non sta nel sonetto l'elemento che innesta la contraddizione, ma nel contenuto che esso ha sempre espresso: una tematica particolare amorosa, che si diffonde già nel Quattrocento³⁴⁸.

³⁴⁸ «La penetrazione del sonetto e di altre forme italiane in Spagna [...] deve essere intesa, pertanto, come parte di un difficile processo di "europeizzazione" che, in definitiva, era il tentativo di accesso al potere, subito frustrato in Spagna, di una nuova classe sociale che si identificava con il processo di laicizzazione borghese nato nelle grandi città italiane [...]. E di fatto, poche forme letterarie riflettono in modo così complesso le contraddizioni del transito dal feudalesimo al modo di produzione capitalista come la storia del sonetto. Tutto sembra essere contraddittorio nel sonetto e nella sua storia. Sottolineiamo intanto la contraddizione rappresentata dal fatto che una donna, desiderata carnalmente, ma fuori dell'istituto matrimoniale (perché non poche volte è già sposata), appaia descritta non solo in termini di intangibile e formale immagine aristocratico-filosofica, ma anche con un linguaggio che la avvicina alla Vergine. Ma forse è ancor più paradossale il fatto che una forma che appare come nuova in una data e un luogo perfettamente delimitati, fondamentalmente non fa altro che raccogliere e ampliare la tematica di forme preesistenti da un secolo, forme nate come lei nelle corti dei signori feudali, mentre il suo sviluppo immediatamente successivo viene svolto nelle città italiane in cui nasce il capitalismo moderno. [...] Alle contraddizioni tematiche dobbiamo poi aggiungere quelle sociali (poesia cortese-feudale / poesia cortese-borghese; poesia scritta da aristocratici e specialisti medievali / poesia scritta da aristocratici borghesi e specialisti rinascimentali - Petrarca, ad esempio) [...]. Un'idea dell'amore fondamentalmente estranea alle strutture familiari del basso medioevo nasce nel XII secolo nelle corti feudali già dedite al consumo sontuario (e pertanto relazionate direttamente col mondo mercantile); raggiunge la sua massima espressione nell'Italia mercantile e bancaria, nelle cui città aristocrazia e borghesia si confondono, per poi estendersi al resto dell'Occidente, Spagna compresa, nel momento chiave di una lunga lotta tra aristocrazia e borghesia. [...] Il sonetto e la poesia amorosa in generale riflettono, dunque, conflitti tra amore, virtù e istituto matrimoniale, che abbiamo anche già visto nella *Celestina* e parlando del romanzo sentimentale e delle polemiche sulla donna nel XV secolo» (*Historia social...*, cit., I, 249-250). Personalmente non capisco perché questo conflitto esploda quando qualcuno riesce a scrivere dei bei sonetti in una lingua diversa dall'italiano, e non appunto all'epoca della *Celestina* e del romanzo sentimentale. Siccome il problema sta nel contenuto, mi pare più ovvio pensare

Occorre poi capire il ruolo che il mondo converso ha nella diffusione di una letteratura chiaramente ostile alla tematica cortese, soprattutto nel momento in cui comincia a subire quella pressione crescente, che porterà alla sua emarginazione. La nobiltà (pro o contro il progetto monarchico) e quanti cominciano a interessarsi dell'umanesimo italiano in versione petrarchista (cioè i ceti più alti delle città) costituiscono il vertice della piramide sociale. Se tutti questi soggetti convergono in un'unica tematica culturale e, in qualche modo, confondono la loro immagine nel culto per uno stesso archetipo letterario, per uno stesso complesso di sentimenti e di comportamenti ideali, non sarà evidente che l'intellettuale emarginato (più ancora: emarginato per ragioni etniche) sia quasi costretto a rifiutare la cortesia come modulo espressivo? I media del tempo, cioè i testi letterari, analogamente ai nostri, trasmettono valori e schemi comportamentali, messaggi e ideali. Orbene, su questo terreno, fazioni che si scontrano aspramente, ed anche militarmente, trovano un'omogeneità, una convergenza ideale, un rituale comune, in cui non è possibile riconoscere gli schieramenti in campo. In questa situazione, cantare l'amor cortese non significherebbe, ad esempio per un converso, annullare la sua ribellione verso la discriminazione di cui è oggetto? E se si tiene conto del fatto che la tradizione letteraria ebraica ignora l'amor cortese, non è evidente che, per un converso, cantarlo significherebbe sottoporsi ad una sorta di pulizia etnica volontaria, assimilando una cultura che non sente sua?

I temi dell'amor cortese sono quelli in cui i ceti dominanti trovano il materiale con cui costruire la loro immagine e la loro autocelebrazione, e questa immagine è convenzionale quanto la letteratura che la esprime, visto che il ruolo sociale dei cavalieri è mutato: non esistono più le corti in cui amare segretamente la dama, e non c'è più una guerra in cui il nobile possa mostrare il suo valore, il suo eroismo, insomma la virtù che lo nobilita. Si è ormai cavalieri e nobili per diritto di nascita, si è il supporto del potere nazionale, si chiude l'accesso alle alte sfere della società ai ceti nuovi, e si canta il proprio presunto valore con le forme arcaiche, più o meno rimodernate, dell'amor cortese. In questa situazione, accettare queste forme significa chiudersi dentro una convenzione ufficiale, un cerimoniale letterario sterile, senza alcun legame con il senso umanista della vita, alimentato in buona parte dalla cultura italiana, con cui la Spagna ha uno strettissimo contatto.

D'altro canto è impensabile che il cristiano nuovo potesse esimersi dal prendere posizione o dall'adottare un atteggiamento, un comportamento dinanzi alla situazione che lo vedeva come protagonista e oggetto di

che nasca nel momento in cui si prova a scrivere tali sonetti, cioè nel momento in cui si entra in contatto con la cultura italiana e se ne subisce l'influenza. Il che avviene appunto nella seconda metà del Quattrocento. Non c'è ragione di spostare la data, soprattutto se si richiama il romanzo sentimentale e la Celestina: il problema sta infatti lì. Non si tratta solo di una questione iperspecialistica: è in gioco proprio l'interpretazione della Celestina e dell'orizzonte culturale in cui si iscrive.

un'aggressione senza precedenti. Come ha scritto Márquez Villanueva, essere cristiano nuevo nel XV secolo significava «essere inquadrato in un panorama di vivissime urgenze vitali, di fronte alle quali era obbligatorio adottare degli atteggiamenti intellettuali e, cosa ancor più grave, delle norme di condotta»³⁴⁹.

In Spagna, entrare nell'ottica dell'amor cortese, per un intellettuale dissidente o non integrato, significa chiudersi in un carcere, una cárcel de amor, appunto, in una via che non ha altro sbocco che un suicidio intellettuale. Ecco perché diventa vitale, in questo periodo, distruggere la mitologia dell'amor cortese e sostituirla con una cultura nuova:

«Le contraddizioni inerenti all'amor cortese si fanno più evidenti man mano che la sua pratica letteraria passa dalla poesia lirica alla narrativa [...]. Nascono violenti attacchi, più o meno camuffati, al codice cortese e iniziano le rappresentazioni parodistiche e satiriche che mettono in ridicolo la vacuità delle forme e la mancanza di vera nobiltà in coloro che lo praticano»³⁵⁰.

Il precedente letterario utilizzabile per questa operazione si trovava in un testo in prosa del 1430, *El siervo libre de amor*, di Juan Rodríguez del Padrón (in cui è inclusa una novella: *Historia de dos amadores*, che costituisce un tema classico della cultura umanistica e rinascimentale: lo tratta anche Enea Silvio Piccolomini qualche anno dopo). In Rodríguez del Padrón, come ha osservato Antonio Prieto, «è totalmente logico che non si trovi un sentimento nazionalista, di monarchia accentratrice»³⁵¹, anche se da questo non va necessariamente dedotta un'ostilità alla politica di Álvaro. Prieto deduce però la collocazione dello scrittore in un «ambito medievale» e, in qualche misura, un conflitto con l'ambito moderno.

³⁴⁹ Francisco Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, R. A. E., Madrid 1960, 44.

³⁵⁰ M. E. Lacarra, *Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la narrativa sentimental del siglo XV*, in I. Zavala, *Breve historia feminista...*, cit., 159-175, 168. Il rimprovero secondo cui i nuovi nobili non sono all'altezza dei nobili di un tempo fa parte anche di una polemica di tipo progressista, per così dire, e non nasce solo da un atteggiamento nostalgico per il passato. Se ne ha un esempio evidente nel *Decameron*, dove i nuovi nobili sono chiamati asini, viziosi, e peggio ancora (I, 8). Un'aspra critica morale (anche se non è priva di convenzionalismi) alla vita di corte, si può vedere nel trattato della prima metà del Cinquecento di fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. di Matías Martínez Burgos, Espasa-Calpe, Madrid 1952, in particolare nel capitolo 11, pp. 113-124, vero campionario di «gente perdida». Spiccano donne ormai non più nel fiore dell'età, che «ingannano le nipoti, corrompono le nuore, persuadono le vicine, importunano le cognate, vendono le figlie, oppure educano per i loro fini alcune ragazzette, dal che deriva ciò che non oso dire senza lacrime, cioè che a volte c'è più svendita di ragazze in casa loro che non di pesce in piazza» (123).

³⁵¹ Nell'Introducción alla sua edizione del *Siervo libre de amor*, Castalia, Madrid 1980, 14.

Rodríguez del Padrón è l'antecedente diretto di due scrittori che pubblicano, anch'essi in prosa, verso la fine del secolo: Juan de Flores e Diego de San Pedro.

Juan de Flores è autore di due testi del 1495; Griser y Mirabella e Grimalte y Gradissa. Nel primo è sintomatico il modo crudele in cui le donne si vendicano di Torrellas, personaggio ferocemente antifemminista, dietro cui si nasconde la figura reale del poeta Pere Torrella, responsabile della condanna a morte della protagonista. Più importante, ai nostri fini, l'opera di Diego de San Pedro, di origine conversa, che scrive la *Cárcel de amor* nel 1492, dopo esperienze di letteratura cortese. I conversi, come si è detto, non avevano il codice dell'amor cortese nella loro cultura storica, e molto facilmente lo vedevano come un tema culturale etnicamente connotato, come espressione cioè del mondo nobiliare cristiano. Questo rende più comprensibile la concezione critica di conversi come San Pedro, Cota, Rojas e altri.

Va pure ricordato che un notevole contributo alla creazione di una letteratura critica verso il mondo cavalleresco si trova anche in una serie di scritti eterogenei, di grande successo e diffusione, come le satire popolareggianti delle *Coplas del provincial* e delle *Coplas de la panadera*, scritte dopo la battaglia di Olmedo (1445) in cui Álvaro de Luna sconfigge le truppe nobiliari. Comunque, più che la serie degli antecedenti letterari interessa capire il significato di certi testi, e questo è impossibile se non si approfondisce la situazione dei conversi nel corso del Quattrocento.

Pere Torrella è il più noto dei poeti misogini del Quattrocento: quasi tutti i canzonieri più importanti riportano il suo *Maldezir* contro le donne, anche se bisogna dire che ha scritto anche altri testi, in linea con le tendenze abituali dell'amor cortese. Comunque, i luoghi comuni dell'antifemminismo vi sono presenti tutti:

Quien bien amando persigue
dueñas a sí mismo destruye,
que siguen a quien las fuye
e fuyen a quien las sigue;
Non quieren por ser queridas,
nin gualardonan servicios,
mas todas desconocidas,
por sola tema regidas,
reparten sus beneficios.

[...]

De natura de lobas son
ciertamente en escoger,
d'anguilas en retener,
en contrastar d'erizón,
non estiman virtud ni alteza,
seso, bondad nin saber,
mas catan avinenteza,
talle d'obrar o franqueza
do puedan bien haber.

[...]

Por no ser poco estimadas
de quien mucho las estima,
haciendo d'honestad rima,

fingen de mucho guardadas,
 mas con quien las trata en son
 de sentir lo que merecen,
 sin detener gualardón,
 la persona y corazón,
 abandonadas se ofrecen.

[...]

Son todas naturalmente
 malignas e sospechosas,
 mal secretas, mentirosas,
 e movibles ciertamente,
 vuelven como hoja al viento,
 ponen l'ausente en olvido,
 quieren contentar a ciento
 y el qu'es más contiento
 más cerca d'aborrecido.

[...]

Muger es un animal
 que se dize hombre imperfecto,
 procreado en el defecto
 del buen calor natural.

Aquí se encluyen sus males
 y la falta del bien suyo,
 e pues les son naturales,
 cuando se demuestran tales,
 que son sin culpa concluyo³⁵².

Un po' ingiustamente, Torrella o Torroella diventa il misogino per eccellenza, pur non essendo quello che ha scritto le cose peggiori sulle donne e pur avendo fatto uso di un tono ironico che manca, ad esempio, all'Arcipreste de Talavera o ai trattatisti. Per esempio, Hernán Mexía, in un contesto comunque umoristico, chiede idealmente scusa a Torrella per avere

³⁵² Il testo è presente in moltissimi canzonieri, e raccolto in varie versioni da Dutton, che gli dà il numero di identificazione ID0043. La versione citata ha come punto di partenza il testo del Cancionero general de 1511, ed. Dutton, V, 247-248; ho tenuto presenti alcune varianti attestate in altre versioni. [Chi, attraverso l'amor cortese va dietro alle donne, distrugge se stesso, perché esse seguono chi le fugge e fuggono chi le segue; non amano per essere amate, non ricompensano i servizi, ma irriconoscenti, governate dal solo timore, ripartiscono i loro benefici. (...) Certamente, nel compiere le loro scelte hanno natura di lupe, di anguille nel trattenere, nel contrastare istrici, non stimano virtù né altezza, né senno, bontà o sapere, ma badano all'opportunità; hanno disponibilità ad agire o generosità quando ne possano avere vantaggi. (...) Per non essere poco stimate da chi le stima molto, facendo rime sulla loro onestà, si fingono molto custodite, ma con chi le tratta con l'atteggiamento di (= con la capacità, con l'abilità di?) sentire ciò che meritano, senza lesinare doni, si offrono abbandonate con la loro persona e il loro cuore. (...) Tutte sono per natura maligne e sospettose, non riservate, bugiarde, certamente mutevoli, cambiano come foglie al vento, dimenticano l'assente, vogliono soddisfarne cento, e chi più viene soddisfatto, è più vicino ad essere aborrito. (...) La donna è un animale detto uomo imperfetto, generato con la mancanza del buon calore naturale. Qui sono inclusi i suoi mali e la sua mancanza di bene, e siccome essi le sono naturali, quando si mostrano tali, ne concludo che (esse) sono senza colpa].

in altri tempi parlato bene delle donne in versi di amor cortese³⁵³. Fa appello al «padre Corbacho» e al sapere del «figlio Torrellas», perché le donne sono «giunchi vani» (forse nel senso di canne al vento), «falso suono di pifferi», foglie livianas, cioè leggere, ma anche incostanti o lascive, piene di ogni male, essere che sin ser está, cioè un essere senza essere, una realtà incompleta, che consiste, per così dire, nel non avere consistenza. Si insiste nella naturale inferiorità femminile, come spiegazione dell'assurdo comportamento delle donne, all'occhio maschile: malizia, lussuria, instabilità, ciarlataneria, ecc.

C'è tuttavia un momento singolare in questi luoghi comuni misogini. Se badassimo solo a loro, avremmo l'immagine della donna come di un essere lussurioso, sempre affamato di sesso. Ora, probabilmente, questo tipo di accusa è dovuto in parte ad una delusione del maschio perché la donna gli preferisce un altro o lo tradisce. È un luogo comune: di fronte a una delusione, l'orgoglio maschile reagisce pensando che tutte le donne sono troie, tranne la propria mamma che era una santa. È probabile che la donna, se avesse avuto libero accesso alla scrittura, avrebbe lasciato analoghe invettive contro i maschi. Ma assodato questo, fatto sta che l'uomo rimprovera costantemente alla donna l'adozione di comportamenti opposti al modello della casta donzella o della perfetta moglie o vedova, e questo non può essere solo un insulto infondato, ma deve nascere da una pratica quotidiana femminile che, in qualche misura, oppone resistenza a quei modelli. Questa resistenza è per noi quasi invisibile, perché ne è stato protagonista un soggetto sociale che non ha avuto il potere della scrittura, ma deve essersi tradotta in comportamenti quotidiani. Possiamo rendercene conto osservando con quanta ostinazione le donne hanno insistito a fare cose che, con altrettanta ostinazione, i misogini condannavano: per esempio il trucco, la cura estetica del proprio corpo, la gestione della propria corporeità in una comunità femminile largamente inaccessibile agli uomini (ad esempio la levatrice è un mestiere tradizionalmente femminile), infine l'uso (vero o presunto) di questo corpo come una lusinga, una provocazione, una trappola per l'uomo. Scrive ancora Mexía:

Con falsos desembarazos
y maneras imperfetas
d'ellas descubren pedazos,
ya los hombros, ya los brazos,

³⁵³ «Perdonad Pedro Torrellas / mis renglones torcederos / en defensa de aquellas» (dal Cancionero general de 1511, cit., 197. [Perdonate, Pedro Torrellas, le mie righe deviate (sbagliate) in difesa di quelle]. Non così la pensava Antón de Montoro, quando diceva a Torrellas: «Si vos oviérades madre,/ por el más solemne voto,/ no hablarades tan roto/ por la deshonor del padre» [Se voi aveste una madre, con un solenne giuramento non parlereste così malamente, per non disonorare vostro padre] (Antón de Montoro, Cancionero, ed. di Marcella Ciceri, Universidad de Salamanca 1990, LXI a, 161-162. Per la cronaca, Montoro si smentirà subito dopo, ma la cosa va inquadrata nella sua poesia ironica e burlesca, il cui tono generale è estraneo alla misoginia).

ya los pechos, ya las tetas.
 [...]

Trastornan sus atavíos

cada hora en muchas guisas

con afeites tan baldíos,

empero sus desvaríos

siempre las tienen devisas;

prueban el reír a medio,

pruebanlo suelta la boca,

el semblante triste o ledo,

toman con la lengua quedo

las puntillas de la toca.

Ya se tranzan los cabellos,
 ya los sueltan, ya los tajan,
 mil manjares hacen d'ellos,
 van y vienen siempre a ellos
 sus manos que los barajan,
 crecen y menguan las cejas,
 subenlas, discenlas breve,
 tornanse frescas las viejas,
 las amarillas bermejas,
 las negras como la nieve.

[...]

Si seguran, no aseguran,
 cuando hablan siempre mienten,
 cuando secretan mesturan,
 cuando s'afirman no duran,
 cuando contrastan consienten,
 pedirán por que les pidan,
 cuando hacen bien destruyen,
 cuando s'acuerdan olvidan,
 cuando despiden convidan,
 cuando dilatan concluyen³⁵⁴.

In un esempio come questo (a parte l'ultima strofa), sembra di vedere con una certa evidenza non solo l'aspetto del trucco come strumento di provocazione erotica, ma anche l'aspetto quasi magico, comunque

³⁵⁴ *ibid.*, 197-199. [Con falsi pudori e modi imperfetti, scoprono pezzi di loro stesse, le spalle, le braccia, il petto o le tette. (...) Alterano le loro acconciature a ogni momento, in molte maniere, con trucchi inutili, ma le loro bizzarrie le lasciano sempre mascherate (= devisas lo collego a devisar, nel senso antico di disfrazar, attestato nel dizionario della Real Academia. È un'interpretazione dettata più da ragioni di senso che da ragioni linguistiche). Provano il sorriso a metà, provano la risata aperta, l'espressione triste o lieta, prendono con la lingua adagio i merletti della cuffia. Ora s'intrecciano i capelli, ora li sciogliono, ora li tagliano, li maneggiano in mille modi (manjares = legato a manejar?), tornano sempre a toccarli le loro mani che li ingarbugliano. Alzano e abbassano le sopracciglia rapidamente, le vecchie diventano fresche, le pallide colorite, le negre come la neve. (...) Se affermano, non assicurano, quando parlano mentono sempre, se parlano in segreto denunciano, quando si ostinano recedono, quando rifiutano acconsentono, chiederanno perché si chieda loro, quando operano bene distruggono, quando si ricordano dimenticano, quando congedano invitano, quando rimandano concludono].

misterioso, di tecnica di trasformazione, di alterazione e occultamento della realtà: la donna viene vista allora come un essere costantemente altro rispetto all'apparenza. Che questa alterità venga interpretata come il contrario di ciò che appare, è evidentemente una semplificazione rozza, attraverso cui l'alterità stessa viene ridotta ad inferiorità di genere. Risulta allora coerente che il pensiero misogino, nella sua svalutazione della persona femminile, finisca col salvare solo la donna non donna, ovvero la bambina, più dominabile, meno ambigua e meno misteriosa. In un inquietante testo di Carvajales (evidente trascrizione di luoghi comuni antifemminili) si legge:

[...] La perfección de nosotras mugeres
 es de los trece hasta quince años:
 con estas se toman suaves placeres
 et todas las otras son llenas de engaños.
 Por ende, señor, si pasa los veinte
 aquella por quien sois tan penado,
 sabed que seredes el más padeciente
 et siempre os veréis ser menos amado.
 Amad, amadores, muger que non sabe,
 a quien toda cosa parezca ser nueva,
 que quanto más sabe muger menos vale [...] ³⁵⁵.

In generale l'atteggiamento misogino è trasversale, nel senso che si può trovare anche qualche umanista che ha una visione pregiudizialmente negativa della donna. Però si possono individuare delle tendenze, ed è evidente che, in linea generale, il pensiero umanista spinge verso una rivalutazione della figura della donna. A volte con posizioni insufficienti: nessuna donna odierna potrebbe accontentarsi del ruolo sociale che le assegnano umanisti come Luis Vives, ma questo è un altro discorso. Relativamente ai tempi, le posizioni di Vives dimostrano uno sforzo enorme di superare i pregiudizi del tempo (di cui spesso è difficile accorgersi, perché sono pre-giudizi, vengono prima del giudizio e tendiamo a confonderli con la realtà stessa), e la stessa cosa si può dire di quasi tutti gli erasmisti o degli scrittori che, volendo contrapporsi alla corrente misogina, ricorrono ancora al vecchio schema cortese, sia pure sottomettendolo a serie revisioni. Si pensi a Juan del Encina, poeta che non disdegna la lirica di ispirazione popolare, e che a volte usa la tradizione della poesia cortese per difendere le donne³⁵⁶.

³⁵⁵ È un brano tratto dal Cancionero de Stúñiga, ed. Dutton II, 298-365, 353. [La perfezione di noi donne va dai tredici ai quindici anni: con queste si prendono soavi piaceri e tutte le altre sono piene di inganni. Perciò, signore, se supera i vent'anni la donna per cui siete in pena, sappiate che soffrirete e che vi vedrete amato sempre meno. Amate, amanti, la donna che non sa, e alla quale ogni cosa sembri nuova, perché la donna quanto più sa meno vale].

³⁵⁶ Appunto in una poesia contra los que dicen mal de mugeres la donna opera la redenzione dell'uomo dalla barbarie ed è considerata per natura incline alla bontà, anziché

2. Le radici del razzismo

Nei primi due regni che occupano il XV secolo (Juan II, 1406-1454, e Enrique IV, 1454-1474), e soprattutto nei primi decenni in cui domina la figura di Álvaro de Luna, la debolezza della monarchia e la politica filoborghese di Álvaro spingono verso una modernizzazione che non troverà gran seguito nel regno successivo di Isabel e Fernando. Sviluppo della borghesia significa, all'epoca, sviluppo dei convertiti, che ne costituivano una componente importante.

Il numero dei convertiti era aumentato notevolmente quando, sul finire del XIV secolo, si era rotto l'equilibrio tra le etnie, soprattutto a seguito di sanguinosi pogrom nel 1391, con stragi nelle aljamas, i quartieri ebraici, di Siviglia, Valencia, Barcellona, Toledo³⁵⁷. L'aumento dell'antipatia verso gli ebrei è destinato a trasformarsi rapidamente in forme di razzismo popolare, proprio nel momento in cui un parallelo fenomeno di crescita economica li favorisce e ne amplia l'influenza. In pratica, nella prima metà del Quattrocento l'ebreo, e soprattutto l'ebreo convertito, è un soggetto sociale e politico al centro dell'attenzione: in suo favore si agisce e contro di lui si reagisce. Con l'aumento della pressione razzista, e il correlativo aumento delle conversioni,

«gli ebrei convertiti diventarono una potente minoranza, di cui i cristiani sospettavano e gli ebrei diffidavano. Qualificati come cristiani nuevos, [...] non erano soggetti alle limitazioni imposte agli ebrei, e di conseguenza giunsero a occupare posti elevati nella società cristiana»³⁵⁸.

alla malizia (testo in Dutton, V, 28-30). Non manca chi, come Carvajales, si diverte a mettere in guardia le donne dalle bugie del corteggiamento amoroso condotto secondo le vecchie regole di Andrea Cappellano, e sottolinea che gli uomini mentono, giurano il falso e cercano soprattutto una gratificazione alla loro vanagloria: «Les entra en más provecho / media hora de loarse / que diez años de gozaros» (A las damas que son servidas, que se guarden de los engaños de los hombres, ed. Dutton, V, 231-232, 232; è un brano tratto dal Cancionero general) [gli giova più lodarsi per mezz'ora che godere di voi per dieci anni].

³⁵⁷ Parlando di questi saccheggi, la Crónica del rey don Enrique tercero de Castilla e de León dice: «Tutto questo fu per bramosia di rubare, a quanto sembrò, più che per devozione» (Crónicas de los reyes..., cit., II, 161-275, 177b). La necessità degli ebrei di salvare la propria vita sembra aver causato, solo a Siviglia e Valencia, tra le 7.000 e le 11.000 conversioni, secondo cifre fornite da Albert Sicoff. Queste conversioni allentano la tensione e fermano le stragi: Sicoff ne deduce che dietro la violenza non c'era ancora un sentimento razzista (cfr. Albert A. Sicoff, Los estatutos de limpieza de sangre: controversias entre los siglos XV y XVII, Taurus, Madrid 1985, 46-47).

³⁵⁸ Non concordo con questo modo di impostare il problema: essendo convertiti, la società cristiana era la loro società. Henry Kamen, qui citato, sta adottando inconsapevolmente un punto di vista etnocentrico.

Nel XV secolo molte famiglie nobili avevano un po' di sangue converso, e c'erano grandi prelati della Chiesa che erano discendenti di conversi. Tre segretari dei re cattolici, tra questi Hernando del Pulgar, erano conversi. Per il popolo i conversi non sembravano distinguersi dagli ebrei, e «di conseguenza erano oggetto dell'odio antisemita»³⁵⁹.

Occorre tener presente che, in base alle norme dell'epoca, l'ebreo che si convertiva non era più soggetto alle restrizioni e alle limitazioni che le società del tempo imponevano agli ebrei: per esempio, avere un contrassegno che li rendesse riconoscibili, o la proibizione di accedere a certi incarichi pubblici. Perciò un aumento massiccio delle conversioni crea un soggetto sociale che, con la sua cultura, la forza economica e il venir meno delle limitazioni, occupa buone posizioni nella gerarchia sociale. Contro di loro non ha più valore l'antipatia di origine religiosa (motivata cioè dal fatto che i cristiani vedevano gli ebrei come popolo deicida e maledetto da Dio), tuttavia si rafforza l'antipatia motivata da ragioni economiche.

Dunque, quando vi sono scontri tra conversi e cristiani di antica tradizione, da ogni punto di vista (tranne quello etnico) si tratta di conflitti interni al mondo cristiano, e questa è la grande novità. Vi saranno cristiani nuevos, nuovi, di recente conversione, e cristiani viejos, antichi, appartenenti a famiglie cristiane da sempre. Nel 1449 scoppiano disordini a Toledo tra cristiani nuevos e viejos, e simili violenze si hanno ancora negli anni Sessanta e nel decennio del Settanta in altre città.

Storici come Henry Kamen hanno sottolineato che molti di questi scontri sono legati alle questioni dinastiche e alle fazioni che si sono create nella politica interna spagnola, ma hanno confermato che, dietro la questione politica, si trova un «fenomeno del tutto nuovo: l'antagonismo tra cristiani per ragioni etniche»³⁶⁰. L'aspetto importante, e in parte inedito, della sua situazione è che il destinatario del sentimento antisemita popolare non è ora solo l'ebreo che segue la sua religione, ma lo è anche il converso: questo significa che da una polemica antiebraica originata da questioni religiose o dal conflitto di interesse tra due etnie ben definite, si è passati a una polemica di tipo razzista, dove un certo individuo viene avversato nonostante il fatto della sua appartenenza formale alla Chiesa, alla cultura della maggioranza, e della sua rottura con le tradizioni religiose familiari. Dunque, all'ebreo si rimproverano certi caratteri che esso non avrebbe perso nel passaggio da una fede all'altra: ecco perché si tratta di un vero e proprio razzismo, fondato sul fatto biologico di essere nati in una certa popolazione. Questo tipo di razzismo è una novità rispetto alla cultura medievale, ed ha un parallelo -se non proprio una radice ideologica- nella concezione della nobiltà di sangue: se le virtù le trasmette il sangue, è chiaro che la conversione al cristianesimo non ha alcuna influenza sul possesso personale delle virtù o sulla loro mancanza. Inoltre, questo atteggiamento razzista crea una barriera castale

³⁵⁹ H. Kamen, *Una sociedad conflictiva...*, cit., 77.

³⁶⁰ *ibidem*.

all'interno dello stesso mondo cristiano, perché separa i cristiani di antica famiglia da quelli nuovi, convertiti da altre fedi³⁶¹.

In sé e per sé il mondo converso non è certamente compatto, né potrebbe esserlo. Anzitutto si tratta di persone accomunate dal fatto della loro conversione (e precedentemente, della loro radice nell'ebraismo), ma che restano diverse per interessi, stato sociale, ecc. Questa conversione, poi, presenta vari possibili modi di rapportarsi alla cultura d'origine: per alcuni implica una rottura definitiva con la tradizione ebraica (anche in quegli aspetti che non hanno immediata valenza religiosa); per altri, invece, questi legami vengono conservati. Questo scandalizzava gli ultraortodossi di entrambe le fedi. Poi vi sono certamente ebrei che si convertono al solo scopo di evitare l'odio razziale. Kamen ricorda che il mondo rabbinico era convinto della totale cristianizzazione dei conversi spagnoli, mentre il mondo ecclesiastico era convinto esattamente del contrario: della falsità generale delle loro conversioni.

L'ostilità e il favore ai conversi è un'altra delle fratture che attraversano le corti di Juan II e di Enrique IV nel Quattrocento, frattura che s'intreccia, ovviamente, con i conflitti dinastici. Pertanto, i conversi sono coinvolti in un gioco politico di cui pagheranno le conseguenze al primo mutamento significativo degli equilibri di potere e delle strategie seguite dalle fazioni vincenti:

«Nel 1478, quando la regina Isabel era a Siviglia, un priore domenicano chiamato Alonso de Hojeda, predicò un sermone in cui denunciava la sovversione della religione vera ad opera di falsi convertiti nel seno della Chiesa. La sua testimonianza venne rafforzata dal cardinal Mendoza e da Tomás de Torquemada, un priore domenicano di Segovia. Davanti a prove indubitabili di giudaizzazione [= false conversioni di chi continua in segreto a praticare la religione giudaica], i Re Cattolici sollecitarono una bolla a Roma, che Sisto IV concesse nel novembre 1478, con la quale veniva creata un'Inquisizione contro l'eresia»³⁶².

Questa, naturalmente, è la versione ufficiale dei fatti, quale la troveremmo in un comunicato dell'ufficio stampa del ministero degli interni. A me è difficile pensare che queste denunce così ascoltate in alto loco potessero essere una sorpresa, e credo che in qualche modo dovevano essere preparate proprio per motivare l'intervento dei re. In effetti la nuova inquisizione (ben diversa da quella esistente prima in molti luoghi nel medioevo) nasceva in una situazione di emergenza e conservò sempre i poteri speciali giustificati da questa emergenza (presunta). Le ovvie resistenze dei conversi, a volte

³⁶¹ «Inevitabilmente la vita del converso come cristiano dovette essere influenzata dalle sofferenze derivate dalla sua traumatica esperienza di sentirsi disprezzato e perseguitato in quanto discendente di ebrei, e questo al servizio di un Dio che aveva mandato suo Figlio a sacrificarsi nel mondo per portare la pace e la concordia a tutti gli uomini, senza esclusioni né preferenze per nessuno» (Albert A. Sicoff, *Los estatutos de limpieza de sangre...*, cit., 15).

³⁶² H. Kamen, *Una sociedad conflictiva*, cit., 78.

violente, furono prese come una conferma della loro pericolosità, vennero considerate cospirazioni, e servirono a giustificare una repressione ancora più dura. Nientemeno che Sisto IV, il papa che aveva autorizzato il tribunale, scrisse a Fernando protestando perché l'inquisizione non serviva l'interesse della fede, ma quello dell'ambizione e della fame di ricchezza, imprigionando, torturando e condannando sinceri cristiani, con l'accusa non provata di essere eretici.

Accanto alla pressione sui conversi (per usare un eufemismo), inizia anche la lotta aperta contro gli ebrei. Nel 1480 viene rimessa in vigore l'antica disposizione secondo cui gli ebrei dovevano portare un contrassegno di riconoscimento; le aljamas vennero trasformate in ghetti murati, e gli ebrei non potevano viverne fuori. Nel 1482 furono ordinate espulsioni di ebrei dall'Andalusia e, l'anno successivo, da altre città del sud: prove generali dell'espulsione del 1492³⁶³. Le motivazioni religiose di questa repressione sono abbastanza risibili, tenendo conto delle più corpose motivazioni politiche. Di fatto, il razzismo funziona come un'ideologia capace di dare coesione alla società, creando una forte identificazione in popolazioni cristiane, certo, ma appartenenti a vari regni prima dell'unificazione dinastica coi re cattolici. Nel decennio del 1480, prima ancora dell'espulsione, istituzioni e ordini religiosi adottano misure di pulizia etnica, non ammettendo cristiani che non abbiano purezza di sangue. Alcuni casi di attestati di limpieza di sangue si erano già avuti nel XIII secolo, ma non pare che vi fosse dietro un problema razziale: si trattava di rendere esclusivo l'accesso a istituzioni immemorialmente riservate a cristiani (ordini cavallereschi o simili); si trattava pertanto di una forma di tradizionalismo. A partire dal 1484 i discendenti di coloro che venivano condannati dall'inquisizione non potevano essere eletti a cariche pubbliche.

Sempre a Siviglia, pochi anni prima, si erano avuti aspri scontri tra cristiani nuevos e viejos, abilmente sobillati nel quadro della lotta tra Enrico IV e i futuri re cattolici (il re ovviamente osteggiava la loro successione, come si ricorderà). Secondo Diego de Valera, i nobili avversari della corona chiedevano esplicitamente a Enrico IV di «allontanare da sé i mori che aveva nella sua compagnia»³⁶⁴, e di «distruggere le pubbliche usure»³⁶⁵. Vi sarebbe stato un tentativo di creare inimicizia tra Isabella e Fernando, da un lato, e le città di Siviglia, Cordova, Sanlúcar, dall'altro. La manovra non è raccontata in modo chiaro dal testo, che anzi sembra mostrare un po' di imbarazzo. Secondo Diego, alcuni

«cercarono di mettere zizzania tra i cristiani vecchi e nuovi, soprattutto nella città di Cordova, dove tra questi esisteva grande inimicizia e grande invidia, perché i cristiani nuovi di quella città erano molto ricchi e li vedevano comprare

³⁶³ cfr. *ibid.*, 79-83.

³⁶⁴ Diego de Valera, *Memorial de diversas hazañas*, in *Crónicas de los reyes...*, cit., III, 1-95, 21b.

³⁶⁵ *ibid.*, 22a.

continuamente uffici di cui facevano uso con superbia, in un modo tale che i cristiani vecchi non potevano sopportarlo»³⁶⁶.

Nonostante il favore delle autorità locali e di alcuni hidalgos cittadini, che conoscevano «la malvagità con cui erano uccisi e derubati»³⁶⁷, i conversi sono vittime di un colossale e sanguinoso saccheggio: «Tutte le cose dei conversi e alcune dei cristiani vecchi furono bruciate e saccheggiate, le dame disonorate, e alcuni uccisi, e nessun tipo di crudeltà rimase incompiuto quel giorno dai saccheggiatori»³⁶⁸. I tumulti scoppiano il 17 aprile 1474, durano dieci giorni, estendendosi ai paesi vicini, e poco dopo riprendono a Jaén, con l'uccisione di alcuni conversi, che Diego di Valera ritiene del tutto immotivata.

Non è chiaro come questa mattanza dovesse condizionare le scelte politiche. Secondo Andrés Bernáldez, cronista non ufficiale che aderisce, con qualche tratto di originalità, alla mentalità dominante, la sollevazione contro i cristiani nuovi si inserisce nella guerra tra il duca di Medina Sidonia e il marchese di Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, i due personaggi più potenti dell'Andalusia. Il duca si avvaleva per il suo esercito di «una gran moltitudine di conversi che lo amavano e gli volevano bene in modo eccessivo»³⁶⁹. La guerra tra i due nobili dura circa quattro anni e si accompagna a una grave carestia. È possibile che la ribellione avesse lo scopo di mettere in difficoltà il duca, protettore dei conversi, ma anche nemico di Enrico IV e alleato di Isabella e Fernando.

È comunque certo che, quando Isabella e Fernando sono divenuti re, proprio la situazione a Siviglia verrà presa a pretesto per ottenere l'istituzione dell'inquisizione. Il segretario Hernando del Pulgar, peraltro di famiglia conversa, si fa portavoce della versione ufficiale. Per Hernando sembra chiaro che dietro il matrimonio dei due re sta un abile calcolo politico; scrive infatti:

«Si riteneva che il matrimonio con il principe di Aragona era più conveniente di ogni altro, perché si trattava di un principe della sua stessa età, e perché aspettava la successione al trono di Aragona e degli altri señoríos del re suo padre, che confinano coi regni di Castiglia, nei quali sperava con l'aiuto di Dio di avere successione; e perché questi regni e señoríos, messi insieme in un unico señorío, rappresentavano la parte più grande della Spagna»³⁷⁰.

Se traduciamo señorío con dominio (è evidente infatti che il termine non viene usato in modo rigorosamente tecnico, perché la terza volta che

³⁶⁶ *ibid.*, 78a.

³⁶⁷ *ibid.*, 78b.

³⁶⁸ *ibid.*, 79a.

³⁶⁹ Andrés Bernáldez, *Historia de los reyes católicos don Fernando y doña Isabel*, in *Crónicas...*, cit., III, 567-773, 572b.

³⁷⁰ Hernando del Pulgar, *Crónica de los señores reyes católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y Aragón*, in *Crónicas...*, cit., III, 223-511, 239a, mio corsivo).

compare indica un regno, non una signoria), abbiamo chiaro il progetto di realizzare attraverso il matrimonio un dominio unico su territori diversi, ma confinanti e in qualche modo integrabili in una unità superiore. Un calcolo analogo doveva essere alla base della scelta di Fernando, politico abile, perfettamente in sintonia con il suo tempo e con le evoluzioni della politica. Di lui scrisse Machiavelli:

«Alcuno principe de' presenti tempi, quale non è bene nominare, non predica altro che pace e fede, e dell'una e dell'altra è inimicissimo; e l'una e l'altra, quando e' l'avessi osservata, li avrebbe più volte tolto o la reputazione o lo stato»³⁷¹.

Hernando è uno storico ufficiale, non privo di una certa obiettività, almeno nei limiti del possibile. Riconosce che Fernando «amava molto la regina sua moglie, ma si concedeva ad altre donne»³⁷², anche se questa, più che una critica, potrebbe essere una maniera di accreditare Fernando (re straniero in Castiglia) come persona degna di stima, in un'ottica maschilista. D'altronde la regina non ne esce sminuita: il suo ritratto modella una figura con molti elementi propri della psicologia virile, dato che, tra l'altro, «le era imputato di seguire più la via del rigore che quella della clemenza»³⁷³. È un modo geniale per prendere due piccioni con una fava: da un lato si riconosce che a Isabella vengono fatti dei rimproveri (cioè si evita l'errore pacchiano di darle un'immagine perfetta), dall'altro il rimprovero è tale che, nelle circostanze del caso, torna a onore della regina: la successione femminile al trono non era una novità assoluta, ma non era neppure abituale; Isabella doveva verosimilmente vincere qualche pregiudizio, e non doveva dispiacerle un'immagine di donna in possesso degli attributi necessari al comando.

Comunque sia, Hernando racconta l'origine dell'inquisizione secondo la versione ufficiale, molto addomesticata. Denunciata (si suppone con qualche documentazione) la diffusione dell'eresia giudaizzante presso i conversi, alcuni religiosi sono incaricati di ammaestrare alla vera fede i conversi stessi, «prima con dolci ammonimenti e poi con aspre ammonizioni»³⁷⁴. Si tratta di un passaggio politico importante, perché prima di scatenare la repressione serve l'alibi di un tentativo di soluzione pacifica del problema (cioè una soluzione cristiana). Se questo passaggio non dà alcun esito, allora la repressione risulta legittimata come ultima ratio. In effetti, l'ammonizione risulta inutile, a causa della «pertinacia» dei conversi (si noti l'abile scelta lessicale nella contrapposizione tra ammonizione «dolce» e risposta «pertinace»).

I conversi, «anche se negavano e nascondevano il loro errore, però tornavano a ricadervi segretamente, facendo blasfemia del nome del nostro

³⁷¹ Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, in *Il principe e altre opere politiche*, ed. di Delio Cantimori e Stefano Andretta, Garzanti, Milano 1981, 11-98, 69.

³⁷² Hernando del Pulgar, *Crónica de los señores reyes católicos...*, cit., 256b.

³⁷³ *ibid.*, 257a.

³⁷⁴ *ibid.*, 331b.

signore e redentore Gesù Cristo»³⁷⁵. Viene loro imputato un atteggiamento ostile e recidivo, non eliminabile con gli ordinari mezzi del ragionamento e della catechesi, e d'altra parte tale da non poter essere trascurato, secondo l'opinione del tempo. Pertanto «il Re e la Regina, considerando la cattiva e perversa qualità di quell'errore, e volendo porvi rimedio con grande applicazione e diligenza, lo notificarono al sommo pontefice»³⁷⁶. È un altro passaggio politico chiave: la questione richiede l'intervento della massima autorità religiosa cristiana, che ha la responsabilità politica di scegliere lo strumento con cui risolverla. Il papa allora emana la bolla «con cui comandò che vi fossero inquisitori in tutti i regni e signorie del re e della regina»³⁷⁷. Ancora una volta la terminologia è rigorosa: è il papa a comandare (mandó) che vi siano investigatori (questo significa inquisitore) nei territori del regno; la Corona risulta totalmente estranea all'istituzione del tribunale, perché si limita a segnalare un pericolo al papa e ad applicare il rimedio da questi suggerito: Hernando del Pulgar sarebbe stato un eccezionale addetto stampa dei nostri tempi.

Gli investigatori fissano un termine entro il quale gli eretici giudaizzanti debbono confessare il loro errore e rientrare nella piena comunione con la Chiesa (altro passaggio politico, dopo il quale gli incaricati di combattere l'eresia hanno le mani libere). Quindi,

«se c'era qualche colpevole di quel crimine che non si riconciliava dentro il termine stabilito, acquisita l'informazione da testimoni dell'errore commesso, era subito (luego) preso e sottoposto a un processo, in virtù del quale era condannato come eretico e apostata, e rimesso alla giustizia secolare»³⁷⁸.

L'accusa di apostasia è ovvia, perché i convertiti erano formalmente cristiani e la loro pratica segreta dell'ebraismo era considerata un ritorno, un rinnegare la fede acquisita col battesimo. L'accusa di eresia era dovuta al fatto che, essendo appunto formalmente cristiani, e non ebrei, la loro giudaizzazione segreta era una perversione del cristianesimo. Insomma il converso era comunque con le spalle al muro, e si prescindeva totalmente dal fatto che, come cristiano nuovo, la sua accoglienza nella comunità era stata solo nominale: i cristiani vecchi lo discriminavano, o magari la sua conversione era dovuta alle minacce di morte contro gli ebrei, ed era stata forzata. Che queste attenuanti, per così dire, non fossero tenute in considerazione sul piano giuridico, si potrebbe anche capirlo: si trattava di creare dei passaggi formali per arrivare all'obiettivo concreto dell'istituzione di un organismo ecclesiastico di controllo della società, totalmente dominato dal potere politico. Si capisce meno che venissero politicamente ignorate le discriminazioni, le violenze, gli abusi contro i cristiani nuovi, perché questo

³⁷⁵ ibidem.

³⁷⁶ ibidem.

³⁷⁷ ibidem.

³⁷⁸ ibid., 332a.

rappresentava di fatto una legittimazione piena di quelle stesse violenze. Così i giudaizzanti

«vennero bruciati in varie volte e in alcune città e paesi, fino a duemila uomini e donne; ed altri furono condannati al carcere perpetuo, e ad altri ancora fu dato come penitenza che per tutti i giorni della loro vita fossero segnalati con grandi croci colorate messe sui vestiti e sulle spalle [=avanti e dietro]. E proibirono a loro e ai loro figli ogni pubblico ufficio di fiducia e stabilirono che uomini e donne non potessero vestire né portare seta, né oro, né tessuti di cammello, sotto pena della morte. Ugualmente si indagava se quelli che erano morti entro un certo lasso di tempo avevano giudaizzato; e siccome se ne trovarono alcuni che in vita erano incorsi in questo peccato di eresia e apostasia, furono fatti processi contro di loro per via giuridica e furono condannati, le loro ossa furono tratte dalle sepolture e furono bruciati pubblicamente; e proibirono ai loro figli di avere uffici e benefici. Di questi ne fu trovato un gran numero, e i loro beni e i benefici furono presi e versati all'erario del re e della regina»³⁷⁹.

Nelle more delle indagini, alcuni cercarono di riparare in Portogallo e in Italia. Contro costoro si procedeva in contumacia e i loro beni erano sequestrati. Secondo i dati del cronista, si trattava di circa 4.000 famiglie,

«e siccome l'assenza di questa gente spopolò gran parte di quella terra, venne notificato alla regina che il commercio diminuiva; ma, poco considerando la diminuzione delle sue rendite, e reputando molto la pulizia (limpieza) delle sue terre, ella diceva che, posposto ogni interesse, voleva ripulire (alimpiar) la terra da quel peccato di eresia, ritenendo che ciò andasse a servizio di Dio e suo. E le suppliche che le vennero fatte per questo caso non la distolsero da questo proposito, e siccome si trovò che la comunicazione tra quella gente e gli ebrei residenti nelle città di Cordova e Siviglia e le loro diocesi era la causa di quell'errore, il re e la regina ordinarono che, sotto pena di morte, nessun ebreo risiedesse più in quella terra: essi furono costretti a lasciare le loro case e ad andare a vivere altrove»³⁸⁰.

Secondo Andrés Bernáldez, l'«eretica malvagità mosaica» era stata a lungo nascosta e dissimulata. Ne fissa l'inizio al 1390, cioè dal regno di Enrico III, quando vi fu

«il saccheggio dei quartieri ebraici a seguito della predicazione di fra' Vicente, un santo cattolico, dotto membro dell'ordine domenicano, che all'epoca voleva, con prediche e prove della Santa Legge e della Scrittura, convertire tutti gli ebrei di Spagna e metter fine all'inveterata e fetida sinagoga. Predicò molto agli ebrei, lui e altri predicatori, nelle sinagoghe, nelle chiese, nei campi; e i loro rabbini con la Sacra Scrittura, le profezie e le prove, erano vinti e non sapevano cosa rispondere»³⁸¹.

Leggendo questa cronaca si ha spesso la sensazione che la sua adesione alle tesi ufficiali sia solo di superficie; o forse pecca di eccesso di zelo,

³⁷⁹ ibidem.

³⁸⁰ ibid., 332a-b.

³⁸¹ Historia de los reyes católicos, cit., 599a.

essendo estraneo alla complessa situazione politica sottesa all'esposizione di Hernando del Pulgar. Fatto sta che la figura di fray Vicente, che da solo vuol convertire tutti gli ebrei di Spagna, risulta un po' ridicola. Vero è che, davanti al suo incalzare, i rabbini crollano uno dopo l'altro come birilli, ma è anche vero che nella sostanza il testo non gli attribuisce successi concreti, perché gli ebrei si arroccano nelle loro posizioni, aggrappandosi al Talmud:

«Così fra' Vicente poté convertirne pochissimi; e le popolazioni, stizzite, li passarono a fil di spada e ne uccisero molti, e la cosa avvenne secondo un piano prestabilito in tutta la Castiglia, in un unico giorno, di martedì. Allora [gli ebrei] andavano essi stessi nelle chiese a farsi battezzare, sicché furono battezzati e divennero cristiani molti di loro in tutta la Castiglia; una volta battezzati, se ne andavano alcuni in Portogallo e in altri regni a vivere come ebrei; altri, passato un certo tempo, tornavano ad essere ebrei dove non erano conosciuti, e rimasero ancora molti ebrei in Castiglia, e molte sinagoghe; i signori e i re li protessero sempre, per i grandi vantaggi che avevano da loro; i battezzati rimasero e vennero chiamati conversi; da qui ebbe origine questo nome di converso, nel senso di convertiti alla Santa Fede; essi la custodirono molto male, giacché loro e i loro discendenti furono ed erano ebrei in segreto, e non erano né ebrei né cristiani, perché erano battezzati, ma erano eretici e senza Legge»³⁸².

In pratica, secondo il nostro bachiller, la predicazione di un frate domenicano fanatico scatena i pogrom del 1390, con un piano repressivo che scatta su vasta scala una volta che non si sono ottenuti risultati per via pacifica. Per sottrarsi alle minacce di morte, gli ebrei cercano scampo in chiesa, accettando il battesimo per poi, passata la bufera, cercare di tornare ai vecchi costumi. Non si erano convertiti per ragioni religiose, ma solo per salvare la pelle. In questo modo il testo mette in luce che all'origine della cosiddetta eresia dei giudaizzanti non sta una volontà di complotto, ma la pressione fanatica dei predicatori, ostacolati persino dalla nobiltà. Questo dice il nostro bachiller tra le righe, ed è difficile credere che non se ne renda conto. La repressione del 1390 è la premessa del ritorno di molti conversi all'ebraismo che erano stati costretti ad abbandonare; questo ritorno è a sua volta la premessa della repressione inquisitoriale, i cui effetti sono accuratamente descritti dal nostro cronista.

Il suo punto di partenza è sempre la posizione ufficiale: nei primi anni del regno dei re cattolici l'eresia era talmente diffusa «che i letrados erano sul punto di predicare la legge di Mosè, e i semplici credenti non potevano nascondere di essere ebrei»³⁸³. Non si dimentichi che il nostro baccelliere era un letrado, ed è significativo che accusi i suoi colleghi in generale, e non solo alcuni o molti della categoria. A Siviglia, come si è visto, l'eresia viene denunciata ai re, ancora una volta ad opera dei domenicani. Fa seguito un tentativo di catechesi che dura due anni, ma non porta alcun risultato:

³⁸² ibidem.

³⁸³ ibidem.

«Quelli che potevano evitare di battezzare i figli, non li battezzavano, e li lavavano [=dell'acqua battesimale] dopo averli riportati a casa; e di questo vennero trovati infiniti colpevoli quando vennero riconciliati [con la Chiesa] infiniti vecchi che non erano battezzati [...]. Erano mangioni e bevitori, che non cessarono mai di mangiare, secondo le abitudini ebraiche, vivande e pietanze cotte il venerdì per il sabato³⁸⁴, piatti di cipolla e aglio, rifritti con olio, che usavano al posto della pancetta, e sugna, sempre per evitare la pancetta; e l'olio con la carne produce un odore molto cattivo all'alito; così le loro case e le porte puzzavano di quel cibo; ed essi stessi avevano l'odore di ebrei, per il cibo e per non essere battezzati»³⁸⁵.

Da un certo punto di vista questa è un'annotazione totalmente razzista: gli ebrei puzzano. Però si badi che di questa puzza il cronista ha fornito una spiegazione culturale, riducendola di fatto ad un odore prodotto dalla cucina ebraica che, per evitare il maiale, usa ingredienti diversi da quelli della cucina cristiana. Di conseguenza è implicito dire che i cristiani hanno addosso un diverso odore, cioè che ogni cultura si porta dietro la puzza sua. Poi si aggiunge che puzzano anche perché non sono battezzati, ma questa tesi è francamente inaccettabile per la teologia cristiano-vieja, e un baccelliere dovrebbe saperlo. Dice infatti che anche i conversi giudaizzanti puzzano, nonostante siano battezzati, perché in loro il carattere del battesimo è stato mortificato dall'incredulità: ciò li porta a puzzare come gli ebrei. Però, come si sa, il battesimo non ha nulla a che vedere con la puzza etnica di chicchessia, oppure, se la cancella (quando un ebreo si battezza), questo effetto non può essere a tempo e reversibile, come non sono reversibili gli effetti soprannaturali del battesimo (la cancellazione del peccato originale, ad esempio). Il testo descrive poi la situazione dei giudaizzanti:

«Non mangiavano carne di maiale se non in luoghi obbligati; mangiavano carne in quaresima, nelle vigilie e nei tempi liturgici in segreto; celebravano la pasqua [ebraica] e il sabato come meglio potevano; inviavano olio alle sinagoghe per le lampade; avevano ebrei che predicavano nelle loro case in segreto; avevano ebrei rabbini che macellavano le bestie e gli uccelli per le loro attività; mangiavano pane azzimo secondo le usanze ebraiche, carni tagliate a fettine; facevano tutte le cerimonie ebraiche in segreto, quando potevano; gli uomini e le donne evitavano sempre di ricevere volontariamente i sacramenti della Santa Chiesa, salvo che non fosse stabilito dalle sue costituzioni. Non confessavano mai la verità»³⁸⁶.

Secondo il cronista, i conversi non stimavano la verginità né la castità, si dedicavano soprattutto a crescere e moltiplicarsi e convincevano all'adulterio le monache, vuoi con doni, vuoi con l'inganno delle mezzane, perché non temevano le scomuniche e volevano oltraggiare la Chiesa. Non sarei in grado di trovare conferme a questa tesi, che a tutta prima appare francamente incredibile. Tuttavia, la si potrebbe prendere come una delle tante fanfaluche

³⁸⁴ Il testo dice pietanze de adafina, che indica appunto la preparazione al venerdì per non rompere il precetto del sabato in cui l'ebraismo si astiene da ogni attività.

³⁸⁵ *ibid.*, 599.

³⁸⁶ *ibid.*, 599-600.

con cui si calunnia un gruppo emarginato, un po' come l'accusa di mangiare i bambini, che torna in varie occasioni nella storia, lanciata contro gli ebrei, contro le streghe, gli eretici o persino i comunisti. E come leggenda o illusione collettiva la cosa ha il suo interesse. Una concezione libera della sessualità è un elemento chiave della letteratura scortese, cioè della critica all'ideologia cortese: la concezione della sessualità della Celestina o della Lozana andaluza, oltre a mille altre influenze, può essere l'accettazione ironica e divertita di questa accusa poco credibile lanciata contro i costumi dei conversi? A parte queste considerazioni, il testo prosegue dicendo che in generale i conversi

«erano soprattutto usurai, di molte arti e inganni, perché tutti vivevano di mestieri non faticosi, e nel comprare e vendere non avevano alcun riguardo per i cristiani. Non vollero mai prendersi il mestiere di arare e zappare, né andare nei campi allevando bestiame, né lo insegnarono ai loro figli, ma mestieri di città, da star seduti guadagnando da mangiare con poco lavoro. Molti di loro in questi regni, in poco tempo, accumularono grandissimi capitali e patrimoni, perché facevano strozzinaggio e usura senza alcuna coscienza, dicendo che guadagnavano ai loro nemici, in base al detto che Dio comandò nell'esodo del popolo di Israele di rubare all'Egitto con l'inganno, chiedendo in prestito vasi e tazze d'oro e d'argento; e così avevano la presunzione superba che nel mondo non ci fosse gente migliore né più discreta, acuta e onorata di loro, perché erano della stessa stirpe delle tribù di Israele. Se potevano acquistare onore, uffici reali, favori di re e signori, alcuni si mescolavano con figli e figlie di cavalieri cristiani vecchi con abbondanza di ricchezze, ed ebbero buona fortuna per le nozze e i matrimoni che fecero, perché risultarono per l'inquisizione cristiani con molto onore»³⁸⁷.

Testo ambiguo, come si vede. A volte sembra che l'autore pecchi grossolanamente di eccesso di zelo nell'aderire all'opinione dominante; altre volte sembra che giustifichi gli ebrei e che persino dia loro suggerimenti sul modo di comportarsi in un ambiente sociale fortemente ostile. Nella descrizione dell'inchiesta, una volta scattata l'inquisizione, la Crónica evidenzia il dramma degli ebrei, anche con una certa partecipazione emotiva. Gli inquisitori arrestano anche persone di alto livello sociale e, in breve tempo, debbono trasferire i loro uffici in una sede più spaziosa, il castello di Triana. Vi trasferiscono anche gli arrestati e vi celebrano i processi,

«e cominciarono ad emettere sentenze per bruciare col fuoco; e inviarono al rogo per la prima volta a Tablada sei uomini e donne che bruciarono; e predicò fra' Alonso di San Pablo, zelante della fede di Gesù Cristo, colui che più volle a Siviglia questa inquisizione; ed egli non vide altri roghi, perché subito di lì a pochi giorni morì per una pestilenza che cominciava a propagarsi in città»³⁸⁸.

³⁸⁷ *ibid.*, 600a.

³⁸⁸ *ibidem*. Si noti che l'autore non collega esplicitamente le stragi con la pestilenza, il che è importante. Non sarebbe stata infatti una novità l'accusa dei cristiani agli ebrei di provocare le pestilenze. In questo caso o non c'erano voci simili, o il cronista non ne era a conoscenza, o le trascura. Nel pogrom del 1474 si ha ugualmente la presenza di una piaga come la peste (ricordata dal testo), ed è anche abbastanza malizioso sottolineare che il

Di lì a pochi giorni vengono bruciati alcuni tra gli uomini più in vista della città, tra cui Diego de Susan, un «rabbino, e a quanto pare morì da cristiano»³⁸⁹. Presero

«molti altri e molto importanti e molto ricchi, che ugualmente bruciarono, e a nulla valsero loro i favori e le ricchezze; e con questo tutti i confessi furono molto spaventati e avevano gran paura e fuggivano dalla città e dall'arcivescovado; e fu decretato a Siviglia che non fuggissero, pena la morte, e misero guardie alle porte della città; ne presero tanti che non c'era dove tenerli; e molti fuggirono nelle terre dei signori o in Portogallo e in terra dei mori»³⁹⁰.

Vengono protetti soprattutto dal duca di Medina Sidonia. Poi la pestilenza complica le cose e gli inquisitori debbono consentire ai conversi di lasciare la città, come tutti stanno facendo. Si spostano essi stessi in un paese vicino, ad Aracena,

«dove trovarono da fare e presero e bruciarono ventitré persone, uomini e donne, eretici mal andantes³⁹¹, e fecero bruciare molte ossa di alcuni di cui scoprirono che erano morti nell'eresia mosaica, chiamandosi cristiani ed erano ebrei, e come ebrei erano morti»³⁹².

Il testo parla di oltre settecento roghi fino al 1488, cui vanno aggiunti ergastoli, disseppellimenti, roghi in effige, nella sola Siviglia. Altro elemento da tenere presente, perché condizionò pesantemente la vita quotidiana degli spagnoli, fu l'invito insistente alla delazione rivolto dall'inquisizione. I privati cittadini erano invitati a prestare attenzione a ogni segnale che potesse rivelare nel proprio vicino un giudaizzante. Tra le caratteristiche associate alla pratica segreta dell'ebraismo c'era l'accensione di lampade o candele nuove il venerdì sera, il cambio di biancheria il sabato, l'astensione dall'uso di certi cibi, i digiuni in giorni diversi da quelli abituali nel cristianesimo, il riordinare e pulire le case il venerdì pomeriggio, il mangiare di sabato la carne cucinata il giorno prima, l'uccisione dei polli tagliando loro la gola, coprire il sangue del bestiame macellato con cenere o terra, mangiare in occasione della morte di parenti uova sode, olive, dare ai bambini nomi dell'antico testamento, ecc. Ciascuno di questi comportamenti aveva un significato religioso nell'ambito dell'ebraismo, perché si collegava a episodi

fanatico fra' Alonso muore subito dopo il primo rogo. Sull'accusa a ebrei e arabi di spargere malattie, cfr. Carlo Ginzburg, *Storia notturna: una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989, 5-61.

³⁸⁹ *Historia de los reyes católicos*, cit., 600b.

³⁹⁰ *ibid.*, 600-601.

³⁹¹ Lascio questa espressione in spagnolo, perché mi lascia molto perplesso, dal punto di vista storico-religioso, la nozione di ebrei «malandanti». Vuol significare «male in arnese»? Oppure che seguivano una strada sbagliata?

³⁹² *ibid.*, 601a.

biblici che venivano rammentati attraverso la loro ripetizione. Tuttavia, nel converso potevano benissimo essere conservati come mere abitudini: nessuna intelligenza funzionante avrebbe dovuto pretendere che una persona, essendosi convertita al cristianesimo, dovesse smettere di cambiarsi la biancheria nel giorno che più gli garbava. Il fatto è che ogni religione va a incidere sugli aspetti più vari della vita, dando luogo a forme di comportamento spesso adottate per tradizione anche da chi non ha più fede (si pensi a quanti atei dei nostri tempi hanno al collo la catenina d'oro col crocifisso); questi comportamenti sono meccanici, spontanei, e di conseguenza il converso che si sente sotto costante osservazione è costretto a una continua forma di autocontrollo. Se si pensa che chiunque poteva essere accusato per cose minime (in una situazione in cui la delazione restava anonima ed era difficile farsi ammettere dei testimoni a favore), si capisce anche che il problema dell'apparenza, dell'immagine, del comportamento controllato e ostentato in certe manifestazioni di religiosità, non lo avevano solo i conversi, ma tutti: in via di principio, tutti erano sospettabili e tutti dovevano precostituirsi delle forti argomentazioni a propria difesa.

Venendo poi all'espulsione del 1492, Andrés Bernaldez la descrive come un vero e proprio esodo di circa 150.000 persone, cifra che ho calcolato prudenzialmente, tenendo conto delle indicazioni sui singoli e sulle famiglie. Non importa, naturalmente, nel nostro contesto la verità storica di queste e delle altre cifre, perché, occupandomi di letteratura, ho maggior interesse al vissuto, che esse rivelano, dell'autore di un testo letterario. L'impressione di un bachiller del tempo, o di un cronista ufficiale come Hernando del Pulgar, era che si fossero verificati eventi di certe proporzioni, e questo è il vissuto comune dei contemporanei; che sia vero o no è un problema storiografico abbastanza astratto, la cui soluzione non cambia minimamente gli stati d'animo su cui si fondano le discussioni del tempo e i testi letterari.

Gli ebrei di Castiglia, dice il cronista parlando dell'espulsione, vivevano nelle migliori città e nei migliori paesi, avevano le terre più fertili e abitavano per la maggior parte nei territori controllati dai signori, svolgendo le loro professioni tipiche nel campo finanziario, nel commercio, ma anche come sarti, faccendieri dei nobili, calzolai, ecc. Ripete il cronista che non lavoravano la terra, cosa normalmente vera, e su cui si baserà in seguito l'idea che il mondo contadino poteva essere considerato di razza pura (idea di cui si farà beffe Cervantes nel Retablo de las maravillas, mettendo in scena un branco di contadini bastardi e conversi). Viene ancora sottolineata la loro capacità di arricchirsi attraverso la speculazione finanziaria e la loro solidarietà etnica. Si riconosce che pagavano regolarmente le tasse, anche perché le aljamas, parola usata per indicare il consiglio delle loro comunità, venivano in soccorso ai più bisognosi. Tutti quanti, compresi gli uomini più ricchi, si misero in cammino,

«partendo dalle terre in cui erano nati, grandi e piccoli, vecchi e bambini, a piedi o a cavallo di asini e altre bestie, o sui carri, e proseguirono il loro viaggio, ciascuno fino ai porti stabiliti; e andavano per strade e campi con molta fatica e varia fortuna, alcuni cadendo, altri alzando [chi cadeva], altri ancora morendo e altri nascendo, altri ammalandosi, e non c'era cristiano che non avesse dolore per loro, e sempre, dovunque andavano, li invitavano a battezzarsi, e alcuni per i travagli si convertivano e restavano, ma molto pochi, e i Rabbini li incoraggiavano

e facevano cantare le donne e i giovani e suonare cembali e tamburelli per rallegrare la gente, e così uscirono dalla Castiglia e giunsero ai porti, dove alcuni si imbarcarono; altri andarono verso il Portogallo»³⁹³.

Durante il viaggio verso Fez,

«erano derubati in vari modi, e gli prendevano le giovani e le donne, e i fagotti dei loro averi, e giacevano con le donne sotto gli occhi dei genitori e dei mariti, causando loro mille calamità e sventure; sicché anche quelli che erano a Fez, dove si trovavano molti ebrei moreschi, erano ugualmente trattati molto male ed erano disperati»³⁹⁴.

Tenendo conto di tutti questi avvenimenti, risulta difficile pensare che il problema etnico non abbia peso nella letteratura. Il mondo converso mostra chiaramente, nella prima parte del Quattrocento, un'ipersensibilità e un senso critico, perché da vittima coglie al volo le contraddizioni di chi lo accusa solo di essere membro di una certa razza³⁹⁵. È comprensibile, ad esempio, che esso non possa accettare l'idea della trasmissione ereditaria della nobiltà attraverso il sangue.

Lo stato di crescente pressione verso i conversi lascia chiare tracce nei testi. Un esempio famoso si trova in Antón de Montoro, autore di una poesia a Isabella di Castiglia, motivata dai pogrom del 1474. Montoro si lamenta che, pur avendo imparato a pregare come i cristiani, a mangiare come loro (superando il tabù tradizionale del maiale), non ha mai potuto «eliminare (matar) questa impronta di converso», non ha potuto «perdere il nome di vecchio, frocio (puto) e ebreo»³⁹⁶.

Montoro ricorda alla regina, che ostenta la sua religiosità, avendone fatto un elemento portante della sua immagine politica, che

no quiere Nuestro Señor
con furor
la muerte del pecador,
mas que viva y se arrepienta³⁹⁷.

Un altro componimento lo dedica ad Alonso de Aguilar che, nelle stragi di Cordova del 1473 si operò per sedare la ribellione contro i conversi (poi,

³⁹³ *ibid.*, 653a-b, mio corsivo. Non sempre i cristiani erano così solidali con gli ebrei espulsi; abbastanza ostile sembra, ad esempio, questa poesiola popolare: «¡Ea, judíos a enfardelar!, / que mandan los reyes / que paséis la mar» (Corpus, 900) [Forza, ebrei, a fare i bagagli, che i re ordinano che attraversiate il mare].

³⁹⁴ *ibid.*, 654a.

³⁹⁵ «La sensibilità ipercritica del converso si riversa nella poesia, nella letteratura del XV secolo, cominciando [...] col Cancionero de Baena» (Julio Rodríguez Puértolas, *Introducción a Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Castalia, Madrid 1989, 7-32, 20).

³⁹⁶ Antón de Montoro, *Cancionero*, cit., 75 (è la poesia n. XIV).

³⁹⁷ *ibid.*, 76 [Non vuole Nostro Signore la morte del peccatore, ma che viva e si penti].

una volta tornata la calma, li espulse dalla città, forse per evitare guai peggiori). Montoro ironizza pesantemente, perché in questo modo i conversi, dopo aver subito un'improvvisata aggressione, dovevano anche subire un esilio, come se loro fossero i responsabili dei disordini, e, avendo una penna mordace che ha pochi equivalenti nella letteratura spagnola, giunge a dire che sarebbe stato meglio restare ebrei: avrebbero potuto così continuare pubblicamente nella loro credenza, nei loro traffici e nelle menzogne, e per lo meno li si sarebbe lasciati vivere da ebrei (ovviamente scrive prima dell'espulsione del 1492)³⁹⁸.

Nel Cancionero de Baena si nota una tendenza alla riflessione critica, che sembra ispirata soprattutto dai poeti conversi. Sono frequenti le ironie verso il mondo cavalleresco, giudicato una mera finzione, e le accuse di immoralità alla Corte (ad esempio da conversi certi o presunti come Ferrán Manuel de Lando, Gonzalo Martínez de Medina, Ferrán Sánchez de Calavera, Fray Iñigo de Mendoza, considerato autore delle Coplas de Mingo Revulgo, del 1464). La posizione moralizzante del mondo converso coincide con quella di aristocratici conservatori, come la famiglia Manrique, ma questa convergenza non sempre si trova sul piano politico. D'altra parte, anche negli ambienti popolari si diffonde un atteggiamento, che quasi si potrebbe dire qualunquista, di avversione al mondo cavalleresco: ne sono un esempio le Coplas de la panadera, scritte dopo la battaglia di Olmedo, il 19 maggio 1445, e caratterizzate dall'assoluto disprezzo verso i nobili cavalieri dell'una e dell'altra fazione in campo, senza distinzione alcuna. Sono tutti accusati di codardia, e non senza ragion veduta, a quanto sembra dalle ricostruzioni storiche. Si ironizza contro tutti i potenti, dal vescovo che promette il paradiso immediato ai morti in battaglia, all'altro vescovo che, letteralmente, ha un'urgente necessità di far lavare la sua biancheria intima; da chi fugge battendo ogni record di corsa, a chi ha conati di vomito per la gran paura³⁹⁹.

Sono due le accuse principali. Una è che tutti i partecipanti alla battaglia vedono la guerra come uno spettacolo, non come una cosa seria, e non hanno alcuna qualità guerriera. Pronti ad esibirsi in una parata, quando le cose diventano serie, scappano. Se vogliamo, si tratta di una sorta di fallimento militare di un autunno del medioevo ispanico; però l'autore del testo sembra aver avuto di mira soprattutto un altro aspetto: non solo lo sfoggio estetico come tema da sfottere, ma la totale inettitudine dei grandi signori, la loro completa assenza di qualità e dignità. Non sono dei romantici che vanno alla guerra coi bei vestiti colorati: sono imbecilli che, non essendo in grado di sapere quello che fanno, perdono tempo coi bei vestiti, credendo che siano importanti, e restando amaramente disillusi quando il gioco si fa un po' duro.

³⁹⁸ *ibid.*, 288-295, poesia XCVII. Scrive anche una poesia sui saccheggi avvenuti a Carmora nel 1474, dedicata a Fernando il Cattolico, quando ancora era vivo Enrico IV (*ibid.*, 296-301, XCVIII).

³⁹⁹ Il testo è pubblicato in J. Rodríguez Puértolas, *Poesía crítica y satírica...*, cit., 131-147.

Un sentimento anticavalleresco è dunque ben presente a livello popolare: le Coplas de la panadera hanno una diffusione enorme. Su questo sentimento si ha una convergenza tra cultura popolare e conversi. Questi, dunque, condividono l'esigenza morale di un certo mondo nobiliare, ma restano in genere poco propensi a dare fiducia ai cavalieri.

Invece, un atteggiamento molto più ostile al mondo converso (lontanissimo dal Cancionero de Baena anche dal punto di vista dello stile letterario), si vede nelle Coplas del Provincial, diffuse anonime e datate intorno al 1464-1465. Ancora una volta la situazione politica che fa da sfondo al testo è di guerra civile, e ancora una volta la satira colpisce esponenti nobili dell'uno e dell'altro bando. Ma qui, rispetto alla Panadera, c'è la novità cui si alludeva più sopra: essere conversi è ora una colpa. Non si tratta di accusare qualcuno di essersi convertito per finta o solo per interesse; questo sarebbe sempre possibile e potrebbe persino accadere senza alcuna traccia di razzismo. Invece qui si tratta di una cosa diversa. Per il Provincial (penna anonima ma molto in sintonia col sentimento popolare) la motivazione della conversione non conta affatto: la condizione di converso è negativa in quanto è negativo in sé l'essere ebreo. E questo essere ebreo non viene meno cambiando religione.

All'interno della furibonda polemica del Provincial (peraltro scritta con una certa maestria nell'invettiva, cui avrebbe arriso ben altra fortuna, se non la si fosse occultata nel solito enfer), essere converso è grave come essere omosessuale, peccato nefando attribuito allo stesso Enrique IV, raccogliendo voci diffuse e ben fondate. Di Beltrán de la Cueva, fatto conte da Enrico IV (padre della cosiddetta Beltraneja, presunta figlia di Enrico IV, che rivendicherà la successione contro Isabella), si dice:

Es pública voz y fama
que odiste personas tres:
a tu amo y a tu ama
y a la hija del marqués;
odes al rey y a la reina,
odes las tres Badajoces,
y todo el mundo se espanta
como no odes la infanta⁴⁰⁰.

E questo dà un'indicazione abbastanza precisa della dimensione estetica del testo. Tra l'accusa di essere sodomiti o quella, a una nobildonna, di essere abituale frequentatrice del bordello (non certo nel ruolo di cliente), si inserisce l'accusa di avere sangue ebreo nelle vene. L'aspetto razzista è d'altronde consapevole: ad esempio, di un tale Álvaro Pérez Orozco si dice che appartiene a «quelli dei Faraoni», come si vede con certezza dal grosso

⁴⁰⁰ Coplas del provincial, ed. di J. Rodríguez Puértolas, *ibid.*, 233-262, 239 [è pubblica voce e fama che hai fottuto tre persone: il tuo padrone, la tua padrona, e la figlia del marchese; fotti il re e la regina, fotti le tre Badajoz, e tutto il mondo si stupisce che non ti fotti l'infanta (Isabel)]

naso⁴⁰¹; di un altro, forse Pero López Padilla, si dice che «discende da una negra»⁴⁰²; di Diego Arias Dávila si dice:

A ti, fray Diego Arias puto
que eres y fuiste judío,
contigo no me disputo,
que tienes gran señorío;
águila, castillo y cruz
dime de dónde te viene,
pues tu pija capuz
nunca lo tuvo ni tiene:
«El águila es de San Juan
y el castillo el de Emaús,
y en la cruz puse a Jesús
siendo yo allí capitán»⁴⁰³

Sono pochi esempi, ma sufficienti per comprendere che nel Quattrocento è diventato pericoloso essere conversi. Ma il mondo converso è composito, e oltre ad opportunisti e politicanti, contiene artisti, uomini di alta cultura, spesso convertiti al cristianesimo per una loro esigenza personale e non per interesse, ovvero gente normalissima. Persone così diverse risultano unificate quando vengono respinte in base all'unico punto che esse hanno in comune: l'origine ebraica. È chiaro che un discorso di questo genere è pericolosissimo per tutti i conversi, anche per quelli che (ve ne saranno stati, in via di principio) non avessero voluto avere più alcun rapporto col loro vecchio mondo. Si può davvero immaginare che, di fronte a un attacco di questo genere, un soggetto sociale mediamente forte e di elevata cultura sia rimasto inerte?

3. La satira contro il cavaliere

Si diceva che uno dei testi letterari in cui possiamo vedere la risposta del mondo converso alla sua emarginazione, ovvero ciò che ho chiamato scherzosamente «amor scortese», è la *Cárcel de amor*. In quest'opera di Diego de San Pedro s'intrecciano due temi principali: una storia amorosa, con tutti i crismi dell'ideario cortese, e un conflitto politico tra un monarca assolutista e una concezione antiassolutista.

⁴⁰¹ *ibid.*, 241.

⁴⁰² *ibid.*, 243.

⁴⁰³ *ibid.*, 245 [Di te, fra Diego Arias, credo che sei e fosti ebreo; con te non discuto, perché hai un gran potere; aquila, castello e croce dimmi da dove ti vengono, dato che la tua minchia non ha avuto né ha cappuccio (=è circonciso): «L'aquila è di San Giovanni (l'evangelista, che era naturalmente ebreo), il castello quello di Emmaus, e nella croce ho messo Gesù, essendo io lì capitano»]. Una pesante ironia contro gli ebrei è molto diffusa nei testi poetici del Quattrocento.

I protagonisti che vi si muovono sono descritti con un carattere dubbioso, sono incerti nell'interpretazione dei segni e dei gesti, quasi come se l'amante e la donna amata facciano fatica a trovare un linguaggio comune, e debbano ricorrere a un umanista nel singolare ruolo di intermediario discreto e non del tutto entusiasta del ruolo. «Stando tra me e me in gran dubbio e confusione», dice⁴⁰⁴; «le cose accadute con Laureola non ho potuto capirle, né saprei dirle, perché hanno una condizione nuova» (104). Segno che il codice cortese è entrato in crisi e non permette di comunicare con parole e gesti comprensibili. Non è più in sintonia con la situazione reale e con i sentimenti comuni.

L'autore prende esplicitamente le distanze dai vecchi schemi della letteratura epica e dai modelli di comportamento in essa veicolati: sono valori al servizio della monarchia e, descrivendo una battaglia, ne tronca la discussione con un certo dispetto, dicendo: «Questo che sembra essere un racconto di vecchie storie...» (107). Vecchie storie: sembra di vedere il Cid licenziato dalla sensibilità nuova, che non vuole vivere sotto la sua ingombrante ombra. Vale a dire che si svaluta come non interessante un aspetto importantissimo della cultura del ceto cavalleresco, quale appunto è l'esaltazione letteraria dell'impresa guerriera.

È presente il tema della fortuna, grazie alla quale è possibile aumentare la fama, la propria reputazione, anche se ciò comporta un risvolto negativo: l'uomo finisce alla mercé del giudizio pubblico, dell'opinione, di cui può perdere il favore: «Gli uomini agiscono e la fortuna giudica; se le cose vanno bene, sono lodati come buoni, e se vanno male, sono ritenuti folli; se liberi Laureola, si dirà che sei stato audace, se no, che hai ragionato da pazzo» (123).

Questa incertezza del giudizio altrui, di cui ci si sente in balia, perché sembra che sia impossibile trovare un comportamento valutabile in modo unanime, riflette un'incertezza generale, in qualche modo connessa alla mancanza di regole, di un metro di valutazione vigente, che possa guidare nell'azione: c'è una situazione di evidente perplessità, ci sono molti metri di giudizio e sensibilità culturali.

In questo quadro, l'amore sembra essere una forza positiva a cui affidarsi: nobilita gli uomini, disponendoli alla ricerca della virtù, dell'onore, della discrezione. È un amore cavalleresco, ma nel senso di quella cavalleria mondana che aveva attirato la condanna di san Bernardo. Certamente non le è estraneo un aspetto morale: «Quando fu istituita la cavalleria, tra gli altri doveri di chi si armava cavaliere, uno era di mantenere ogni riverenza e onestà verso le donne» (158); «Per loro [le donne] si intraprendono e si portano a termine grandi imprese» (116). Però la donna non solo conduce a credere in Dio, secondo la lezione italiana, ma è anche lo scopo dei tornei e

⁴⁰⁴ *Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Castalia, Madrid 1985. D'ora in avanti cito da questa edizione, indicando la pagina direttamente nel testo. Sull'origine conversa di *San Pedro* cfr. Francisco Márquez Villanueva, *Cárcel de amor*, novela política, in «Revista de Occidente», XIV, 1956, 185-200, in particolare 193 e 199 nota 6.

di tutto ciò che si fa in nome della gentilezza: per le donne «furono ordinate le regali giostre e i pomposi tornei e le allegre feste; per loro progrediscono le belle maniere e si concludono e si avviano tutte le cose della gentilezza» (165). È proprio quel tipo di attività che le sante prescrizioni condannavano: non si dimentichi che nel Quattrocento si continua a citare il *De laude* nelle opere dei trattatisti di palazzo.

L'altro gran tema è la polemica contro l'assolutismo⁴⁰⁵. Leriano, il protagonista, innamorato di Laureola, figlia del re, viene calunniato. Lo si accusa di aver avuto con costei rapporti illeciti. Sconfigge il calunniatore con un giudizio di Dio (che in Spagna era scomparso da secoli), ma questi non si dà per vinto, e ottiene ragione mediante un processo basato sul Diritto Romano, alterato dalle false testimonianze. Laureola viene condannata e scoppia una guerra contro il tiranno, per salvarla.

L'applicazione del Diritto Romano era ancora un tema attuale nel Quattrocento: la monarchia lo promuoveva per rafforzare il potere centrale, e forti erano le resistenze a favore dei diritti locali. Il Diritto Romano portava a semplificare molte procedure, riducendo a unità i sistemi giuridici, ed era apprezzato dai ceti mercantili, ma comportava un'accentrazione del potere. Naturalmente non è pensabile che l'opera voglia difendere il valore giuridico dell'ordalia; sembra però suggerire che anche le procedure del Diritto Romano sono inaffidabili o vulnerabili. Viene esplicitamente condannata la pretesa del re di essere al di sopra di tutti, come sovrano assoluto: Leriano scrive al re: «Sei obbligato a essere uguale nel diritto» (120).

⁴⁰⁵ Cfr. F. Márquez Villanueva: il conflitto politico è una denuncia «del pericolo implicito nel concetto di potere personale illimitato e irresponsabile. È chiaro che il principe non cessa di essere un uomo come gli altri, soggetto come tutti a errori, a peccati, e soprattutto a passioni che annullano la capacità razionale e convertono il suo potere in forza distruttrice, cieca e brutale. Tutto questo vuol dire che San Pedro prende posizione contro l'idea cesarista, base delle monarchie nazionali e dello stato moderno, introducendoci così totalmente in un conflitto tra modernità e tradizione» (*Cárcel de amor...*, cit., 192). È naturalmente sottolineata l'opportunità di questa tematica nel momento in cui i re cattolici consolidano il loro potere: «San Pedro ha dovuto vedere imporsi intorno a sé, giorno dopo giorno, misure politiche che ritiene ingiuste e che lo conducono a una meditazione tormentata sui limiti del potere e sul diritto alla ribellione di chi è oppresso mortalmente» (ibid., 193). Il coinvolgimento della letteratura nel conflitto etnico-politico non è ancora noto in tutti i dettagli. È più che possibile che la letteratura servisse anche alla diffusione delle idee e alla formazione dell'opinione pubblica. Ad esempio, per la *Novela del Abencerraje y Jarifa*, testo di grande successo, è stata ipotizzata una diffusione favorita da ambienti conversi, in difesa dei moriscos. La cosa varrebbe per entrambe le versioni principali all'origine del ciclo di narrazioni e romances sul tema, ivi compresa la versione intercalata nel 1562 nella *Diana* di Jorge de Montemayor (autore di probabile condizione conversa). Lo scopo potrebbe esser stato quello di favorire un clima non ostile ai moriscos, in accordo con ambienti della nobiltà contrari, per ragioni economiche, alla loro espulsione; di riflesso questo avrebbe migliorato la condizione dei conversi, contribuendo alla diffusione di un clima di tolleranza [ne parla Francisco López Estrada, nell'*Introducción a El Abencerraje* (novela y romancero), Cátedra, Madrid 1993, 9-126, in partic. 59-62].

Il re invece insiste sul suo punto di vista: «Se volete tanto la salvezza di Laureola, e lodate tanto la sua bontà, date un testimone della sua innocenza, come ve ne sono tre a suo carico» (133). Solo la guerra finale e la confessione dei falsi testimoni ristabilisce la verità. Ma a questo punto Laureola, per non dare più adito a pettegolezzi, rifiuta l'amore di Leriano: la grande impresa, l'eroismo, le qualità di Leriano non servono per costruire la sua fama; alle sue virtù si è sovrapposta l'opinione che può cancellarle con una semplice mormorazione. Difendersi è impossibile: «Le cose dell'onore debbono essere chiare e se perdoni costui [...] nel giudizio della gente non sarò discolpato del tutto, perché se alcuni credono la verità con la ragione, altri la turberanno con la malizia» (120), dice Leriano, dopo aver vinto nell'ordalia, al re che gli impedisce di uccidere l'avversario. Al termine, incapace di convincere Laureola ad amarlo, Leriano si lascia morire, fino al gesto estremo di ingoiare la lettera di rifiuto della donna.

È un esempio chiaro di fallimento dell'amor cortese e di trasformazione della sua mitologia in un meccanismo distruttivo. Per inseguire il tema dell'amore e al tempo stesso la lotta contro l'assolutismo, il protagonista si ritrova in una guerra legata a temi di retroguardia, come l'ordalia, e, pur avendola vinta, si ritrova comunque senza la donna, senza il premio, senza la soddisfazione, perché le sue imprese sono inattuali, incapaci di far fronte alle mormorazioni cittadine, incapaci insomma di gestire il presente. Aver compaginato cortesia, gentilezza e guerra, ha portato alla morte. «La Cárcel de amor, in effetti, presenta una problematica molto simile a quella della Celestina: contro il feudalesimo, ma anche contro la nuova disumanizzazione provocata dall'instaurazione dello stato politico moderno»⁴⁰⁶.

Del *Diálogo entre el Amor y un Viejo* si dà spesso un'interpretazione drammatica e tragica, a volte connessa con l'origine ebraica dell'autore. Ha

⁴⁰⁶ *Historia social...*, cit., I, 189. Diego de San Pedro ebbe problemi con l'inquisizione, alla cui attività sembra alludere nel suo libro, secondo una penetrante interpretazione di Márquez Villanueva: in una lettera di Laureola, «inaspettatamente l'elemento astratto e cerebrale del racconto cede il passo a un'allusione realista alla vita carceraria: la trattano come i peggiori omicidi, la opprimono grosse catene, la feriscono con "aspri tormenti" e la custodiscono con abbondanza di precauzioni. L'Autore insiste a sua volta sulla difficoltà di parlare con Laureola [prigioniera], con cui comunica grazie a uno stratagemma e sempre timoroso delle sue guardie. Questa insistenza sul dettaglio della mancanza di comunicazione, caratteristica peculiare e temutissima del processo inquisitoriale, diventa un'allusione trasparente. Sappiamo oggi che l'inquisizione non venne instaurata in un clima di unanimità politica, ma venne dopo una lotta tra due tendenze opposte e forti, immediatamente vicine ai Re Cattolici. Gli uomini di maggior valore erano tra gli avversari dell'inquisizione. Il cardinal Mendoza, un grande statista vicino al trono di don Fernando e donna Isabel, era pubblicamente conosciuto come sfavorevole al Sant'Uffizio. Più ancora lo era, e per pesanti ragioni morali e religiose, il santo confessore della regina, fra' Hernando de Talavera. L'inquisizione non era ben vista dall'insieme dell'episcopato, sia perché c'erano abbastanza convertiti nella gerarchia, sia perché il potere dell'inquisizione infrangeva e diminuiva quello del tribunale civile» (*Cárcel de amor...*, cit., 195-196). Sulla presunta ritrattazione di Diego de San Pedro, cfr. il testo riportato da Adolfo de Castro in *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, cit., I, 141, nota 25.

scritto ad esempio Elisa Aragone: «Rodrigo Cora era, come sappiamo, un converso: la concezione pessimistica dell'amore, già tipica di tanta trattatistica medievale, si esaspera con biblica violenza nel semita ispano»⁴⁰⁷. Personalmente non comprendo l'idea di considerare tendenzialmente tristi gli ebrei che, fuori dagli stereotipi letterari, mi sembrano dotati di un eccellente e peculiare senso dell'umorismo: Erica Jong diceva da qualche parte che solo da loro si possono sentire deliziose barzellette antisemite, non avendo essi la paura di essere accusati di antisemitismo!

A parte questo, mi pare che dell'operetta sia possibile una lettura scanzonata e persino oscena, che non è in contrasto con la figura di Cota, un personaggio -ricordiamolo- che i contemporanei credevano capace di tutto: gli attribuiscono, con vario fondamento, il primo atto della Celestina, le Coplas del provincial, di Mingo Revulgo e della Panadera, nonché, con certezza, un pungente epitalamio. Tra i suoi antichi correligionari non godeva di buona fama.

L'opera è in versi, ha una struttura teatrale, e bisogna immaginare la rappresentazione scenica dei due personaggi, il Vecchio e Amore, che deve essere interpretato da un giovane di sesso maschile: la stessa Aragone ha parlato della scena chiave come di un «drammatico amplesso sinistro»⁴⁰⁸. Nella sostanza, Amore illude un Vecchio, gli fa credere che lui può ancora amare, e poi, quando il Vecchio si illude, lo sbeffeggia.

L'opera si apre sul giardino secco e distrutto della dimora del Vecchio, dove d'improvviso si presenta Amore. Se si legge la descrizione del giardino tenendo presente ciò che significa nel simbolismo erotico medievale (dai sensi più metaforici a quelli più osceni), sorgono dubbi sul fatto che il lettore

⁴⁰⁷ Elisa Aragone, nell'Introduzione alla sua edizione del *Diálogo*, Le Monnier, Firenze 1961, 25.

⁴⁰⁸ E. Aragone, nell'introduzione citata, 112. A proposito dell'umorismo, io credo che sia originato in ambienti conversi un simpatico romance: «[...] Desterraron a Simocho,/ porque Chamorro les dijo/ que hizo coplas de Juana/ y de Pascual su marido;/ del que dijo sobre todo/ que no comía tocino,/ y que ella comía carne/ en viernes como en domingo [...]» (Durán, II, 1675). [Hanno esiliato Simocho perché Chamorro disse loro che aveva fatto versi (satirici) su Juana e su Pascual suo marito; di costui disse soprattutto che non mangiava carne di maiale e che lei mangiava carne il venerdì e la domenica]. Simocho accusa dunque Pascual di essere ebreo, perché non mangia carne di maiale, e Juana di essere una cattiva cristiana, perché non rispetta il venerdì (giorno in cui mangia carne, cioè ha rapporti carnali: «comer carne» ha qui un significato osceno e allude a un'attività di prostituzione svolta nei giorni in cui andava sospesa, per rispetto al calendario liturgico). Simocho viene allora esiliato, e va a rifarsi una vita in Italia, spacciandosi per nobile: «Irme quiero a las Italias,/ que tengo buen cuerpo y brío:/ llamaréme Don Simocho,/ diré que soy bien nacido,/ quizá seré general/ o mochilero de amigos:/ porque como de los puercos/ se hacen los obispillos,/ así también de los hombres/ los curas y los obispos». [Voglio andarmene in Italia, perché ho un buon fisico e vigore: mi chiamerò Don Simocho, dirò che ho nobili natali; magari sarò generale o saccardo di amici: perché come dai maiali si fanno i sanguinacci (obispillos), così dagli uomini si fanno i preti e i vescovi (obispos)]. Cambiar paese e attribuirsi il titolo usando il don era un'accusa facilmente rivolta a nuovi arrivati di cui non si conosceva la famiglia, e probabilmente era anche una pratica usata soprattutto dai conversi di condizione più agiata.

o spettatore dell'epoca non capisse il doppio senso del testo. È un giardino che

no produce locas flores,
ni los frutos y dulçores
que solíes hallar en él⁴⁰⁹,

dice il Vecchio ad Amore: è un giardino non più curato, senza fiori né ruscelli, né

las aves producientes
los cantos tan consolables.
Ya la casa se deshizo
de sutil labor estraña,
y tornóse esta cabaña
de cañuelas de carrizo⁴¹⁰.

Al posto dei frutti, solo tronchi secchi, e non certo la «dulce floresta» che piace all'Amore, invitato a cercarla altrove. Ne segue un'invettiva contro l'amore falso e traditore, crudele e menzognero, che Amore cerca in qualche modo di ammansire. Amore invoca Dio affinché purifichi il servizio che vuole ancora fare al Vecchio, e prega che tale servizio

en tanto grado cresca
que más no pueda subir⁴¹¹.

Infine, Amore suggerisce una possibilità a cui il Vecchio non può rimanere indifferente: io, dice,

alos viejos meto en juego
y alos muertos resuscito⁴¹².

⁴⁰⁹ (vv. 11-13) [non produce gli straordinari fiori, né i frutti e la dolcezza che eri solito trovarvi].

⁴¹⁰ (vv. 26-31) [gli uccelli che emettono i canti così confortanti. Ormai si è disfatta la casa per un sottile e strano logorio, e si è trasformata in questa capanna di canne palustri]. La satira del vecchio cavaliere impotente non è rara nella poesia dell'epoca. In un simpatico componimento di Juan del Encina una dama inveisce contro il marito vecchio che amoreggia con una sua giovane domestica, dicendo: «No sigáis tal desvaneo, / mirad ya, señor, por Dios, / que burla el tiempo de vos / en poneros tal deseo: / deseáis, según que creo, / sin poder poner en obra / [...]. No finjáis color ni tez, / pues el mucho desear / poco vale sin obrar» (Dutton, V, 48). [Non seguite questo vaneggiamento (o anche: amore passeggero), guardate, signore, per Dio, che il tempo si burla di voi nel suscitervi questo desiderio: desiderate, a quanto credo, senza poter passare ai fatti (...). Non fingete colorito né pelle liscia, perché desiderare molto serve poco, senza poter operare].

⁴¹¹ (vv. 150-151) [cresca a tal punto da non poter salire oltre].

⁴¹² (vv. 224-225) [i vecchi metto in gioco e i morti resuscito].

E descrive quel mondo cavalleresco mondano che deve risuonare nel cuore del Vecchio con note di nostalgia:

Yo hallo el sumo deleite,
 yo formo el fausto y arreo,
 y tan bien cubro lo feo
 con la capa del afeite.
 Yo hago fiestas de sala
 y mando vestirse rico,
 yo tan bien quiero que vala
 el misterio dela gala
 quando está enlo pobrecico.
 Yo las coplas y canciones,
 yo la música suave,
 yo demuestro 'aquél que sabe
 las sotiles invenciones.
 Yo fago volar mis llamas
 por lo bueno y por lo malo,
 yo hago servir las damas,
 yo las perfumadas camas,
 golosinas y regalo.
 Yo bailar en lindo son,
 yo las danzas y corsautes
 y aquestos son los farautes
 que yo embío al corazón.
 En las armas festejar
 invinciones muy discretas,
 el justar y tornear,
 en la ley de batallar
 trances y armas secretas⁴¹³.

Insomma è un Amore cortese, che più cortese non si può, e di conseguenza bisogna pur pensare che il Vecchio non sia un pezzente qualunque, ma appartenga appunto a quella classe di cavalieri che se ne diletta. Naturalmente Cota non perde l'occasione per sottolineare che i ceppi di Amore avvincono anche i religiosi, suore in particolare, e per fare una lode delle meraviglie dell'arte cosmetica, che fa a gara con la pagina del Corbacho, e sarà tenuta presente dall'autore del primo atto della Celestina.

⁴¹³ (vv. 235-261) [Io trovo il sommo diletto, io creo il lusso e gli ornamenti (=anche: e stimolo) e copro così bene le brutture sotto la cappa del trucco. Io faccio le feste e impongo i ricchi vestiti, io voglio che allo stesso modo valga il mistero dell'eleganza anche per il povero./ Io le strofe e le canzoni, io la musica soave, io mostro a chi sa le sottili invenzioni. Io faccio volare le mie fiamme dove è bene e dove è male, io faccio servire le dame, io i letti profumati, desiderio e diletto./ Io ballare al bel suono, io le danze e i balli e questi sono i messaggeri che invio al cuore. Nelle armi esibire invenzioni molto discrete, le giostre e i tornei, nella legge della battaglia, duelli e armi segrete]. Sono qui elencati gli elementi tipici della vita cortese del galán, del corteggiatore o spasimante, che erano normalmente codificati nella poesia del tempo, in ogni descrizione seria o burlesca del tipo del corteggiatore. Una descrizione molto completa è in un componimento di Suero de Rivera nel Cancionero general del 1511, in Dutton, V, 181.

Dell'argomento torneremo a parlare, per cui restiamo su ciò che evidentemente colpisce il Vecchio. Dice infatti Amore:

Puedo, con mi suficiencia,
convertir el impotencia
en muy potente virtud
sin calientes confacciones,
sin comeres muy abastos,
sin conservas ni piñones,
estincos, sateriones,
atincar ni otros gastos⁴¹⁴.

cioè senza il ricorso a tutto ciò che all'epoca era ritenuto afrodisiaco. È chiaro che l'offerta di Amore riguarda la potenza sessuale del Vecchio: un amore i cui speroni (espuelas) «feriscono tutti gli uccelli» (v. 317). Avrebbe anche potuto vantarsi della sua capacità di far cantare gli usignoli, visto che specifica in modo abbastanza esplicito:

'Algún ave que librar
se quiso de mi conquista,
solamente conla vista
le di premia d'engendrar⁴¹⁵.

Il Vecchio resiste ancora un po': tu, dice, «sporchi (ensuzias) molti letti con foga acuta e forte» (vv. 383-384), tu macchi (manzillas) molte reputazioni, scopri droghe afrodisiache, consulti indovini e fattucchieri e «metti le ali al vizio» (v. 409), come già si diceva ai tempi di Platone, scherzando su Eros pteros, Eros che mette le ali. Ma Amore insiste: io, dice, «stimolo di più il desiderio» (v. 457), e opero in tuo favore «perché dal basso tu salga a un costume superiore» (vv. 476-477). Rinoverò il tuo giardino - promette-, risanerò le piante secche. E il Vecchio ci casca: «Avvicinati un po'», dice lasciandosi convincere.

Ed ecco la ricetta di Amore, la cura con cui si restaurerà il miracolo della potenza virile del Vecchio:

[AMOR] Abracémonos entramos,
desnudos, sin otro medio:
sentirás en ti remedio,
en tu huerta frescos ramos.
[VIEJO] ¡Vente a mí, muy dulce Amor,
vente a mí braços abiertos! [...]
[AMOR] Hete aquí bien abrazado:
dime, ¿qué sientes agora?

⁴¹⁴(vv. 307-315) [posso con la mia capacità convertire l'impotenza in potentissima virtù, senza caldi rimedi, senza cibi succulenti, senza conserve né pinoli, stinchi, satirioni, borace e altre cose costose].

⁴¹⁵ (vv. 326-328) [a qualche uccello che si volle liberare dalla mia conquista, solo con uno sguardo gli diedi urgenza di generare].

[VIEJO] Siento ravia matadora,
 plazer lleno de cuidado;
 siento fuego muy crescido,
 siento mal y no lo veo,
 sin rotura estó herido [...]⁴¹⁶.

Come si vede, la cura è particolare, ma di ascendenza classica: non è la prima volta che in letteratura si tenta di far riacquistare la virilità a una persona mediante una sodomizzazione, anche se nel *Satyricon* era usato uno strumento di cuoio⁴¹⁷. Certo è difficile pensare questa scena in termini di dramma e tensione tragica, quando il Vecchio dice che sente dolore e non lo vede, dato che l'operazione avviene a tergo, o che è ferito, o trafitto, senza piaga! Più che tragedia è goliardia, e questo dà un senso tutto diverso al repentino mutamento: nel momento stesso in cui il Vecchio si sente rivivere, Amore si allontana e lo insulta, costringendolo per punizione ad amare senza essere ricambiato, perché tra l'altro non ha la forza di farlo.

Abbiamo allora un cavaliere vecchio, una figura ridicola che pretende di avere nel presente un ruolo attivo che non ha più: è un fossile, al quale l'amor cortese dà una solenne fregatura. Visto che siamo in tema osceno, potremmo formulare la domanda in questi termini: c'è un vecchio rompiscatole, rappresentante di tutta la sua casta, e c'è un amor cortese costantemente in mezzo ai piedi; domanda: dove se lo deve mettere il vecchio questo scoccante amor cortese? La risposta che nasce spontanea nella mente dello smaliziato lettore è esattamente il senso dell'operetta di Cota, e l'espressione più estremista della ribellione contro l'arcaico stile provenzale, con tutto il suo apparato anacronistico. Non è privo di suggestione il fatto che proprio Rojas, nell'introduzione alla *Celestina*, quando dice di aver semplicemente portato a termine un manoscritto trovato per caso, segnali il nome di Cota come probabile autore del testo -in alternativa a un Juan de Mena, poco credibile: poteva essere un modo per mettersi all'occhiello il distintivo di una specie di partito o corrente politica, chiarendo al lettore contro chi si stavano scagliando le frecce della satira.

D'altro canto, dell'amor cortese sembra si facessero beffe anche molte persone nella vita normale. Antoine de Lalaing, descrive una singolare interpretazione del corteggiamento da parte di una ragazza che sembra molto scettica sulla reale nobiltà dei cavalieri spagnoli:

⁴¹⁶ (vv. 505-522) [(A.) Abbracciamoci entrambi, nudi, senza ricorso ad altro: sentirai in te il rimedio, nel tuo orto rami freschi./ (V.) Vieni da me, mio dolce Amore, vieni a braccia aperte! (...)/ (A.) Eccoti ben abbracciato: dimmi, che senti ora?/ (V.) Sento una furia violenta, piacere pieno di preoccupazione, sento un fuoco molto cresciuto, sento male e non lo vedo, senza piaga sono ferito].

⁴¹⁷ «...quod ut oleo et minuto pipere atque urticae trito circumedit semine, paulatim coepit inserere ano meo» (*Satyricon*, ed. Nino Marziano, Mursia, Milano 1991, 138, p. 278).

«Ho visto in questo luogo una delle più belle ragazze della città attendere a tre cavalieri che, nella cena che durò da due a tre ore, erano suoi servitori. Parlò almeno un'ora e mezza con il primo, che rimase in ginocchio, scoperto, per tutto il tempo; col secondo, un quarto d'ora; e il terzo per una buona ora. Parlava all'uno, lanciava un'occhiata all'altro, e aveva la mano sulla spalla del terzo. Così li soddisfò tutti e tre: perché a causa del fatto che non le vedono spesso, si mostrano molto contenti di vedere le dame di cui sono innamorati, come in altri paesi di parlare con loro. Uno dei nostri cavalieri le domandò, dopocena, come poteva trattare in quel modo quei cavalieri che tanto l'amavano. Ella rispose: "Seguiamo il nostro piacere, finché non siamo ancora sposate, trattandoli in questo modo, perché quando saremo sposate, ci chiudono in una stanza e in un castello. In tal modo si vendicano del buon tempo in cui siamo state zitelle"»⁴¹⁸.

⁴¹⁸ Antoine de Lalaing, *Primer viaje de Felipe el Hermoso*, in *Viajes...*, cit., I, 433-548, 461). Lo stesso viaggiatore riferisce un uso trovato a Bayona, ma diffuso in varie parti d'Europa ancora nel Cinquecento, in cui i promessi sposi possono differire le nozze e vivere insieme.

LA CELESTINA
O L'ESSENZA NICHILISTA
DELLA MODERNITÀ

1. L'autore e l'opera

La trama della Celestina è molto semplice: il nobile Calisto ha un'infatuazione per Melibea, donzella di alto lignaggio, che aspira a portarsi a letto (di questo si tratta, crudamente). Essendo disposto a tutto, i servitori Pármeno e Sempronio, e la vecchia ruffiana Celestina cercano di assecondare i suoi desideri, allo scopo di realizzare un buon guadagno. Celestina combina l'incontro, Calisto e Melibea diventano amanti, ma poi tutto sfocia in tragedia. Muore Celestina, uccisa dai servi di Calisto nella lite per la spartizione del bottino; muoiono anche costoro, fuggendo inseguiti dalle forze dell'ordine. Muore Calisto, cadendo dalla scala, mentre scavalca il muro di cinta della casa di Melibea, la quale a sua volta si getta dalla torre di casa. Su questa trama così banale e persino fastidiosa, Fernando de Rojas ha costruito uno dei testi più belli, più complessi e più moderni della letteratura europea.

L'opera, quale la leggiamo oggi, ha una storia complessa, da cui non si può prescindere, perché ne condiziona l'interpretazione. Appare a Burgos nel 1499 come *Comedia de Calisto y Melibea*, in 16 atti. L'anno successivo viene edita con modifiche marginali a Toledo e a Salamanca. Nel 1502 viene pubblicata a Salamanca, Toledo e Siviglia. Il testo si amplia con l'aggiunta di cinque nuovi atti (collocati in mezzo al XIV), di un prologo, ed altre modifiche nel testo, e inoltre con un cambiamento di titolo, dato che ora si parla di *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (il titolo *Celestina* si imporrà nelle edizioni posteriori).

L'autore dell'opera gioca all'anonimato, ma alcune strofe acrostiche iniziali ci rivelano il nome e il luogo di nascita: è il bachiller Fernando de Rojas, nato a Puebla de Montalbán. Questi afferma di aver continuato e portato a termine un manoscritto da lui trovato, e che attribuisce a Juan de Mena o a Rodrigo Cota, che ha racchiuso tutto nel primo atto dell'edizione a stampa, e che dichiara di ammirare per la novità dello stile e dell'invenzione. Sembrano gli ingredienti giusti per un giallo letterario che finora nessuno ha risolto in modo convincente.

Fernando de Rojas è realmente esistito. Il paese che gli ha dato i natali si trova nei dintorni di Toledo; al momento della pubblicazione della prima edizione dell'opera non doveva aver superato i trent'anni. Su di lui abbiamo documenti ufficiali e conosciamo anche il catalogo della sua biblioteca personale, che aveva un ben definito taglio umanista. Era certamente di famiglia conversa, ma si discute se abbia avuto problemi diretti con l'inquisizione, ed eventualmente di quale gravità. Si ritiene comunemente che sia stato alcalde di Talavera per un certo periodo, e questo indicherebbe che

Rojas viveva ben inserito nella società del tempo. Però è anche vero che l'inquisizione tenne sotto stretto controllo la sua famiglia. Morì nell'aprile del 1541 e, a quanto sembra, negli oltre quarant'anni dalla composizione della Celestina non scrisse più nulla, lasciandoci un silenzio eccessivo, per un autore capace di scrivere un capolavoro di questo genere prima dei trent'anni, mese più, mese meno.

Al giorno d'oggi è comune attribuire alla penna di Rojas quasi tutto il testo della redazione in 21 atti. Si discute la paternità del primo atto che l'autore stesso dichiara non suo e attribuisce a Juan de Mena o a Rodrigo Cota (nella cui opera, peraltro, non troviamo altri esempi di prosa a un simile livello di qualità letteraria)⁴¹⁹. Per quanto mi riguarda, parlerò sempre di autore, al singolare, e tratterò l'opera come prodotto di un autore unico. Ammesso che sia vera la storia del manoscritto anonimo (alla quale personalmente non credo affatto), ritengo valida l'osservazione di Morón Arroyo: «Rojas si assimilò al mondo del primo [autore]; si aggiustò ad esso e lo aggiustò al suo. Il primo atto e gli altri si fondono in un testo unico»⁴²⁰. Questa osservazione è tanto più vera se si pensa cosa significasse realmente copiare nel medioevo e ancora alla fine del Quattrocento: non già riprodurre fedelmente un testo, ma sentirsi autorizzato a riprodurlo con le modifiche ritenute opportune: in altri termini, nessuno ci garantisce che il primo atto della Celestina, ammesso che non abbia Rojas come autore originario, sia effettivamente ciò che questi ha trovato in un manoscritto; anzi, questa fedeltà nel copiare un testo (peraltro non concluso e destinato ad essere terminato da un'altra mano) sarebbe semplicemente stupefacente. Ritengo pertanto che la questione sia secondaria rispetto all'unità di fatto dell'opera, e senza alcuna influenza sul problema della sua interpretazione.

In ogni caso non mi pare che Rojas si discosti molto dal topos della modestia, cui ricorrono moltissimi autori. Curtius invitava a non prendere per oro colato tutto ciò che viene detto conformemente ai più diffusi topoi della retorica⁴²¹. L'autore giustifica il suo anonimato perché «essendo io giurista, anche se l'opera è discreta, è estranea ai miei studi, e chi lo sapesse direbbe che non l'ho fatta, come è vero, come svago momentaneo dal mio studio principale, del quale maggiormente mi pregio, ma anzi che mi sono dedicato a questo nuovo lavoro distratto dagli studi di diritto»⁴²². Questa affermazione

⁴¹⁹ L'ipotesi fu presa in esame da Elisa Aragone, nella sua edizione citata del *Diálogo entre el amor y un viejo*, di Cota, però la stessa studiosa non la riteneva dimostrata. Considerava che si potesse solo parlare di influenze del testo di Cota sul primo atto della Celestina e non altro. Bisogna aggiungere che si tratta di influenze relativamente all'argomento, e non allo stile letterario (tra l'altro il *Diálogo* è in versi).

⁴²⁰ C. Morón Arroyo, *Sentido y forma de La Celestina*, cit., 21. Cfr. ancora: «L'intenzione è l'elemento unificatore per eccellenza. Dall'intenzione l'autore controlla il testo. Tutto ciò che è assimilato da un altro si fonde nella nuova unità» (ibid., 21).

⁴²¹ Cfr. *Letteratura europea...*, cit., 99.

⁴²² Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. di Dorothy S. Severin, Cátedra, Madrid 1994, 70. Tutte le citazioni dell'opera fanno riferimento a questa edizione, e la pagina da cui sono tratte è indicata direttamente nel testo, in parentesi.

è stata vista comunemente come un topos retorico per salvare il decoro di una professione seria, che vuole tenersi a distanza da un'opera frivola. In questo quadro si colloca anche l'idea di un testo trovato casualmente. Rojas utilizza entrambi questi ricorsi retorici, con una progressione che alimenta dei sospetti. Prima dice di aver trovato un testo anonimo, e questo gli consente di lodarlo in modo molto netto (se si fosse presentato come autore non avrebbe potuto farlo senza suscitare riprovazione): loda il sottile artificio, lo stile elegante mai visto né sentito prima in lingua castigliana, la dolcezza della storia, ecc. Inoltre fornisce, in un'edizione posteriore, l'indicazione non credibile di Cota o Mena come autori, riportando le ipotesi di alcuni o altri lettori. Rispetto al testo della prima edizione dice che l'autore «volle celare e nascondere» (70) il suo nome: la prima edizione diceva semplicemente: «celò». Ovvero, dalla presa d'atto dell'anonimato del primo autore, si passa all'affermazione di una volontà di anonimato ben netta. Successivamente dice che l'opera è estranea alla sua attività principale. Infine aggiunge un'altra giustificazione poco credibile: «Penseranno pure che non ho impiegato quindici giorni delle mie vacanze per finirlo [...], come è vero» (70-71). Questo lasso di tempo di quindici giorni non è credibile e soprattutto è inutile: la giustificazione topica era già stata data; perché aggiungerne un'altra? Tutto il testo della dedicatoria si esprime attraverso topoi: allora perché dovrebbe essere realistico solo nell'affermazione del manoscritto trovato casualmente? È credibile che un giurista, non uno scrittore professionista, decida di continuare, e concluda rapidamente in quindici giorni, un testo che egli stesso definisce di grande valore e altamente innovativo? Sostenere questo non è un modo indiretto per mettersi alla pari con l'autore anonimo? Si consideri anche la seguente osservazione di Gilman:

«Dichiarandosi autore della "meno valida" continuazione di quindici atti, Rojas causa, per il suo stesso eccesso di modestia, troppo insistente, un'impressione di sospetto. Questa volontà di mistero, la scoperta di un'opera maestra frammentaria, scritta da una mano sconosciuta, gli impossibili "quinze días de unas vacaciones", insieme all'alternante gioco di occultamenti e rivelazioni della sua personalità, tutto questo permette, e persino provoca una certa incredulità»⁴²³.

Nei versi acrostici Rojas afferma che avrebbe trovato il manoscritto a Salamanca, città in cui ha studiato: a me sembra più naturale che abbia ripreso e rielaborato un suo testo precedente rimasto incompiuto, lavorandoci con tutto il tempo e la calma necessari.

I problemi interpretativi sono più gravi e, com'è naturale trattandosi di un'opera maestra, esistono letture diverse e contrastanti. In generale si riconosce alla Celestina un marcato carattere realista, anche se il testo, sezionato sino all'inverosimile da un'erudizione a volte fine a se stessa, sembra non avere una sola frase che non presenti precedenti letterari.

⁴²³ Stephen Gilman, *La Celestina: arte y estructura*, trad. esp. Taurus, Madrid 1974, 20.

Naturalmente, con realismo intendiamo qui una costruzione letteraria, un mondo poetico che, simulando la realtà attraverso l'uso di alcuni elementi tratti dall'osservazione del mondo, produce nel lettore l'illusione di trovarsi di fronte alla descrizione della realtà stessa.

Intendendo il realismo in questo senso, la Celestina è più realista del Poema de mio Cid e, credo, del Lazarillo. Il debito letterario, la fonte classica, sono il veicolo per esprimere la realtà all'interno di una convenzione letteraria, linguistica o stilistica. Il punto che a me sembra importante, circa la questione del realismo, è che Rojas cambia la convenzione, rendendo più forte l'illusione di essere davanti alla realtà stessa. Alla base della Celestina c'è un'innovazione radicale dell'espressione, per la quale i generi letterari esistenti non risultano adeguati: l'autore deve superarli, avviando la ricerca di un nuovo genere. Sceglie di dilatare il genere «commedia», la scrittura teatrale, puntando tutte le sue carte sul dialogo diretto, genere caro agli umanisti, destinato però alla lettura, piuttosto che alla rappresentazione con attori sulla scena.

2. Alcune interpretazioni

Nella letteratura critica le interpretazioni che possono godere ancora di credito e affidabilità sono varie, ma ai fini del nostro studio è sufficiente prenderne in esame solo tre: secondo la prima, il testo sarebbe un grande exemplum morale; per la seconda, il testo sarebbe centrato su problema della magia, dalla quale Rojas vuole mettere in guardia il lettore; per la terza, il testo sarebbe un esempio di nichilismo moderno. Variamente valutato è anche il peso degli elementi drammatici e di quelli comici: solo la critica più recente è tornata a mettere in primo piano l'aspetto comico dell'opera, considerandolo prevalente e più significativo.

Personalmente non credo che si possa leggere la Celestina come un exemplum morale (il quale, peraltro, è nel medioevo una narrazione breve); al massimo si potrà dire che certi elementi degli exempla hanno contribuito a creare lo scheletro dell'opera o a costruire un contenitore, che poi integra elementi più importanti e di ben altro genere. L'idea che il testo di Rojas sia stato scritto per fornire al lettore un insegnamento morale è proposta e smentita dal testo stesso, in un gioco beffardo e abbastanza scoperto. Rojas scrive con gusto, divertimento, maestria, e piena consapevolezza della sua novità. L'explicit dell'opera dice:

«La commedia (o tragicommedia) di Calisto e Melibea, composta a riprovazione dei folli amanti che, vinti nel loro disordinato appetito, le loro amiche chiamano e dicono essere il loro Dio. Ugualmente fatta per avvertire degli inganni delle ruffiane e dei cattivi e adulatori servi» (82)

Questo titolo, oltre a riassumere in modo inadeguato la trama, fa riferimento a un singolo episodio, alquanto occasionale, in cui Melibea viene innalzata a essere divino. Occorre però chiarire due cose: anzitutto si tratta di un luogo abbastanza comune nella letteratura cortese; inoltre, questa

divinizzazione avviene in un contesto chiaramente burlesco, dove appunto la figura dell'amante cortese viene messa alla berlina. Riguardo poi agli inganni dei servi cattivi e adulatori, nonché alle vecchie ruffiane, siamo nella materia più trita e ritrita che si possa immaginare: è persino offensivo pensare che Rojas (peraltro in giovane età) abbia scritto per denunciare i pericoli insiti nei servi, che si trovano denunciati nell'intera tradizione della letteratura comica greca, latina, medievale e umanistica. Se Rojas voleva giustificare l'opera come riprovazione dell'amore disordinato, avrebbe dovuto citare al lettore qualche argomento più corposo, avrebbe dovuto portare altri esempi per essere creduto⁴²⁴.

Il titolo vero e proprio (Toledo 1500) congiunge due elementi: la finalità didattico-morale e lo stile. Si dice infatti che la Tragicommedia «contiene oltre al suo gradevole e dolce stile, molte sentenze filosofali e avvertimenti molto necessari ai giovani, mostrando loro gli inganni racchiusi nei servi e nelle ruffiane» (67). Sarebbe un chiaro castigat ridendo mores, se non fosse per certe scene a dir poco piccanti che, ai fini dell'educazione del giovane inesperto, sembrerebbero fare molto più danno di quanto bene non faccia la condanna morale (che bisogna cercare con un certo sforzo in una presunta disposizione provvidenziale degli eventi che conduce i cattivi protagonisti alla morte: attraverso cause seconde che non sempre sono direttamente connesse alle loro colpe).

Le dichiarazioni moraleggianti tornano nel prologo, sul quale è molto probabile che abbia ragione Dorothy Severin, che lo valuta con molto scetticismo:

«L'intenzione di questa avvertenza al lettore scritta da Rojas è ben lungi dall'esser chiara, nonostante la sua costante ripetizione; anche la più affrettata lettura della Celestina, se ha una minima accuratezza, rivela che gli eccellenti "detti" che il lettore deve affidare alla sua memoria, sono utilizzati in modo malizioso, satirico e ironico. Se dobbiamo credere a tutte e a ciascuna osservazione fatta da Rojas nel prologo - e c'è chi vorrebbe metterle tutte nel bric-à-brac dei topoi - sembra che Rojas abbia dovuto occuparsi della spiegazione della sua posizione al lettore perché La Celestina aveva ottenuto un successo scandaloso. L'opera provocò insieme entusiasmo e repulsione, perché quasi sempre fu vista come un libro divertente e indecente; pertanto è possibile che Rojas si vedesse nella necessità di difendersi dai lettori che affermavano che il libro non solo non fosse utile, ma che era addirittura nocivo»⁴²⁵.

⁴²⁴ È significativo che l'inquisizione non tocchi il testo in cui Melibea viene divinizzata platealmente da Calisto, forse proprio perché si rende conto che si tratta della presa in giro di un aspetto dell'amor cortese che i moralisti non vedevano di buon occhio.

⁴²⁵ *ibid.*, 22. Non bisogna dimenticare anche il problema dell'inquisizione, dalla quale forse Rojas voleva mettersi al riparo con una certa cautela preventiva. Si dice, in proposito, che l'inquisizione non era molto interessata a occuparsi della letteratura mondana, e lasciava passare molte oscenità, occupandosi piuttosto delle cose attinenti alla dogmatica. Questo è vero per noi, oggi, al termine di un'indagine complessiva; però non è detto che fosse anche il vissuto di uno scrittore della fine del Quattrocento. Va ricordato qualche particolare. Anzitutto, per quanto attiene alla censura letteraria, l'inquisizione non seguiva criteri oggettivi e certi, che potessero servire come punti di riferimento per uno scrittore,

I temi usati per introdurre l'opera non sono comunque tutti riconducibili a un artificio retorico. Per esempio sembra reale, e molto importante, che il testo abbia fatto discutere i lettori, suscitando interpretazioni contrastanti.

indicandogli cosa non doveva scrivere; da questa incertezza deriva un diffuso timore dell'intervento inquisitoriale [cfr. Enrique Gacto, *Inquisición y censura en el barroco*, in *Aa. Vv., Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, cit., 153-173: «Com'è logico, l'interesse e la diffidenza dei calificadores [i funzionari della censura] erano polarizzati esclusivamente verso le opere teologiche, morali, di pietà, di devozione, di dottrina cristiana, di esegesi biblica, cioè verso i campi maggiormente esposti, per la loro tematica, ad accogliere varianti deviazioniste rispetto all'ortodossia ufficiale. Effettivamente sono le opere con un contenuto di questo tipo a riempire gli Indici, mentre la letteratura creativa appena vi trova spazio, dandoci l'impressione, molte volte errata, che tale genere non sia stato colpito dal Sant'uffizio» (155-156)]. Ora, alla fine del Quattrocento, la percezione dell'inquisizione non doveva essere storiograficamente meditata e fredda. Il primo inquisitore generale era stato eletto nel 1483; due anni dopo, nel settembre del 1485, veniva assassinato l'inquisitore di Aragona (l'introduzione del pio istituto non fu indolore) e ne fece seguito una persecuzione feroce contro gli ebrei; né vanno dimenticati i circa 500 roghi a Siviglia, nei primi tre anni di attività dell'istituzione. Per finire, problemi con l'inquisizione li ha Diego de San Pedro, la cui opera, *Cárcel de amor*, è tenuta ben presente da Rojas. Si veda in proposito il parere di A. A. Parker: «La fine del XV secolo contemplò l'instaurazione dell'Inquisizione in Spagna nel momento in cui si realizzava l'unità del paese. In una nazione divisa per secoli in tre religioni, e ora con minoranze mussulmane ed ebrei insoddisfatte e piene di rancore, si cercava l'unità attraverso la repressione delle eresie, di cui in primo luogo erano sospettati gli ebrei, nominalmente convertiti [conversos]. Diego de San Pedro si sentì obbligato a scrivere una ritrattazione della sua *Cárcel de amor* e di altre opere» (*La filosofía del amor en la literatura española...*, cit., 40). «L'Inquisizione e lo stesso San Pedro decisero che si era ecceduto, ma non nel senso di disprezzare la religione, bensì in quello di innalzare eccessivamente la donna» (ibid., 40-41). Va anche messo in conto un possibile interesse per gli aspetti politici dell'opera. Rojas, dunque, si trovava in una situazione culturale vicina a quella in cui si muoveva Diego de San Pedro, soggettivamente insicuro circa il reale interesse degli inquisitori verso le opere letterarie: nulla di meno strano che prendesse qualche precauzione, seminando nella sua opera qualche elemento che poteva tornargli utile in futuro, per imbastire una certa difesa. In tal caso, a mio parere personale, il punto su cui Rojas poteva temere un attacco dall'inquisizione non era certo la questione dell'amor cortese, né le scene piccanti, perché un intervento in questo campo sarebbe stato abbastanza inconsueto. Piuttosto era censurabile il modo in cui era stato messo alla berlina Calisto e, con lui, tutta la nobiltà: su questo c'era il precedente del tentativo di bloccare le *Coplas de la panadera* e altre analoghe. Certo, tutte queste problematiche non hanno molto senso, se uno ricostruisce la condizione dei conversi nella maniera che segue: «Né il re, né la Chiesa potevano costringere nessuno a convertirsi; ma, essendo sudditi "naturali", il re poteva imporre loro una serie di obblighi: non avere servitori cristiani, non parlare affatto in pubblico della loro religione; naturalmente, non fare proselitismo; poteva imporre loro l'obbligo di ascoltare i predicatori cattolici, cioè potevano imporgli tutto, tranne rispondere affermativamente alla domanda se volessero battezzarsi. L'ebreo si convertiva "liberamente" in un senso basilico (simpliciter) quando dava il suo sì; questo bastava, benché, secundum quid, vi fossero state in precedenza le maggiori pressioni. Quando l'ebreo si era convertito in queste circostanze, se tornava a giudaizzare poteva essere castigato come apostata» (Ciriaco Morón Arroyo, *Sentido y forma de la Celestina*, cit., 58).

Dopo alcune righe dedicate all'onnipresenza della guerra e delle contese in natura, con cui Rojas esprime petrarchescamente la struttura dialettica del reale, si arriva al punto che sembra interessarlo maggiormente: «Non mi meraviglio se la presente opera è stata strumento di lite o contesa per i suoi lettori, mettendoli su posizioni differenti, dando ciascuno un giudizio su di essa in base alla sua volontà» (80).

Rojas sottolinea con cura le opinioni principali, segno che il tema è per lui importante e merita di essere trattato; poi, senza dire quale tra le opinioni sia giusta o sbagliata, conclude: «Io, vedendo queste discordie, tra i due estremi ho tagliato la contesa a metà, e l'ho chiamata tragicommedia» (81). Cioè: era nata una polemica tra chi la interpretava come commedia e chi come tragedia, e pare che l'autore stesso sia stato sollecitato a dare l'interpretazione autentica. La questione non era futile: classificare il genere letterario significava dare una precisa chiave di lettura, o nel senso burlesco e del lieto fine (che nobilita e assolve i personaggi e toglie ogni valore catartico alle morti conclusive) o nel senso tragico, che invece le mette in primo piano. Ma Rojas -cosa di capitale importanza per l'interpretazione della Celestina- si rifiuta di dar ragione agli uni e torto agli altri; anzi, afferma che entrambe le interpretazioni sono giuste, purché ciascuna ammetta di aver ragione in parte. Nell'opera c'è il comico e il tragico, con tutto ciò che si portano dietro; c'è la messa in scena di una situazione, uno «specchio» della vita umana, in cui positivo e negativo sono mescolati, intrecciati, confusi a tal punto che fanno discutere.

La contesa tra i commentatori dell'opera nasce dalla natura volutamente ambigua del testo stesso, le cui caratteristiche vengono confermate dall'autore, che decide ufficialmente di adottare la bandiera della contaminazione tra i generi letterari, e parla esplicitamente di tragicommedia. L'ambiguità è a tal punto voluta e riconosciuta come essenziale all'opera che Rojas la include nel suo abituale gioco ironico: nel momento stesso in cui afferma con enfasi la sua intenzione didattico-morale, per giustificare le parti scabrose dell'opera, cioè nel momento stesso in cui proclama la serietà del suo lavoro, annuncia anche di aver aggiunto cinque nuovi atti, accettando il suggerimento di chi voleva «che allungassi il processo del diletto di questi amanti» (81). Ovvero: sottolinea gli elementi moralisti (che evidentemente erano sfuggiti a più d'uno), ma aggiunge elementi edonisti e comici; dice che l'opera contiene una medicinale pillola amara da ingoiare, ma aumenta la dose di zucchero che la addolcisce. E come se non bastasse, viene abbassato il tono religioso della poesia acrostica che accompagna l'opera a mo' di introduzione, cambiando l'ultima strofa: come se ci si rendesse conto che eccedere nella presenza di elementi religiosi e seri (al di là di una discreta e retorica giustificazione) potesse addirittura sembrare blasfemo, date le caratteristiche reali del testo.

A me sembra ovvio pensare che un *exemplum* morale non debba far discutere la gente, ma debba dare certezza su quale sia il bene e quale il male: per tutta la tradizione medievale, l'*exemplum* è sostanzialmente un modello, e tutto può essere tranne che ambiguo. Se c'è una cosa evidente nella Celestina è che si confondono in essa i confini tra bene e male, lecito e illecito, giusto e ingiusto e, all'interno del mondo poetico creato dall'autore, ogni personaggio è al tempo stesso condannabile e giustificabile; ha le sue ragioni e i suoi torti.

Certamente non è detto che si debbano condividere le giustificazioni con cui ciascun personaggio assolve se stesso; il lettore può anzi ritenerle insoddisfacenti e condannare moralmente Celestina, o Melibea, ecc. Ma questo libero giudizio del lettore è del tutto esterno all'opera d'arte: la cosa più importante è che dentro il testo, dentro la vicenda creata da Rojas, questo giudizio non c'è; l'autore non interviene per prendere posizione, per condannare o assolvere, per dire quale personaggio è colpevole e quale è vittima. Ogni personaggio è costruito in modo tale che ciascuno si giustifica, entro il mondo in cui vive, e non c'è alcuna voce, esterna ai personaggi stessi, a chiarire dove stiano la ragione, il bene, la legittimità.

All'interno dello spazio poetico dell'opera nessuna voce rappresenta in via di principio e dichiaratamente le idee dell'autore, fornendo una certezza, un giudizio morale valido in assoluto e per tutti, imposto ai criteri di valutazione individuali. Se si vuole insistere sullo scopo morale dell'opera, bisogna dire che Rojas descrive una situazione moralmente ingarbugliata, e la presenta come immagine della società del suo tempo: descrive una crisi epocale, caratterizzata dalla perdita delle credenze tradizionali che in precedenza erano vigenti nella comunità.

Questa situazione storica presenta alcune caratteristiche oggettive, cioè assolutamente reali, di cui il singolo individuo deve prendere atto, e di cui deve ovviamente tenere conto nell'agire. Il mondo della Celestina, come il mondo reale alla fine del Quattrocento, è caratterizzato dalla mancanza di una morale collettivamente vigente, accettata da tutti. Sul piano formale, o nelle dichiarazioni ufficiali, nella legislazione, nella repressione, si farà pure riferimento ad alcune norme dell'etica cattolica, ma questo non significa che realmente la gente creda in modo compatto in tali norme; anzi, sul piano personale ciascuno segue i suoi criteri morali individuali, tributando alla morale ufficiale un rispetto di facciata. Ne risulta un mondo conflittuale, che non ha più una configurazione morale univoca.

Al lettore viene presentata questa situazione; ne discuta pure, la giudichi secondo la sua prospettiva, secondo la sua valutazione personale, e contrapponga il suo giudizio a quello altrui: così facendo non fa che confermare la validità dell'analisi espressa nell'opera, mettendo in scena appunto un conflitto tra posizioni personali diverse, tra interessi diversi, tra i molteplici modi con cui ognuno cerca il proprio tornaconto, in competizione col tornaconto altrui. Al termine dell'opera Pleberio, il padre di Melibea, personaggio certamente vittima degli eventi, ma non del tutto privo di colpe, fa un lungo monologo di alto tenore morale, che sembra fornire un giudizio complessivo sull'intera vicenda. Ma bisogna considerare due cose: anzitutto, Pleberio è un personaggio interno alla storia, e non vi è alcuna prova che rappresenti la voce dell'autore. Inoltre, la sua valutazione non dichiara chi ha ragione e chi torto, non distingue con certezza tra vittime e colpevoli, ma afferma che colpevole e malvagio è il mondo nel suo insieme.

Pleberio, esponente della generazione anziana nella Celestina, è legato a un mondo culturale non del tutto attuale, a cui guarda con nostalgia e con idealizzazione, e per questo accusa il presente, i tempi nuovi; ma dentro il testo questa posizione è una delle tante che si scontrano dialetticamente: Areúsa, ad esempio, non la condividerebbe affatto. Rojas, ripeto, non interviene a dirci se ha ragione Pleberio o se ha ragione Areúsa, che vuole

essere libera e calpesta ogni valutazione moralista, giungendo fino a vendere il suo corpo pur di non andare a servizio nelle famiglie nobili, magari in una famiglia onorata come quella dello stesso Pleberio.

Da questo punto di vista si può dire che *La Celestina* è un testo nichilista, dando a questo termine un significato diverso dal consueto. Una discussa lettura critica sostiene che *La Celestina*

«riflette mirabilmente la situazione di una Castiglia in cui si è rotto l'organicismo feudale tradizionale e teocratico, e si stanno gettando le basi dello stato moderno e assoluto, e in cui la frammentazione del sistema medievale si accompagna alla frammentazione della persona; questa, d'altronde, cade sempre più nella disumanizzazione, in conseguenza del mero assolutismo e dell'irruzione violenta dei nuovi valori imposti dalla borghesia mercantile precapitalista. Pleberio, il padre di Melibea, ne è un rappresentante tipico»⁴²⁶.

Questo è in larga misura vero, come vera è la conseguenza che ne deriva: solitudine, lotta individuale per la sopravvivenza in un mondo che sta perdendo il suo organicismo, cosificazione delle persone⁴²⁷. Si tratta però di una visione in negativo del presente, che ancora una volta adotta come chiave interpretativa generale una valutazione inclusa insieme ad altre all'interno dell'opera, dove si trova contrapposta a una visione in positivo dei cambiamenti in corso nella società:

«In effetti, il vecchio organicismo feudale è scomparso per sempre. Nella *Celestina* assistiamo alla liquidazione totale di un mondo che non è, certamente, solo quello dell'opera stessa, ma anche quello dello stesso autore. Rojas ha distrutto sistematicamente ogni valore tradizionale stabilito, in decadenza o meno, e al tempo stesso nega il nuovo sistema e i nuovi "valori", ma non per sostituirli con "qualcos'altro". Infatti nella *Celestina*, semplicemente, non esiste il futuro; il pessimismo di Rojas davanti alla realtà circostante lo ha portato a un pauroso vicolo cieco»⁴²⁸.

Personalmente credo che questa posizione sia parziale, e che l'autore indichi invece una via d'uscita, un personaggio positivo, anche se questo non significa rinunciare a caratterizzare l'opera come nichilista.

3. Un'idea del nichilismo

Il termine «nichilismo» racchiude un'ambiguità che ha generato molti equivoci. Se, ad esempio, dico che Tizio è nichilista, affermo che non possiede alcun valore, non crede in niente ed è capace di tutto. Lasciamo

⁴²⁶ *Historia social...*, cit., I, 206.

⁴²⁷ «Tutti i personaggi della *Celestina*, con la notevole eccezione di Melibea, cosificano gli altri, nella misura in cui, in un modo o nell'altro, li utilizzano» (ibid., 207).

⁴²⁸ ibid., 209-210.

perdere il carattere soggettivo di ogni valutazione e supponiamo che in Tizio sia davvero assente ogni senso morale: il suo nichilismo sarà del tutto negativo e pericoloso per la società. Se invece dico che la società, il mondo, sono nichilisti, che la società o il mondo non hanno valori, a cosa mi riferisco realmente? Un mondo nichilista è un mondo dove tutti sono privi di senso morale? Non necessariamente. Anzi, mi sembra che questa situazione non sia mai esistita nella storia. Si è avuto piuttosto il caso frequente di società in cui si perdono i valori vigenti, società in cui non esistono più valori che vengano sostenuti, creduti, difesi dalla collettività, o dalla stragrande maggioranza della comunità.

Un valore che una volta era patrimonio comune, a un certo punto diventa proprio di una parte della società, ed entra in conflitto con valori diversi, sostenuti da un'altra parte sociale. Si pensi al passaggio da una società autenticamente cristiana nel suo complesso (e nella stragrande maggioranza della popolazione) a una società laica, o quanto meno conflittuale e divisa in laici e cristiani: in questo secondo caso, i singoli credono ciascuno nel suo sistema di valori, o magari non credono affatto ai valori. Possiamo allora dire che la società, nel suo complesso, non ha una configurazione precisa: non è una società cristiana, non è una società totalmente laica, non vi sono valori o credenze collettivamente vigenti, insomma si tratta di un mondo che non ha credenze proprie, che non incarna un valore, ma riflette il conflitto di valori che c'è tra i singoli. Da questo punto di vista è un mondo nichilista. Ma possiamo dire che siano nichiliste tutte le persone che ne fanno parte? Certamente no, perché ciascuna di loro non è caratterizzata dall'assenza di valori, ma dal fatto di credere in un sistema di valori personale.

La mancanza di valori vigenti a livello collettivo -la mancanza di un dogma sociale, se mi si consente questa espressione- non indica un'assenza di valori nella vita personale; anzi, i valori sono presenti, ma in modo pluralista e privato: si ha la presenza contemporanea, nello stesso spazio sociale, di valori diversi, a volte contraddittori tra loro, e non riconducibili a una fede unica. Pertanto il termine nichilismo assume due significati diversi quando lo usiamo per qualificare una singola persona o una società, un mondo, un'entità collettiva.

Questi due nichilismi (individuale e sociale) sono fenomeni del tutto distinti e separati. Anzi, nella nostra cultura, il nichilismo individuale è un fatto tardivo, che compare in modo formale nell'ottocento, deriva da una filosofia abbastanza intellettualista, e ha una diffusione estremamente minoritaria. Di fatto, l'individuo nichilista non è la premessa della società nichilista; al contrario: la crisi di un valore vigente produce una società conflittuale in cui sono presenti diverse valutazioni della vita, e questa condizione è la premessa con cui qualunque credo individuale deve fare i conti.

Nella figura stereotipa del nichilista individuale sembrano presenti due note contraddittorie tra loro: la spontaneità e la razionalizzazione del comportamento. Il nichilista rifiuta norme e valori, non conosce freni, non accetta principi oggettivi, non discrimina tra le sue tendenze e le sue voglie, si pone come giudice e come legge, come misura e come legislatore. Questa immagine estrema può essere considerata adatta a descrivere molte forme di edonismo contemporaneo, e in particolare quel vivere superficialmente,

passando da una moda all'altra, da una pulsione all'altra, al ritmo dello spot pubblicitario; tuttavia questo aspetto edonistico non è importante nel nichilismo, e anzi, se ci si limitasse a questo, si avrebbe una figura di basso livello e dal profilo sfuggente. Il nichilista è una figura forte, che non può essere confusa con uno smidollato, con un Calisto qualunque. Ne è una riprova il fatto che già nelle prime manifestazioni storiche del nichilismo propriamente detto, l'assenza della morale si accompagna alla ricerca dell'efficienza nell'azione e a una rigorosa gerarchia: un analista raffinato come Jünger non ha esitato a definire nichilista il nazismo, scoprendo che non è affatto casuale la congiunzione di amoralità e razionalizzazione organizzativa, che anzi sembrano implicarsi a vicenda. Il comportamento razionalizzato, finalizzato alla massima efficienza, rende l'uomo un meccanismo del gruppo organizzato, spersonalizzandolo: nelle sette nichiliste, la persona è concepita e usata come uno strumento. Il nichilismo è compatibile con l'accettazione dell'ordine, il senso del quale - osservava Jünger - «manca agli anarchici, mentre contraddistingue i nichilisti»⁴²⁹.

Se ci si pensa bene, la cosa è sorprendente: perché mai un nichilista dovrebbe comportarsi razionalmente, cioè dovrebbe accettare la ragione come norma e valore? La domanda è interessante sul piano teorico, e suggerisce una seconda domanda ancor più intrigante: può un ente qualunque, strutturato e organizzato razionalisticamente, sottrarsi al nichilismo?

La credenza socialmente vigente⁴³⁰ è una fede collettiva, o meglio una rete di presupposti da cui i membri di una società partono quando agiscono, valutano, progettano il loro comportamento. Questa fede non è scalfita da un dissenso personale e minoritario. Ad esempio, nel medioevo era vigente la concezione cristiana della vita, nonostante qualche posizione individuale di ateismo. Inoltre si tratta di presupposti, magari di pregiudizi. Per esempio, se un fiume straripa e allaga il paese, noi mettiamo mano alle ruspe, senza perder tempo a chiederci se lo spirito del fiume è offeso: la cosa non è naturale, anzi altre culture avrebbero preferito placare lo spirito del fiume, prima di ogni altro intervento. Questo problema dello spirito, che non ci siamo posti, mostra che per noi è una credenza vigente l'interpretazione scientifica della realtà: anzi, non la consideriamo un'ipotesi da sottoporre a vaglio critico in ogni occasione, e riteniamo che sia la realtà stessa, cioè che

⁴²⁹ Ernst Jünger, *Diario 1941-1945*, tr. it. Longanesi, Milano 1975, 380. Ho trattato del nichilismo individuale in G. Ferracuti, *Origine razionalista del nichilismo*, in «I Quaderni di Avallon», n. 11/1986, 115-126. Alludendo a una setta nichilista non voglio introdurre un termine intermedio tra il nichilismo individuale e quello sociale di cui parlavo prima. È evidente che un partito o un gruppo di questo tipo presuppone un individuo che applica il suo credo e che struttura e organizza il gruppo.

⁴³⁰ Uso l'espressione nel senso che Ortega ha dato ai termini *creencia* e *vigencia*. Cfr. José Ortega y Gasset, *Ideas y creencias*, in *Obras completas*, cit., vol. V, 377-409 (cfr. anche l'edizione a cura di Paulino Garagorri, Alianza, Madrid 1986, 23-57); G. Ferracuti, José Ortega y Gasset, *esperienza religiosa e crisi della modernità*, Il Cerchio, Rimini 1992, 123-127, 237-248.

la realtà sia strutturalmente e di per sé meccanica. Che questo sia vero, è cosa che ora non importa: potremmo avere altre credenze che per noi sarebbero assolutamente reali, e poi magari si rivelerebbero false: un conto è la realtà stessa, un altro conto ciò che noi crediamo, a torto o a ragione. Perché una cosa sia per noi una credenza, non le è essenziale essere vera. Altre culture avevano la credenza nello spirito del fiume, che noi riteniamo falsa. D'altronde non esiste nessuno al mondo che possa dimostrare l'inesistenza di uno spirito del fiume, e anzi ci sono milioni di persone che vanno a bagnarsi a Lourdes, pur sapendo che la realtà fisica ha una struttura meccanica. Il massimo che uno scienziato può fare è non credere negli spiriti, cioè credere che non esistano

Ogni epoca ha un suo sistema di credenze collettive vigenti, cioè di presupposti o pregiudizi che ne condizionano la cultura e l'azione. Il binomio sangue e onore, ad esempio, la concezione ereditaria della nobiltà. Questo sistema di credenze cambia attraverso il tempo: ciò che sembrava certo, viene messo in discussione, ciò che veniva creduto a priori, ora non viene creduto più. Esprimendoci in altri termini, possiamo dire che il sistema delle credenze vigenti in una comunità è la tradizione: quando queste credenze entrano in crisi, entra in crisi la tradizione, e questa comunità entra nella sua fase moderna. In questo caso non si tratta di piccoli cambiamenti nel sistema delle credenze, nel patrimonio intellettuale trasmesso da una generazione all'altra, ma di un mutamento grave: non è cambiato qualche elemento all'interno del mondo culturale in cui si vive, ma è cambiato il mondo stesso. Inoltre si tratta di mutamenti stabili e irreversibili, di un'innovazione che si stabilizza. Modernità è

«il cambiamento radicale che per un uomo rappresenta il passaggio dal non conoscere altro modo di pensare che quello tradizionale suo [...] allo scoprire ed aver presenti altri vari modi, molto diversi, dinanzi ai quali si trova come davanti a una tastiera di possibilità, di possibili modi di pensare o idee tra le quali può e deve scegliere da solo. Mentre nella vita in regime di tradizionalità l'uomo non sceglie da solo il suo modo di pensare, né la sua condotta, [...] quando la sua vita si arricchisce, non ha altro rimedio che scegliere secondo il proprio criterio individuale quale tra queste possibilità adotterà e farà sua»⁴³¹.

In base a questa considerazione di Ortega, la modernità non consiste tanto in questa o quella idea nuova, ma in una situazione oggettiva della persona. La credenza tradizionale, la cultura dei padri, non è più collettivamente vigente, ma rimane come credenza individuale, riferibile solo ad alcuni soggetti sociali e non ad altri. In questa condizione, il singolo si trova a non saper che fare, perplesso di fronte a diverse concezioni della vita. Non ha più un repertorio di certezze da cui partire, e deve assumersi la responsabilità di vivere in prima persona e per proprio conto.

⁴³¹ José Ortega y Gasset, *Una interpretación de la historia universal*, in *Obras completas*, cit., vol. IX, 9-242, 136.

Si noti bene un punto della massima importanza. La crisi delle idee tradizionali apre una situazione di convivenza, nello stesso spazio sociale e culturale, di idee diverse e contrastanti; sul piano soggettivo questo significa perplessità e dover scegliere quale idea seguire. Orbene, sono possibili scelte diverse: uno può pensare che le nuove idee siano migliori, mentre un altro può concludere che si stava meglio prima, quando le nuove idee non esistevano. Entrambe queste posizioni, quella innovatrice e quella reazionaria, si collocano dentro la nuova situazione creata dalla perdita di vigenza delle credenze tradizionali.

All'interno della nuova situazione sociale di convivenza e conflittualità tra le varie visioni personali, risulta chiaro che ogni visione è relativa. Non si tratta qui del relativismo come posizione filosofica, in base alla quale si crede che non sia possibile conoscere la verità. Al contrario, si tratta ancora di un elemento oggettivo. In una situazione moderna uno può non essere affatto relativista, ma vive in un mondo che, nel suo complesso, non condivide la sua idea, la sua interpretazione della verità e del metodo della conoscenza. Se vogliamo è un relativismo obbligato, è il fatto che qualunque posizione culturale uno abbia, si tratta di una posizione personale che non convince tutti gli altri, e che deve combattere con le posizioni altrui. Di fatto, le certezze collettive non esistono più, ma esistono molte certezze individuali.

Pertanto, nel suo complesso il mondo è nichilista, anche se al suo interno gli individui nichilisti possono essere pochi. Rispetto alla fase tradizionale, il mondo ha perduto la sua figura, la sua coerenza: nel caso della Celestina, è venuta meno la credenza nella forma organica della struttura feudale. Allora chi guarda il presente a partire dal passato, sente con angoscia la mancanza di questa figura, di un criterio per distinguere con certezza tra il bene e il male, e ha l'impressione di una perdita, un vuoto, un crollo. Ma chi guarda da un'altra prospettiva, potrebbe considerare un progresso il fatto che la responsabilità di creare ciascuno la propria vita prenda il posto di un'esistenza collettiva standardizzata e imposta ai singoli quasi per natura (in quanto appartenenti per natura a un señorío o a una casta).

Orbene, questa situazione di crollo delle certezze e di apertura di prospettive nuove è esattamente il mondo descritto dalla Celestina. Non è vero che l'opera sia nichilista perché il suo autore non crede in nessun valore; piuttosto lo è, perché radicalmente descrive, senza condanna, una situazione sociale in cui le credenze vigenti sono venute meno, frammentate in mille valutazioni personali conflittive, e più o meno accettabili. Pleberio e Areúsa non valutano allo stesso modo la situazione loro contemporanea, e Rojas si tira fuori, mettendo in scena la conflittualità come tale, senza schierarsi, entro il testo, per l'una o l'altra interpretazione.

Come persona, probabilmente, Rojas aveva i suoi criteri e le sue certezze, ma decide di non imporle al mondo poetico e alle vicende che descrive. Cosa pensasse delle questioni sociali del suo tempo, ad esempio, semplicemente

non lo sappiamo⁴³². La sua innovazione non ha attinenza con il campo morale, dove non si sogna nemmeno di proporre idee nuove o di riproporre di vecchie, ma con lo stile (cosa che ripete fino alla nausea nel prologo della sua opera) cioè con il modo di descrivere la realtà, o di creare una realtà fantastica. Gilman ha notato, e lo ha dimostrato con minuziosa documentazione, che nella revisione del testo per preparare la Celestina in 21 atti,

«l'autore insiste sul fatto che tutto ciò che un personaggio dice sia chiaramente rivolto a una seconda persona, e le sue parole siano dette in funzione tanto di chi parla quanto di chi ascolta, e non solo a istruzione o diletto del lettore»⁴³³. «Nello stile dialogico di Rojas la reazione del lettore è meno importante dell'impressione prodotta nel personaggio che ascolta e dei sentimenti espressi da chi parla»⁴³⁴. «Ciò che [Rojas] fece fu intercalare certi elementi che fossero in armonia con i termini logici dell'argomentazione e con la situazione vitale rappresentata attraverso il linguaggio. È un tipo di logica che impedisce che il dialogo si separi dalla vita, e racchiude il linguaggio entro i limiti della situazione di coloro che parlano»⁴³⁵.

Insomma, Rojas ha fatto in modo che ogni personaggio della sua opera parli così come parlerebbe se fosse una persona reale, se si trovasse realmente in una certa situazione e con un preciso interlocutore, cambiando il quale cambierebbe il discorso. Il che vuol dire che ogni affermazione pronunciata da un personaggio qualunque della sua opera è sempre circostanziata, interna al testo, nel senso che esprime il punto di vista del personaggio stesso e non dell'autore. La sua innovazione è estetica e consiste nella creazione di un nuovo tipo di realismo letterario -necessario a esprimere poeticamente una vicenda che si svolge in una situazione storica nuova. Il modello letterario del passato, col suo realismo ingenuo, non è adatto al nuovo conflitto sociale, e la vicenda di Celestina e dei suoi complici-avversari non può essere descritta con lo stesso atteggiamento adottato dal giullare del Mio Cid: non si può entrare nel mondo moderno, nel nichilismo, nel relativismo, e poi mettere di fronte, come fossero il bianco e il nero, l'eroe

⁴³² La finzione del manoscritto trovato serve anche a questo: da un lato consente di rinunciare al ruolo di autore onnisciente e giudicante, dall'altro consente (secondo una formula di umiltà e cortesia ancora attuale all'epoca) di introdurre una radicale novità legittimandola col richiamo ad autorità precedenti. In questo secondo caso sarebbe una magnifica prova di ironia il fatto che Rojas si legittima richiamando Rodrigo Cota. Bisogna anche precisare che Rojas si tira fuori dalla discussione solo ufficialmente: se non dice chi ha ragione tra Pleberio e Areúsa, resta sì neutrale, ma evidentemente rifiuta di ascrivere alla cultura di Pleberio: la neutralità nella polemica tra varie visioni del mondo è già una presa di posizione contro l'idea che solo una visione abbia diritto di esistere. In altre parole, Rojas non rimpiange la situazione pre-moderna. Come ha scritto Gilman, «leggere la Celestina significa leggere una dialettica vitale abilmente guidata dal suo autore verso una pienezza di significato» (La Celestina..., cit., 63).

⁴³³ S. Gilman, *La Celestina*, cit., 39-40.

⁴³⁴ *ibid.*, 73.

⁴³⁵ *ibid.*, 74.

buono e tutto d'un pezzo nella sua bontà stereotipata, e i cattivi, che non hanno qualità, perché debbono essere solo cattivi. Questo non esiste più nel mondo in cui vive Rojas, e non può più esistere nella creazione letteraria che voglia esprimere l'essenza di questo mondo. La cultura che poteva contrapporre in modo netto le sue idee di bene e male, non è più vigente né adeguata a spiegare una realtà che si presenta ogni giorno più complessa. Realismo e nichilismo si saldano. Con tutte le sue reminiscenze letterarie, La Celestina cattura la realtà, e riproduce nel lettore la stessa perplessità, la stessa contesa, gli stessi conflitti che trova nella sua esperienza di vita.

4. Un'idea del realismo

La nozione di realismo è molto equivoca. In prima battuta si potrebbe dire che realismo è il tentativo di riprodurre la realtà stessa in un quadro, un romanzo, ecc. Se pensiamo che questa riproduzione sia uno specchio fedele, un'immagine fotografica, bisogna dire che queste caratteristiche di fedeltà nella riproduzione non le possiede nemmeno la fotografia. Di fronte a uno stesso soggetto, un grande fotografo e un turista domenicale scattano immagini diverse e di diversa qualità. Tale differenza di qualità è un elemento che, con ogni evidenza, non appartiene alla realtà fotografata, che potrebbe essere un monumento, una piazza, un paesaggio, ma all'arte del fotografo. Ogni veduta è più o meno profonda, e sempre prospettica, cioè relativa al punto di osservazione e alla personalità, alla sensibilità, alla cultura dell'osservatore.

Partiamo da una definizione provvisoria e alla buona. La narrazione di certi avvenimenti sarà fantastica, se i fatti narrati non possono accadere nella realtà: Astolfo che va sulla luna a cavallo dell'ippogrifo; sarà verosimile, se i fatti possono accadervi, ma non siamo sicuri che siano realmente avvenuti, o non siamo in grado di accertarlo; sarà veridica, se racconta fatti realmente accaduti.

Concentriamoci ora sull'ambientazione dei fatti. Sarà fantastica, quando si tratta di luoghi che non esistono nella geografia, come una corte di elfi nella Terra di Mezzo. Sarà verosimile, se descrive luoghi che potrebbero esistere, anche se non li abbiamo mai visti di persona. Sarà veridica, se parla di luoghi effettivamente esistenti, in cui chiunque può recarsi per controllare di persona la fedeltà della descrizione. Possiamo anche prendere in considerazione i personaggi, e vedere con facilità che possono essere fantastici, plausibili o storici.

Questo primo approccio ci consente di parlare di tre grandi situazioni: mondo poetico fantastico (con fatti, personaggi e ambienti irreali); mondo poetico verosimile (con fatti, personaggi e ambienti plausibili, cioè che potrebbero essere veri); mondo poetico verista (con fatti, personaggi e ambienti storici). Naturalmente sono possibili molte situazioni intermedie, per esempio personaggi irreali in ambienti reali, ma per il momento possiamo accantonarle. Ci basta la distinzione provvisoria in tre grandi dimensioni: il fantastico, il verosimile, il verista. Ciascuna di esse può ritrovarsi in un'opera d'arte o in una fesseria che di artistico non ha nulla: un romanzo di Tolkien è

ben diverso di un libretto di cosiddetto fantasy venduto nelle edicole, e un testo di Zola non ha alcun rapporto con un articolo di cronaca nera.

Questo significa una grande ovvietà: un'opera è artistica o non lo è, indipendentemente dal fatto che si inserisca nella prospettiva del verismo, del verosimile o del fantastico. Ancora oggi molti pensano che l'arte astratta «non sia arte», anziché accettare che un quadro astratto può essere un capolavoro o una crosta.

Supponiamo di parlare di opere d'arte, e non di schifezze senza valore, cioè parliamo di opere universalmente riconosciute valide sul piano artistico. A questo livello la distinzione tra verosimile e verista perde di importanza. Tanto un personaggio storico quanto un personaggio verosimile sono tali che ci sembra di vederli vivere grazie alla descrizione che ne viene fatta dallo scrittore o dal pittore. Sapere che un personaggio letterario è tratto dalla storia di un uomo in carne ed ossa, realmente esistito, è una curiosità che non aggiunge niente al valore di un romanzo di Verga. Non è la realtà storica a dare valore artistico al personaggio, ma al contrario: è la descrizione a dare valore artistico a una realtà storica che forse, in sé e per sé, era insignificante o non interessante. La Beatrice dantesca ha un valore artistico che non cambia confermando o smentendo che era una donna di nome Bice Portinari.

Possiamo dunque semplificare il quadro e parlare di due situazioni estetiche fondamentali: nella prima vediamo con perfetta chiarezza che ciò di cui parla l'opera d'arte non ha alcuna attinenza con la nostra esperienza quotidiana della realtà. Quando non ci occupiamo di arte, forse non conosciamo nessuno che si chiami Astolfo, e certamente non abbiamo allevamenti di ippogrifi per andare non dico sulla luna, ma nemmeno a Eurodisney. Nella seconda situazione, leggendo un romanzo, o guardando un quadro, un film, ecc., abbiamo l'impressione che il contenuto dell'opera d'arte sia vero. Ciò che chiamiamo realismo, prima ancora di essere una sorta di fotografia, è un insieme di elementi, tratti, annotazioni, che producono l'impressione della realtà: riconosciamo in essi ciò che, nella nostra esperienza quotidiana, ci sembra reale. Più precisamente: ci sembra di riconoscere in essi la realtà stessa. Naturalmente ci sono sempre le situazioni intermedie, che abbiamo accantonato.

Dunque, il realismo ci si presenta come il risultato di un'operazione, come quel prodotto estetico che ci illude di essere di fronte alla realtà stessa. Non è difficile dimostrare che questa illusione non ha alcun fondamento: nessun quadro, nessun testo può contenere tutti gli elementi davvero presenti in una qualunque situazione reale; la realtà è composta di infiniti particolari, più o meno stabili, che s'intrecciano, si trasformano, si coprono a vicenda... L'artista li riduce ad un numero limitato, li organizza in un certo modo, e il risultato è che questo riassunto ci dà l'illusione di trovarci davanti alla realtà stessa. Naturalmente, questa sintesi è una selezione del tutto arbitraria: l'artista prende dalla realtà certi frammenti e non altri, perché prevede che quei frammenti, e non altri, possano esprimere la realtà, cioè creare l'impressione o illusione di vedere la realtà stessa. Certamente, se selezionasse altri frammenti avrebbe un'altra opera: è singolare che due pittori realisti, posti di fronte allo stesso soggetto da ritrarre, non dipingono lo stesso quadro, a dimostrazione che il loro realismo non è una passiva trasposizione della realtà nell'immagine pittorica, ma è un'attiva costruzione

dell'immagine stessa. Il riflesso della realtà indeformata non esiste nell'arte; a ben vedere, non esiste nemmeno nello specchio⁴³⁶.

In letteratura, realismo non è un resoconto storico estraneo alla sfera della creazione poetica, ma è un testo in cui si mira a dare l'illusione della realtà stessa, e non ci sono elementi che violano palesemente le leggi che governano la realtà, nella misura in cui sono conosciute dallo scrittore. Il realismo, infatti, presuppone sempre una certa concezione della realtà: se una certa cultura crede nell'efficacia della magia, evidentemente la descrizione di un'operazione magica verrà considerata come un elemento di realismo.

Nell'opera realista, pertanto, confluiscono vari elementi: la realtà stessa, che fornisce parte del materiale; la sua interpretazione secondo la cultura del tempo o le credenze dell'artista (dati che in qualche misura possiamo considerare oggettivi); le valutazioni soggettive (per esempio l'artista crede nella magia, ma di fronte a un certo evento non sa se è stato prodotto da un incantesimo oppure no, e la risposta che fornisce a questo problema è soggettiva e non necessariamente condivisibile per un uomo che vive nella sua stessa cultura). È superficiale pensare che tutti gli artisti realisti facciano riferimento a una stessa concezione della realtà, così come è assurdo pensare che vi sia realismo solo dove la descrizione degli eventi e degli scenari sembra avvicinarsi al nostro modo di concepire la realtà.

L'opera d'arte è opera di evocazione, di illusione, d'immaginazione. Tra le tante illusioni possibili, una è quella con cui l'artista ci fa pensare di essere davanti alla presentazione della realtà stessa, benché l'immagine che ci viene presentata non sia affatto la realtà, e possa anzi allontanarsene in maggiore o minor misura. Noi possiamo solo prendere atto che un'opera esiste, ed analizzare in che modo l'autore ha costruito questa illusione di realtà, cercando di comprendere la struttura del suo mondo poetico, e sperando che questo mondo mostri in trasparenza il significato dell'opera. Ma in sé l'opera è la positiva modificazione della percezione che l'autore ha avuto della realtà. Se io non posso riprodurre in modo oggettivo ciò che vedo, ma posso farlo solo soggettivamente, e solo selezionando alcuni elementi presenti nella veduta, con cui costruire un'opera d'arte realista, si chiede: come bisogna falsificare la veduta perché ne risulti un'opera realista, cioè un'illusione di realtà? Ecco il problema.

Naturalmente si tratta di un problema estetico, o almeno qui non ci occupiamo di altre implicazioni. Capita di riconoscere che un'opera d'arte contenga un modo nuovo di vedere la realtà (nuovo, almeno, rispetto al suo contesto culturale più immediato). Questo avviene quando abbiamo di fronte un modo nuovo di realismo, come nel caso della *Celestina*. Possiamo pensare che questa novità nasca dalla considerazione che il realismo precedente, con tutte le sue forme attestate nella tradizione culturale, non fosse adeguato a creare l'illusione della realtà? Forse era esteticamente fragile, o forse i

⁴³⁶ Cfr. J. Ortega y Gasset, *Adán en el paraíso*, in *Obras completas*, cit., I, 473-492; id., *Arte de este mundo y del otro*, ivi, I, 186-205; id., *Renan*, ivi, I, 443-467.

cambiamenti nella società e nelle sensibilità lo rivelano come insufficiente. Fatto sta che un nuovo realismo -se uno ha l'intenzione di fare un'opera realista- tende sempre a una rappresentazione più precisa della realtà, giacché altrimenti non sarebbe nuovo e si resterebbe sempre nei preesistenti schemi letterari. Naturalmente parliamo sempre di rappresentazione della realtà, intendendo il modo in cui viene vissuta, soggettivamente interpretata, ecc.

Il realismo è stato considerato un elemento costantemente presente nella letteratura spagnola fin dalle origini, il che è vero. Bisogna però ammettere che esistono varie forme di realismo. Nel *Cantar de mio Cid*, è presente in dose notevole la realtà storica: nomi di persone, di luoghi, fatti, sentimenti, sembrano entrare nel poema direttamente dalla realtà. Tuttavia, se guardiamo il testo nel suo complesso notiamo due cose: anzitutto, che non è affatto assente una rielaborazione poetica e il ruolo della fantasia è importante quanto il ricorso al fatto storico⁴³⁷. In secondo luogo, fantasia e realismo nel *Mio Cid* concorrono a costruire un'opera a tesi. Noi possiamo avere oggi delle difficoltà a capire se il poema sia nato in ambienti di corte o in ambienti borghesi, e se avesse un certo messaggio politico o un altro; sta di fatto che su un punto non possiamo aver dubbi: nel poema è detto con certezza chi è il buono e chi il cattivo. Il *Cid Campeador* è il buono e ha ragione; gli *Infanti di Carrión*, suoi antagonisti, sono i cattivi, gli infami, e hanno torto. L'uno è l'eroe, e come tale ha tutte le virtù e tutte le ragioni; gli altri sono i nemici, gli antagonisti, e come tali non hanno virtù e non hanno alcuna ragione. Si descrive un intero processo in cui il lettore sa già da che parte sta il torto, perché nessuno s'incarica di una difesa d'ufficio.

Questo schematismo non è solo legato alle caratteristiche del genere epico, ma è tipico della letteratura medievale, in cui l'autore di un testo prende posizione nell'opera: anche se non vi compare come personaggio, è un io narratore che vede l'intera storia a partire dalla sua prospettiva. Questo non significa che non vi sia realismo: la visione prospettica sarà parziale, ma vede comunque un pezzo di realtà, e questo pezzo può essere descritto (è noto che la descrizione dei fatti militari nel poema presenta meno esagerazioni rispetto all'epica francese e persino rispetto alle *crónicas* del tempo). Si tratta però di un realismo diverso da quello di chi vuole osservare la realtà da diversi e contrastanti punti di vista, ciascuno dei quali è proprio di un personaggio.

Nel poema, il narratore e il protagonista sono d'accordo su tutto: entrambi sono avversari degli antagonisti. Pertanto l'opera è normativa e propone un modello, in buona misura valido al di là delle contingenze storiche. Questa situazione si ripropone in ogni *exemplum* morale, perché altrimenti non avremmo né l'esemplarità né la moralità. Nella *Celestina* la situazione è

⁴³⁷ Lo riconobbe persino Menéndez Pidal: «Tutti gli elementi storici non si trovano in un poema primitivo in quanto sono storici, ma in quanto servono a una finzione poetica, a volte in modo rilevante» (*Poesía e historia en el Mio Cid*, in «*Nueva Revista de Filología Hispánica*», III, 1949, 113-129, poi in *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe, Madrid 1977, 9-32, 14).

diversa, ogni personaggio ha il suo criterio di valutazione e difende le sue scelte. Non si può dire che quest'opera descriva un mondo ideale e normativo, un modello proposto all'imitazione, anche se è certo che ciascun personaggio appartiene a una tipologia ed ha precedenti letterari che Rojas utilizza con maestria⁴³⁸.

Riassumendo, *La Celestina* è un'opera nichilista non perché il suo autore non crede a valori positivi, ma perché descrive senza condanna una situazione sociale in cui non esistono credenze vigenti. Non c'è una definizione di bene morale che sia valida per tutti, o per la stragrande maggioranza degli individui, ma si assiste alla frammentazione delle credenze collettive in mille valutazioni personali, più o meno accettabili, e conflittuali tra loro. Di fronte a questa situazione, una visione conservatrice o nostalgica dirà che il mondo ha perso la sua precisa fisionomia, la figura morale che aveva in precedenza, nel buon tempo antico in cui tutti erano concordi e solidali: il che è assolutamente vero. Ma questo non implica che tutti gli individui siano amorali o immorali: significa solo che ciascuno sta seguendo una morale personale, al di sotto di dichiarazioni di principio, puramente esteriori, che vengono ripetute come un cerimoniale.

Rojas mette in scena realisticamente questa conflittualità ovvero, se vogliamo, la modernità tout court, senza schierarsi per un posizione o per l'altra. Da questo punto di vista il suo è un testo volutamente ambiguo. Rojas ha espresso la voce di soggetti sociali che in precedenza non avevano accesso alla parola scritta; ha trascritto delle prospettive esistenziali che rovesciano la gerarchia di valori abitualmente presentata dai testi «ufficiali», e ha messo in scena il conflitto che ne deriva.

5. Il tema della magia

Circa il ruolo che svolgerebbe nell'opera la denuncia dei pericoli della magia⁴³⁹, trovo la tesi poco convincente, ma ironicamente interessante. *Celestina*, come già fu osservato da Ramiro de Maeztu in un vecchio studio,

⁴³⁸ Secondo Américo Castro si trovano elementi del romanzo moderno nella *Celestina* «quando la vecchia, le ragazze e i loro amanti fanno scontrare le loro opposte ragioni, e ciascuno manifesta il suo essere colui che è, esponendosi a ricevere la sassaiola degli altri. Il romanzo moderno è nato come un conflitto tra un io e un altro io, non tra situazioni, o tra bontà e cattiverie, o tra ansie d'amore più o meno corrisposto, ecc. Il dialogo romanzesco è stato preceduto dal silente monologo di quanti si ritenevano sufficientemente coscienti di essere chi erano, con diritto a parlare in prima persona di ciò che a uno accadeva e... per cercarsi degli interlocutori. Occorreva possedere un'interiorità capace di esibirsi in pubblico» (*Cervantes y los casticismos españoles*, cit., 73).

⁴³⁹ Cfr. Peter E. Russel, *La magia como tema integral de la Tragicomedia de Calisto y Melibea*, in *Aa. Vv., Studia philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Gredos Madrid 1963, III, 337-354, poi in *Temas de la Celestina y otros estudios del Cid al Quijote*, Ariel, Barcelona 1978, 141-276.

non è al servizio del male come tale, anzi potrebbe anche servire il bene, se solo ci guadagnasse. In effetti non si tratta di una strega, ma di un'esperta, per la quale la magia è solo una tecnica operativa, un esercizio professionale per ottenere dei risultati. È una magia molto laica, per così dire, nel senso che non sembra implicare nessuna posizione religiosa: è secolarizzata e, a suo modo, scientifica⁴⁴⁰. È vero che nell'opera vi è una vera e propria invocazione al demonio, peraltro con un evidente taglio letterario e scritta con divertito compiacimento dall'autore come un piccolo pezzo di bravura; ma è anche vero che persino il diavolo entra in gioco come semplice meccanismo di un ingranaggio di cui deve subire il movimento. È indicativo che questa problematica non abbia attirato l'interesse dell'inquisizione, che su queste cose era attentissima.

È persino dubbio che, all'interno del testo, sia chiaramente affermata l'efficacia della magia di Celestina: questo è ciò che crede lei, e ancora una volta Rojas non esce dall'interpretazione degli eventi relativa a un singolo personaggio. Singolarmente è proprio Celestina, che crede all'efficacia delle sue fatture, a fornire una spiegazione psicologica del brusco cambiamento di Melibea, quando le due donne si incontrano per la prima volta, e Celestina le parla di Calisto: dice infatti che le donzelle di alto lignaggio sono tutte uguali, urlano, strepitano e poi è difficile staccarle dall'amante, tanto è il gusto che ci provano. Va anche considerato un elemento evidente per il lettore antico: Melibea è poco più di una ragazzina, e il dialogo (in cui appunto si dovrebbe vedere l'effetto della fattura di Celestina) è in realtà un'impari lotta dialettica tra lei e una vecchia rotta a tutte le esperienze e resa scaltra da un'eccellente professionalità.

José Antonio Maravall osserva che alla magia pratica credono in molti, considerandola non come un'arte satanica, ma come un ufficio professionale e un sapere pratico. Se vi entra il diavolo, non la fa da padrone, ma appare come semplice esecutore, tant'è che Celestina si permette il lusso di minacciarlo:

«Io, Celestina, la tua più nota seguace, ti invoco per la virtù e la forza di queste lettere vermiglie, per il sangue dell'uccello notturno con cui sono scritte, per il gravame dei nomi e dei segni contenuti in questo foglio, per l'aspro veleno delle vipere con cui è stato fatto questo olio, e unto questo filato; vieni senza indugio a obbedire alla mia volontà e invescati in esso, e con esso rimani senza mai separartene, finché Melibea, in una predisposta occasione, lo comperi e con ciò rimanga in tal modo presa nella rete che quanto più lo guarderà, tanto più il suo

⁴⁴⁰ La cosa non era affatto strana, anzi era abbastanza normale alla fine del Quattrocento. Come semplice riferimento indicativo si può pensare a Marsilio Ficino che, dopo aver distinto una magia cattiva (basata sull'evocazione dei demoni) da una magia buona, parla di quest'ultima come di magia naturale, che domina le cose naturali con procedimenti naturali. Il suo *De vita* è del 1489. Huizinga ricorda che nel Quattrocento «la stessa corte francese era un focolaio di magia» (*L'autunno...*, cit., 276), con grande presenza di negromanti e diffusione di pratiche magiche.

cuore si addolcirà, per cedere alla mia richiesta⁴⁴¹. E apriglielo e feriscilo di crudo e forte amore per Calisto, tanto che, abbandonata ogni onestà, si confidi con me e mi ricompensi [!] per i miei passi e il messaggio; e ciò fatto, chiedi e domanda di me a tuo piacimento. Se non lo fai con lesto movimento, mi avrai come nemica acerrima; ferirò con la luce le tue carceri tristi e oscure; accuserò crudelmente le tue continue menzogne; perseguirò con le mie aspre parole il tuo orribile nome; e ancora ti invoco e, così fidando nel mio grande potere, mi avvio col mio filato in cui credo di portarti già avvolto»⁴⁴².

La magia entra nell'opera come un carattere dell'epoca. Maravall ha ricordato molto opportunamente che la magia non è un culto, come la stregoneria, ma una manipolazione di forze⁴⁴³. I tratti magici della fattucchiera sono inseriti in un contesto culturale urbano, mentre la stregoneria e le sue pratiche presuppongono un contesto rurale, o non influenzato dalla mentalità cittadina. Scrive Caro Baroja:

«Anche se Fernando de Rojas ha disegnato il suo splendido personaggio prendendo elementi della letteratura latina, da Ovidio, da Orazio, ecc., il suo disegno è risultato corrispondere così perfettamente ai tipi reali che si potevano trovare nelle città spagnole (Toledo, Salamanca, Siviglia...) nei secoli XV e XVI, che ha dato un modello eccellente ai coltivatori della letteratura realista»⁴⁴⁴.

Bisogna anche considerare che il ricorso alla magia è solo uno dei mestieri esercitati da Celestina che, principalmente, è una ruffiana e la tenutaria di un bordello privato: in questa veste ricorre alle fatture come a uno strumento di lavoro, secondo ciò che era abituale all'epoca.

Come si è visto, questa professione non la rendeva socialmente emarginata. Jacques Rossiaud ha calcolato che a Digione, media città di

⁴⁴¹ Si noti che il diavolo è una semplice forza che viene chiusa docilmente in un oggetto, per renderlo potente. Di fatto, Melibea si addolcisce prima dell'acquisto (se vogliamo essere formali, e comunque senza aver perso tempo a contemplare il filato) ad opera della dialettica di Celestina, che fa emergere le contraddizioni del suo animo.

⁴⁴² La Celestina, 147-148. Sul filato in magia, cfr. David T. Sisto, *The String in the Conjuraton of La Celestina and Doña Barbara*, in «Romance Notes», I, 1959-60, 50-52.

⁴⁴³ Cfr. J. A. Maravall, *El mundo social de La Celestina*, Gredos, Madrid 1986, 149. Dello stesso, cfr. anche «La magia en Castilla durante los siglos XVI y XVII», in *Algunos mitos españoles*, Madrid 1941.

⁴⁴⁴ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Alianza, Madrid 1992, 135. Scrive ancora: «Il tipo di Celestina, le donne che vivono sotto il suo controllo, gli uomini che ricorrono a lei, le giovani che si dicono così sedotte dai suoi malefici, sono tutti tipi cittadini» (136). Cfr. anche Maravall: «Il carattere urbano della fattucchiera celestinesca è dovuto al fatto che, con il grado di secolarizzazione e mondanizzazione raggiunto dalla cultura cittadina, si sviluppa ben presto una prima fase di pensiero naturalista -cui va collegato il nuovo modo di praticare la magia» (*El mundo social...*, cit., 77). In ogni caso il ricorso alla ruffiana era una cosa abituale nella società del Quattrocento, ed era da tempo entrato in letteratura: già l'*Arcipreste de Hita* ne parla come di una cosa normale. Non era comunque un elemento ammesso nel codice cortese, almeno non nel senso del ricorso a personaggi come Celestina o *Trotaconventos*.

provincia, su 83 bordelli privati, 75 erano gestiti da donne, 45 delle quali erano regolarmente sposate e in accordo con i loro mariti:

«Quanti livelli, del resto, in questa professione! Alcune si limitavano a fare da mediatrici di appuntamenti galanti, altre procuravano le ragazze, alcune tenevano apertamente bordello in casa propria, una élite infine lavorava per una clientela d'alto bordo e lasciava in balia di Sua Eccellenza il Governatore di Borgogna, di Monsignore il Bali o del Decano di Blois fanciulle più o meno innocenti, che si erano lasciate convincere dalle promesse di queste "parlatrici". Confidenti ascoltate e molto persuasive, esse rinnovavano con facilità le loro relazioni femminili, accoglievano le vittime di aggressioni, nel caso che gli autori delle medesime non le tenessero per un po' di tempo al proprio servizio, esercitavano pressioni sulle donne "prigioniere del matrimonio", sottomesse e malmenate, davano rifugio alle povere ragazze "abbandonate", quando addirittura non andavano a cercarle alle porte degli ospizi»⁴⁴⁵.

Sembra il ritratto di Celestina. L'elemento magico, al pari del tema morale e di altri, è un ingrediente di un complesso mondo sociale e culturale, che Rojas descrive con attenzione. Già Lida de Malkiel aveva osservato che la sua originalità si accorda male con la struttura convenzionale degli exempla morali medievali. Lo stesso Rojas pone molta cura nel sottolineare, nell'introduzione, il valore stilistico dell'opera e l'originalità della creazione di caratteri differenziati e non convenzionali.

Maravall attribuisce molta importanza, nell'interpretazione della Celestina, al tema della crisi epocale:

«Il mondo si presentava all'uomo medievale, al di là di ogni apparenza avversa che gli si ponesse di fronte, come la perfetta unità di un ordine. Quest'unità si traduceva nell'unità di Dio, in quella dell'universo, nell'unità di un ordinamento morale e nell'unità di un sistema sociale. Il fondamento di questa unità erano l'ordine e la gerarchia. Ebbene, è proprio questa unità a sconvolgersi: si disorganizza l'unità dell'ordine e crolla la gerarchia tra cose divine e umane, tra le classi e gli individui nella società, quali venivano intese tradizionalmente. Nel XV secolo il significato di questa crisi è chiaro, benché tutto questo lo si debba considerare una fase iniziale, il cui significato, indubbiamente, alcuni, e Fernando de Rojas tra questi, avvertirono molto presto»⁴⁴⁶.

Il mutamento del ruolo sociale di nobili e cavalieri è uno dei cambiamenti strutturali più importanti della crisi epocale. Sia che essi si pongano al servizio dell'assolutismo, sia che rimangano su posizioni anticentraliste, il loro ruolo militare appartiene al passato. Le satiriche Coplas de la panadera, scritte dopo la battaglia di Olmedo, prendono in giro i cavalieri dell'uno e dell'altro bando, trattandoli da codardi ed inutilmente esibizionisti. Non sono più un ceto combattente, impegnato sulla frontiera della riconquista, non esercitano più sul campo quelle virtù eroiche e guerriere che avevano giustificato la loro preminenza sociale e il loro potere. Ma non per questo

⁴⁴⁵ Jacques Rossiaud, *La prostituzione nel medioevo*, cit., 44.

⁴⁴⁶ J. A. Maravall, *El mundo social...*, cit., 29.

perdono le loro posizioni di comando, né la ricchezza, che continuano a ostentare con lo sfarzo, l'ozio, la liberalità. Calisto sembra essere il ritratto di questa figura sociale.

Il fenomeno ha una portata generale, e non interessa solo alcuni esponenti del ceto. È anche un fatto inevitabile: la logica cavalleresca dei duelli, del bel gesto, dell'eroismo individuale, cozza contro le esigenze razionali della strategia militare moderna e degli eserciti professionisti: «La strategia e la tattica di solito facevano passare in secondo piano le concezioni cavalleresche»⁴⁴⁷.

Nell'ambiente urbano della Celestina contano il denaro e gli affari, come quelli elencati da Pleberio nel suo monologo conclusivo: «Per chi ho edificato torri; per chi ho acquistato onori; per chi ho piantato alberi, per chi ho armato navi?» (337). E il denaro muove le azioni di Celestina, Areúsa, Pármeno o Sempronio. Sottolinea Maravall:

«Lo sviluppo del denaro come mezzo di calcolo economico, di pagamento e di tesaurizzazione, stava causando in gran parte le trasformazioni sociali dell'epoca. L'economia monetaria comportò la trasformazione dei tributi in natura e dei servizi personali in pagamenti in denaro. E questo provocò una meccanizzazione delle relazioni e, di conseguenza, un distanziamento reciproco tra gli individui -il che, in definitiva, generava libertà»⁴⁴⁸.

Il rapporto tra servo e padrone tende ad assumere il carattere di una prestazione salariata e professionale, che non include vincoli di fedeltà personale⁴⁴⁹. Pertanto la gerarchia sociale tra servi e padroni è di fatto fondata su una differenza economica, rispetto alla quale le giustificazioni teoriche tratte dalla cultura medievale risultano puramente formali. La nobiltà è essenzialmente un gruppo di potere che difende le sue posizioni, limita l'accesso ai nuovi soggetti emergenti, al punto di ricorrere alle concezioni materialiste della trasmissione delle virtù personali attraverso il sangue.

⁴⁴⁷ J. Huizinga, *L'autunno...*, cit., 124. «L'arte della strategia aveva abbandonato ormai da tempo le regole del torneo; la guerra del XIV e del XV secolo era una guerra di attacchi a sorpresa, di scorrerie e di raid. Gli Inglesi per primi presero a far smontare da cavallo i cavalieri in battaglia, uso ripreso poi dai Francesi. Eustache Deschamps dice con sarcasmo che ciò serve a impedire la fuga» (ibid., 127). La cavalleria si trova dunque a sostenere una duplice polemica: contro le esigenze dei nuovi stati, e contro la critica degli ambienti riformatori. È significativo che un secolo dopo, nel 1581, questo contrasto venga messo in scena da Cervantes in *El gallardo español*, insieme a una valutazione positiva dello spirito cavalleresco arabo, decisamente in controtendenza rispetto ai sentimenti popolari dell'epoca, che appoggiavano l'espulsione dei moriscos (cfr. *Obras completas*, cit., 203-251).

⁴⁴⁸ J. A. Maravall, *El mundo social...*, cit., 69-70. Nota Maravall che il termine salario, introdotto nel XIV secolo, è corrente nella Celestina. Il processo era comunque di vecchia data. Si veda l'invettiva contro il denaro nel *Libro de buen amor*, strofe 490-511.

⁴⁴⁹ Se ne ha un'eco nel Chisciotte, nella trattativa tra Sancho, che vuole uno stipendio definito, e il Cavaliere che, legato ai vecchi schemi mentali, vorrebbe pagarlo a mercede.

Nello spazio lasciato vuoto dalle antiche certezze, il mondo appare sconcertante e capriccioso: navigare al suo interno è come essere in balia della fortuna. Il tema della fortuna, diffusissimo all'alba della modernità, non è solo un recupero di un'idea classica, ma è soprattutto la traduzione in immagine retorica di un'esperienza reale di perplessità e di incertezza. L'uomo sente di muoversi su un terreno instabile, tra eventi che non sa spiegare più con la cultura medievale, e per i quali non ha ancora elaborato una teoria adeguata. La fortuna appare allora un'idea mondana, relativamente meccanicista, che prelude alla concezione moderna dell'autonomia delle cause seconde.

La magia, allora, ha anche questo aspetto positivo di tentativo di controllo dell'ordine delle cose, attraverso la gestione delle forze invisibili che dominano la natura. Dunque compare, nella descrizione realista, come un elemento presente nel mondo sociale, e al quale alcuni credono e altri no. Pármeno, ad esempio, non ci crede. Pertanto, per affermare che la magia è il tema basilico del testo, dobbiamo negare, con un'interpretazione nostra, la posizione espressa da Pármeno. Siamo cioè costretti a schierarci con la tesi di un personaggio contro quella di un altro, senza avere dalla nostra parte con certezza l'autore stesso. Vale a dire che entriamo nel conflitto delle interpretazioni: ecco perché dicevo che affermare l'importanza della magia come chiave di lettura è interessante «ironicamente», visto che nel momento stesso in cui si tenta di sostenerla, risulta confermata l'interpretazione nichilista.

Il problema di fondo è sapere se lo sconvolgimento sociale, di cui *La Celestina* si fa eco, è visto negativamente o con simpatia da Rojas. Maravall ha richiamato l'attenzione su un punto molto importante: la dolcezza della vita. «Vivere è dolce», dice Celestina, mettendo a nudo l'idea del puro e semplice vivere come valore in sé, e come base delle idee sulla società. Questa dolcezza della vita è data principalmente dall'amore, non dal denaro, che semmai è lo strumento per un edonismo variegato e, generalmente, registrato nell'opera senza assoluzione né condanna⁴⁵⁰.

Nella *Celestina* l'amore è libero, passionale, fine a se stesso, erotico: ciò che la trattatistica medievale definiva amore folle, e considerava una vera e propria patologia. Un amore condannato da sempre da una corrente morale, ma ugualmente praticato da sempre, al di là di ogni ostacolo: non sono gli uomini del rinascimento a inventare l'eroticismo, e la descrizione letteraria di un amore folle e puramente sensuale non era una novità trasgressiva⁴⁵¹. Era

⁴⁵⁰ «La valorizzazione della vita materiale costituisce uno dei cardini dell'opera di Rojas» (Jacqueline Ferreras Savoye, *El 'Buen amor', 'La Celestina': la sociedad patriarcal en crisis*, in I. Zavala, *Breve historia feminista...*, cit., 69-100, 86).

⁴⁵¹ Senza andare troppo lontano, il *Libro de buen amor*, comunque lo si voglia interpretare, era una miniera di amori del genere, con la morbosità massima del corteggiamento di una suora, secondo lo stereotipo presente già nelle più oscure cantigas d'escarnho, e non estraneo alla prassi reale. Anche il romanzo sentimentale aveva conosciuto amori puramente passionali e sensuali.

anzi diffuso in ogni livello sociale, e non solo presso la nobiltà, diventata una «classe oziosa». D'altra parte è anche vero quanto afferma Maravall: la seduzione delle donzelle era praticata dai giovani nobili come una specie di sport o una forma di caccia. In tal caso, però, non si tratta di un amore veramente libero, cioè giocato sulla reciprocità di un dono o dello scambio di tenerezza⁴⁵².

Nella *Celestina*, comunque, tutti gli amanti sono felicemente consenzienti, non sentono alcuno scrupolo morale per questo, e la loro unica preoccupazione è salvare le apparenze, per non perdere la buona fama, l'onore e la reputazione agli occhi altrui.

È possibile che questo conflitto tra la condotta reale e l'apparenza sia stato estremamente diffuso, anche prima del Quattrocento. In tal caso l'elemento trasgressivo della *Celestina* non sta nell'aver presentato al lettore qualche scena di sesso⁴⁵³, ma nell'aver descritto il dissidio ipocrita tra apparenza pubblica e condotta privata. Soprattutto, sta nell'aver infranto, in un testo che rivendica per sé un posto nella letteratura alta, le valutazioni convenzionali, approvando la condotta e criticando le apparenze esteriori. Come ha scritto Américo Castro,

«Prima della *Celestina*, il panorama offerto dalla letteratura di gran qualità non era scisso nella conflittuale dualità tra il fatto che il mondo umano era come era e il fatto che non era come avrebbe dovuto essere, tra ciò che viene pensato e creduto dal volgo, e ciò che viene pensato e ammesso da chi è capace di ragionare»⁴⁵⁴.

Bisogna tuttavia precisare che questo appello alla realtà, questa denuncia, se si vuole usare questa espressione, è fatta in modo divertito e ironico, con una netta prevalenza degli elementi comici sui tragici. La *Celestina* non è un'opera cupa, ed ha anzi un debito pesante con gli scanzonati ambienti goliardici.

6. La satira dell'amante cortese

Il testo si apre con una deliziosa situazione comica. Calisto sta parlando con Melibea, che ha incontrato casualmente nel tentativo di recuperare un suo falcone. Folgorato dall'immagine della ragazza, come vogliono le convenzioni dell'amor cortese, prorompe in una serie di sproloqui, in cui ne

⁴⁵² «L'amore diventa, per una classe oziosa, che non pratica più la guerra, uno sport gioioso e languido, comunque rischioso, tenendo presenti le gravi conseguenze che il suo disordine può cagionare [...]. L'amore appare così come una nuova manifestazione di attività predatoria» (J. A. Maravall, *El mundo social...*, 164).

⁴⁵³ I lettori di un testo come *La Celestina* erano una parte molto ridotta della società, che aveva già accesso a testi piccanti, da quelli osceni del medioevo a testi italiani, con il *Decameron* a capo.

⁴⁵⁴ A. Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, cit., 45.

imita goffamente le forme: la retorica con cui si esprime è volutamente pesante, ed è un elemento caricaturale, canzonato nel testo stesso. Calisto, insomma, si presenta come un giovanotto fatuo, che si adegua a un cliché: ha orecchiato la tematica dell'amor cortese, e cerca di riprodurne i modi senza finezza né garbo. Parla per luoghi comuni, generalmente esagerati e a sproposito; vede la grandezza di Dio nella perfezione di cui ha dotato Melibea,

«e nel fare a me, immeritevole, tanta grazia da riuscire a vederti, e in luogo così consono per poterti manifestare il mio segreto dolore. Senza dubbio incomparabilmente è maggiore questa ricompensa del servizio, del sacrificio, della devozione e delle opere pie che, per giungere a questo luogo io ho offerto a Dio, né la mia volontà umana ha potere di fare di più. Chi mai in questa vita ha visto un corpo d'uomo così glorificato come ora il mio? Di certo i gloriosi santi che si dilettono della visione divina non godono più di me ora, mentre ti rendo omaggio⁴⁵⁵. Ma, ohimè misero, in questo differiamo: loro hanno gloria in modo puro, senza timore di cadere da tale beatitudine, ed io, misto, mi rallegro con timore del tormento schivo che la tua assenza mi dovrà causare»⁴⁵⁶.

È la stessa Melibea a rispondere in tono canzonatorio di fronte a un'elevazione così iperbolica (ma abituale nelle formule cortesi): davvero, dice, ritieni che io sia un così grande premio? Calisto insiste: «In verità lo

⁴⁵⁵ acatamiento: era la sottomissione di tipo feudale tipica dell'amante cortese dinanzi alla donna.

⁴⁵⁶ La Celestina, ed. cit., 86. Cfr anche A. D. Deyermond, *The Petrarchan Sources of La Celestina*, O. V. P., London 1961. Sulla parodia dell'amante cortese in questo brano: June Hall Martin, *Love's Fouls: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Lover*, Tamesis, London 1978; Rachel Frank, *Four Paradoxes in the Celestina*, «*Romanic Review*», XXXVIII, 1947, 53-68. Per mettere in ridicolo Calisto, l'autore gli fa commettere una gaffe straordinaria. Egli è infatti meno nobile di Melibea, ma le sue parole rievocano con una notevole approssimazione la forma del discorso che il De amore di Andrea Cappellano suggerisce al più nobile quando parla alla donna di nobiltà inferiore: «Più di ogni altro al mondo devo ringraziare Dio giacché mi ha concesso di vedere con la vista corporea ciò che il mio animo desiderava vedere più di ogni altra cosa, e credo che Dio mi abbia concesso questo premio per il mio troppo desiderare e perché ha voluto esaudire le preghiere che gli facevo ad ogni ora» (De amore, cit., 70; traduzione lievemente rimaneggiata). La gaffe doveva risultare immediatamente evidente in un ambiente colto o studentesco, ed era rafforzata dall'infelice uso del termine misto (voglio dire che è una segnalazione per il lettore o una connotazione di Calisto: è difficile pensare che la lettura del De amore avesse fatto parte dell'educazione di Melibea, così come è difficile supporre che Rojas non fosse cosciente del valore delle parole di Calisto). Il termine «misto» con cui si qualifica Calisto, in contrapposizione alla gloria «pura» è stato accostato alla distinzione di Andrea Cappellano tra l'amore puro (privo di connotazioni sessuali) e quello misto, cioè carnale. Questo richiamo, che mi sembra fuori discussione, contribuisce a dare una nota comica al testo. Cfr. quanto afferma Ruth E. Berndt: «Il lettore rimane con l'impressione che in gran parte non si tratta di vero amore, ma dell'idea che Calisto si era fatto del suo amore e dell'impressione che di tale idea voleva lasciare negli altri» (Amor, muerte y fortuna en la Celestina, Gredos, Madrid 1963, 32). Segnala inoltre: «L'ampollosità retorica di Calisto è un'ostentazione con cui cade nel ridicolo» (ibid., 41).

stimo al punto tale che, se Dio mi desse in cielo un seggio sopra i suoi santi, non mi darebbe tanta felicità». Ebbene, commenta ironicamente Melibea, «una ricompensa ancor più adeguata ti darò io, se insisti» (87). Cioè, Melibea gli dice, con una minaccia ironica: vedrai bene che premio ti do io, se non la smetti. Calisto equivoca, legge la risposta alla luce dello schema cortese, e pensa che Melibea gli stia promettendo il premio (galardón) con cui la dama ricompensa il corteggiatore, accettandone l'amore. Questa errata interpretazione lo esalta: «O felici orecchie mie, che indegnamente avete udito una parola così grande!». Melibea, allora, perde la pazienza (tra l'altro si comporta anche lei secondo le norme della buona educazione di una fanciulla del suo stato), e lo caccia via in malo modo, dandogli l'opportunità di uscir di scena con un battuta magistrale:

«[MELIBEA] Sventurate piuttosto [= le orecchie] dopo che avrai finito di ascoltarmi, perché il compenso sarà tanto feroce quanto merita il tuo folle ardimento, e l'intenzione delle tue parole, Calisto, è stata conforme all'intelligenza (ingenio) di un uomo come te: volersi perdere nella virtù di una donna come me. Via di qua, torpe ! [cioè svergognato, ma anche inetto] La mia pazienza non può tollerare che in un cuore umano, in mia presenza, salga l'illecito amore a comunicare il suo diletto.

[CALISTO] Andrò, come il solo contro cui l'avversa fortuna s'ingegna con odio crudele» (85).

L'uscita di scena di Calisto è magistrale e disegna in una sola frase tutta la sua vacuità presuntuosa. Si noti che la stessa Melibea gli dà dello stupido. Nella scena successiva, siamo in casa di un Calisto esageratamente contrariato, tutto impegnato a recitare (dà questa impressione) la parte dell'innamorato respinto dalla belle dame sans merci⁴⁵⁷. Caccia via il servo Sempronio, il quale ha un momento di smarrimento nevrotico, è paralizzato dall'incertezza, non sa se andare o restare, con un timore sproporzionato e non privo di comicità. Sempronio darà mostra della sua titubanza in altre occasioni, e per questo accenno a un carattere nevrotico:

«Lo lascerò solo o entrerò? Se lo lascio, si ammazzerà; se entro ammazzerà me. Stia pure, non me ne curo. Meglio che muoia chi ha fastidio della vita, anziché io che me la godo. Anche se desiderassi vivere solo per vedere la mia Elicia, dovrei guardarmi dai pericoli. Però, se si ammazza senza altri testimoni, io sono obbligato a render conto della sua vita. Entrerò. Ma ammesso che io entri, non vuole consolazione né consiglio. È un serio segno di morte non voler guarire. Comunque voglio lasciarlo un po': si ammansisca, maturi, ché ho sentito dire che è pericoloso incidere o premere le posteme dure, perché si irritano di più...» (89-90).

Calisto, ad ogni modo, non muore; anzi, si sente l'animo poetico e vuol cantare, pur essendo stonato: particolare significativo per la costruzione del

⁴⁵⁷ «Chiudi la finestra, lascia che la tenebra si accompagni al triste e la cecità allo sventurato. I miei tristi pensieri non son degni della luce! Felice morte quella che, desiderata, viene agli afflitti» (89).

suo personaggio caricaturale, visto che il bel canto è una qualità sempre presente nelle tipiche figure dell'amante cortese: «È stonato questo liuto» (91), dice Sempronio alludendo alla voce del padrone.

Inizia quindi una scena tutta giocata sull'equivoco del servo che parla tra i denti e del padrone che non sente bene:

«[SEMPRONIO] O pusillanime, o figlio di puttana! Che Nembrot, che Alessandro Magno, i quali si reputarono degni non solo del domino del mondo, ma del cielo!

[CALISTO] Non ho sentito bene, cosa hai detto? Ripeti, dillo, non continuare.

[SEMPRONIO] Ho detto che tu, che hai più coraggio di Nembrot e Alessandro...» (95-96).

In questa situazione da commedia, il modo in cui Calisto divinizza la sua amata non è solo un'esagerazione dei modelli cortesi, ma una vera e propria parodia. Come da Cristo viene l'aggettivo cristiano, così da Melibea Calisto tira fuori l'aggettivo «melibeo»: «Melibeo sono, e Melibea adoro, e in Melibea credo» (93).

L'affermazione è umoristicamente blasfema, e casomai qualcuno dubitasse delle intenzioni dell'autore, Sempronio si preoccupa di contrastare l'eretico pensiero di Calisto. Ma ahimè, maldestramente, perché cita sapienti, santi e profeti allontanatisi da Dio per l'amore umano:

«Comandasti all'uomo di lasciare il padre e la madre per la donna. Ora non solo questo, ma anche te [=Dio] e la tua legge abbandonano, come ora Calisto. Del quale non mi meraviglio, perché sapienti, santi, profeti, per lui [=l'amore] ti hanno dimenticato» (94).

Sempronio, tuttavia non è una bocca della verità; anche lui è una caricatura, nei cui sproloqui risuonano tutti i luoghi comuni della misoginia, espressi da Rojas con fonti ben selezionate: il Corbacho, Origene⁴⁵⁸, Aristotele...

Ora è interessante notare che la caricatura dell'amor cortese (Calisto) e quella della misoginia (Sempronio) convergono in qualche modo. Il giovane Calisto, come indicazione di un tipo umano reale, è una falsificazione della cortesia: non è inserito nell'ambiente italianizzante che coniuga insieme gentilezza e senso delle libertà civili (antiassolutismo). Anzi, è integrato nel ruolo di potere assunto dalla nobiltà, e quindi fa della tematica cortese un

⁴⁵⁸ «Questa è la donna, antica malizia che cacciò Adamo dalla gioia del paradiso, costei che mise la stirpe umana all'inferno...» (98). Che Sempronio sia una parodia è dimostrato da un gioco di parole. Parlando di rapporti tra donne e animali, cita il caso di Pasifae con il toro e di Minerva «con el can» (96). Notoriamente, questo riferimento non ha senso, ed è stato considerato da alcuni una cattiva lettura del manoscritto originale, dove si parlava di Minerva con Vulcán. Però, in questo caso viene meno il riferimento alla zoofilia, e la citazione della dea risulta incomprensibile. Quindi il gioco di parole (sia che fosse presente in un presunto testo originale, sia che lo abbia inventato Rojas) ha senso proprio come gioco per mostrare che Sempronio, in definitiva, è un ignorante, che ripete a sproposito frasi sentite e, spesso, non capite.

segno di distinzione retorica, un fatto di immagine, un'ostentazione del comportamento di moda nella sua casta. Il suo comportamento pratico, le sue vere note caratteriali, sono più vicine a quelle di Sempronio che a quelle di un nobile come il maturo Pleberio, il cui alto e antico lignaggio viene più volte ricordato nel testo.

Calisto recita maldestramente un formulario: la sua incapacità di personaggio, la sua patente inautenticità, sono la denuncia ironica dell'inautenticità della sua classe sociale. Quando fa la descrizione di Melibea (sottolineata dai commenti seccati di Sempronio) non si limita a ricalcare un tipico letterario, ma, da pessimo scolaro, lo confessa e si fa premura di dire che esporrà le fattezze di Melibea in modo adeguato e ordinato:

«[CALISTO] Ebbene, per farti piacere, io la descriverò secondo le sue parti ed estesamente.

[SEMPRONIO] Siamo nei guai! Proprio di questo andavo in cerca. Dovrà pur passare questa seccatura.

[CALISTO] Comincio dai capelli. Hai mai visto le matasse di oro fino che filano in Arabia? Sono più belli e non splendono meno; la loro lunghezza, fino all'estremità dei piedi; poi pettinati e legati con una corda sottile, come se li acconcia lei, non occorre altro per trasformare gli uomini in pietre.

[SEMPRONIO] Piuttosto in asini!

[CALISTO] Che dici?

[SEMPRONIO] Ho detto che questi capelli non saranno crini d'asino» (100-101).

E quando Sempronio chiede, al termine di un lungo sproloquio, se ha finito con la descrizione, Calisto risponde: «Cuan brevemente pude» (102), battuta ineguagliabile nella sua estrema brevità, posta a caratterizzare un discorso prolisso.

Bisogna allora chiedersi in che senso sia stato visto in Calisto un esponente della nuova nobiltà. Non è certo il rappresentante di un nuovo ceto sociale emergente, quale potrebbe essere la borghesia. È piuttosto un rampollo della vecchia casta dominante, un figlio di papà, di livello non altissimo, che sembra aver accettato gli ideali monarchici e la politica assolutista (lo si vede dalla sua reazione alla notizia che i servi sono morti: un nobile di antica stirpe avrebbe considerato questo episodio infamante per il suo stesso onore, mentre Calisto non si preoccupa affatto; anzi, pensa una sorta di alibi che lo metta al riparo da voci maligne, prevedendo tranquillamente un'indagine giudiziaria che un antico nobile non avrebbe facilmente permesso).

Per alleviare le pene d'amore del Calisto, Sempronio va in cerca di Celestina, maestro e vanto della ruffianeria cittadina. Ed ecco il ritratto della vecchia fatto da Pármeno, un altro servo di Calisto, che inizialmente gli è fedele, e vuole metterlo in guardia dal pericolo di mischiarsi con la ruffiana.

7. Il ritratto di Celestina

«... Se va tra cento donne e uno dice "vecchia troia!", senza alcuna vergogna si volta subito con l'espressione allegra. Nei pranzi, nelle feste, le

nozze, le riunioni, i funerali, in ogni pubblico raduno, con lei passano il tempo. Se passa in mezzo ai cani, sembrano latrare "vecchia troia!"; se sta vicino agli uccelli, non cantano altro; se è vicino alle greggi, lo proclamano belando; se è vicino ai muli, tagliando dicono: "vecchia troia!"; le rane dei fossi altro non ricordano. Se va tra i fabbri, lo dicono i martelli; falegnami, armieri, maniscalchi, calderai, materassai, ogni uso di strumenti forma nell'aria il suo nome. La cantano i falegnami, la pettinano i tessitori, i pettinatori; i contadini sulle ortaglie, le arature, le vigne, le messi mietute, passano con lei la fatica quotidiana; se qualcuno perde nelle bische, subito risuonano le sue lodi. Qualunque cosa risuoni, ovunque ella sia, riproduce quel nome. Oh che mangiatore di uova fritte era suo marito!⁴⁵⁹ Che dire ancora, se non che quando una pietra urta su un'altra, subito risuona "vecchia troia!"» (108-109).

«Ha questa buona donna, in fondo alla città, vicino alle concherie, sulla sponda del fiume, una casa appartata, mezzo diroccata, poco ordinata e ancor meno fornita. Aveva sei mestieri, vale a dire: ricamatrice, profumiera, maestra nel fare cosmetici e nel fare vergini, ruffiana e un po' fattucchiera. Il primo mestiere era la copertura per gli altri, e col suo pretesto molte di queste fantesche entravano in casa sua a prepararsi e a preparare vesti e gorgiere e molte altre cose. Nessuna andava senza pancetta, grano, farina o una brocca di vino, o altre provviste che potevano rubare alle padrone; e altri furtarelli di maggior qualità vi erano coperti. Assai era amica di studenti e dispensieri e garzoni di preti. A costoro vendeva quel sangue innocente delle sue assistite, sangue che queste si giocavano con leggerezza, contando sul restauro che lei prometteva. E non basta: attraverso di loro comunicava con quelle più rinchiusi, fino a raggiungere il suo proposito, e in occasioni oneste come viécruçis, processioni notturne, messe di mezzanotte, messe mattutine e altre segrete devozioni. Molte ne vidi entrare in casa coperte, e dietro a loro uomini scalzi, pentiti, col viso coperto, alla spicciolata⁴⁶⁰, che vi entravano a piangere i loro peccati. In quanti traffici si metteva, se ci pensi! Si faceva medica per bambini, prendeva della lana da alcune case e la dava da filare in altre, per pretesto di entrare in tutte. Le une: "madre, qua!"; le altre: "madre, là!⁴⁶¹ Guarda, vecchia! Ecco la padrona!", da tutte ben conosciuta. Con tutti questi impegni non saltava la messa né i vesperi, né trascurava i monasteri di frati e monache, dove faceva alleluia e intrighi. E a casa sua faceva profumi, falsificava storace, benzoino, curbarillo, ambra, zibetto,

⁴⁵⁹ Quest'ultima frase è stata interpretata spesso in modo bizzarro o considerata oscura. Io credo che il senso sia banale: siccome la moglie era in tutt'altre faccende indaffarata, il marito, se voleva mangiare, doveva fare la cosa più semplice della cucina popolare spagnola: friggersi due uova.

⁴⁶⁰ Gasparetti traduce: con le brache già aperte, seguendo Cejador: Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Julio Cejador y Frauca, Espasa-Calpe, Madrid 1955, 2 voll. Nel brano che segue, ho lasciato in spagnolo alcuni termini di cui non sono ancora riuscito a trovare il corrispondente italiano. Si tratta di elementi della cosmetica celestinesca non chiari agli stessi commentatori moderni di lingua spagnola.

⁴⁶¹ Madre è appunto il nome abituale per indicare la tenutaria di un bordello.

polverine, essenze muschiate, muschi. Aveva una stanza piena di alambicchi, ampolline, vasetti di terracotta, di vetro, di rame, di stagno, fatti in mille forme; faceva sublimato⁴⁶², rossetto cotto, belletti argentati, ciprie, cerette, creme antiruga, unguenti, lucidi, bianchetti, acque di colonia, sbiancanti, e altre acque per il viso di raschiature di asfodelo, di corteccia di vescicaria, di dragonea, di fiele, di uva agra, di mosto, distillate e zuccherate. Sgrassava la pelle con succhi di limone, con polvere di turbith, midollo di capriolo e di airone e altri composti. Preparava acque profumate, di rose, zagare, gelsomino, trifoglio, caprifoglio, garofano selvatico, muschiate e aromatizzate, polverizzate nel vino. Faceva lozioni per imbiancare, di sarmenti, di leccio, di segala, di marrobbio, con salnitro, allume e achillea e altre varie cose. E gli unguenti e le pomate che aveva è noioso dirlo: di vacca, di orso, di cavalli e cammelli, di serpe e di coniglio, di balena, di sgarza e di airone, e di daino, e gatto selvatico, e tasso, scoiattolo, riccio e lontra. Ingredienti per il bagno, una meraviglia! Da erbe e radici che aveva appese al soffitto di casa; camomilla e rosmarino, malvavischio, capelvenere, meliloto, fiore di sambuco e di senape, lavanda e lauro bianco, tortarrosa e gramonilla, fiori selvatici e violetto, boccadoro e hojatinta. Gli olii che estraeva per il viso sono da non credere: di storace e gelsomino, di limone, di semi, di violette, di benzoino, di pistacchio, di pinoli, di granello, di giuggiole, di nigella, di lupini, di vecce e di carrilla, e di stellaria; e aveva un po' di balsamo in un'ampollina che teneva in serbo per lo sfregio che ha sul naso⁴⁶³. Quanto alle verginità, alcune le faceva con vesciche, altre le curava con i punti. Aveva su un tavolinetto, in una scatolina dipinta, degli aghi sottili da pellaio e fili di seta cerati, e, appese vicino, radici di hojaplasma e fusto di sanguinella, cipolla selvatica e equisetto. Con tutto questo faceva meraviglie, che quando venne da queste parti l'ambasciatore di Francia, vendette per tre volte come vergine una sua serva» (108-112)⁴⁶⁴.

«E per carità dava rimedio a molte orfane e traviate che le si raccomandavano. E in un'altra stanzetta aveva rimedi d'amore e per farsi

⁴⁶² Si tratta del sublimato di mercurio (solimán), cosmetico estremamente pericoloso. Matthews Griego afferma che «può essere stato parzialmente responsabile del rapido appassire della gioventù e della bellezza, tanto lamentato dalle dame di corte della regina Elisabetta» (Corpo, aspetto, sessualità, cit., 69). Era tuttavia estremamente diffuso e la sua produzione dava luogo a un'attività spesso lucrosa. Era d'altronde imposto dalla moda: «La bellezza seguiva uno schema, tanto che le donne andavano incontro a un gran numero di difficoltà e di spese per rendere il loro aspetto conforme agli standard» (ibid., 66). Ricette di profumi e cosmetici erano circolate nei manoscritti medievali e vengono quindi pubblicate a stampa, raccogliendo una vasta tradizione orale che sconfinava anche nella magia bianca, nell'astrologia, nelle ricette culinarie. Le prediche contro le donne truccate sono un luogo comune per tutto il Cinquecento. Sono, naturalmente un gran tema del Corbacho, che contiene anche qualche ricetta per la preparazione di cosmetici. Sulle polemiche contro le donne che si truccano, cfr. anche C. Casagrande, *La donna custodita*, cit., 113-116.

⁴⁶³ È stato visto come un segno di sifilide.

⁴⁶⁴ Questa facilità di ingannare sulla verginità è dovuta anche alla giovane età delle ragazze.

voler bene: aveva membrane di cuore di cervo, lingua di vipera, teste di quaglia, cervella d'asino, pelle di cavallo, placenta di neonati, fagioli moreschi, calamita, corda d'impiccato, fiore d'edera⁴⁶⁵, spina di riccio⁴⁶⁶, zampa di tasso, semi di felce, la pietra del nido dell'aquila, e mille altre cose. Andavano da lei molti uomini e donne, e ad alcuni chiedeva il pane che mordevano, ad altre vestiti, ad altri capelli, ad altri dipingeva sulla palma lettere con zafferano, ad altri con vermiglione, ad altri dava dei cuori di cera pieni di aghi spezzati e altre cose di creta e piombo, molto spaventose da vedere. Dipingeva figure, diceva parole in terra. Chi potrà dirti quante cose faceva questa vecchia? E tutto era burla e menzogna» (112-113)⁴⁶⁷.

8. La truffa e la retorica

Questa pirotecnica descrizione della vecchia è in un contesto molto brillante e teatrale. L'incontro con Calisto, che la segue immediatamente, è ancora in chiave umoristica, accentuata dal contrasto tra la retorica vuota del nobile rampollo e la concretezza della vecchia:

«[CALISTO] Che fai, chiave della mia vita? Apri. O Pármeno, ora la vedo; sano sono, vivo sono! Guarda che reverenda persona, che devozione! In generale la virtù interiore si conosce dalla fisionomia. O vecchiaia virtuosa, o virtù invecchiata! O gloriosa speranza del mio desiato fine! O fine della mia diletta speranza! O salute della mia passione, rimedio del mio tormento, mia rigenerazione, vivificazione della mia vita, resurrezione della mia morte! Desidero accostarmi a te, bramo baciare queste mani piene di rimedio. L'indegnità della mia persona lo impedisce. Da qui adoro la terra che calpesti e in tua riverenza la bacio.

[CELESTINA] Sempronio, vivo forse io di parole? Questo sciocco del tuo padrone pensa di darmi ossi che ho già rosicchiato! Ben altro penso, e a suo tempo lo vedrà. Digli che chiuda la bocca e cominci ad aprire la borsa, che dubito delle opere, figuriamoci delle parole» (116).

Qui si vede chiaramente che Calisto è la vittima designata della truffa perché è considerato uno sciocco, e il personaggio conferma questo giudizio. Non ha alcuna grandezza tragica, non è l'eroe che muore innocente, né il malvagio che impone una grandezza negativa. È quello che volgarmente

⁴⁶⁵ Con cui si fa un succo inebriante già noto nell'antichità e sacro a Dioniso.

⁴⁶⁶ Da conficcare nelle statuine di cera delle fatture.

⁴⁶⁷ La conclusione che tutto era inganno e menzogna è stata intesa da Russel come un elemento ironico, per coerenza con la sua interpretazione sul ruolo negativo della magia nella commedia. L'ironia sta nel fatto che Pármeno verrà appunto corrotto dalla vecchia. Però è anche vero che Pármeno non è vittima di fatture e l'ironia risulta labile: passa dalla parte di Celestina e Sempronio perché è maltrattato dal suo padrone, e perché gli viene offerta la ragazza di cui è innamorato. Dunque si potrebbe interpretare in un modo più immediato: Pármeno è il personaggio che ha conosciuto Celestina da vicino, vivendoci insieme, e dall'interno ha capito che nelle sue cose non c'è molto di vero: almeno parte della sua magia è un modo per imbrogliare i gonzi.

chiameremmo un bischero, un pirla, con la presunzione di essere un gran signore per virtù ereditaria.

Questo personaggio letterario è vicino ai quei nobili che le satire popolari consideravano vigliacchi in blocco, e da cui gli strateghi militari faticavano a cavar fuori qualcosa di buono. Il suo carattere tragicomico riflette l'aspetto tragicomico della realtà. Nel suo caso, la descrizione è già una denuncia, un distanziamento dal suo mondo sociale. È vero che il personaggio è costruito con molte reminiscenze letterarie, ma l'indagine sulle fonti non ha niente a che vedere con l'interpretazione del significato di un personaggio o di un'opera. Le fonti possono servire per l'interpretazione, ma non è detto che servano obbligatoriamente; l'autore poteva usarne altre, per descrivere lo stesso carattere e lo stesso tipo umano, o poteva non usarne affatto. Il problema è vedere cosa significhi il prodotto finito, e non individuare una per una le fabbriche da cui è uscito ciascun mattone. La Celestina ci dice come prima cosa che i personaggi alla Calisto sono degli sciocchi. Si può vedere in questo un'intenzione morale, ma bisogna tener presente anche che questi sciocchi erano al vertice della piramide sociale e incarnavano il modello e il potere dell'epoca.

Tant'è che, subito dopo il colloquio con Calisto, Celestina, cercando di portare Pármeno dalla sua parte, mostra chiaramente di considerare il suo padrone come normale esempio di una categoria di gonzi. Dice, e questo giudizio tornerà ancora nel testo, sempre in bocca a persone estranee all'alta società:

«Non vivere tra le nuvole; lascia perdere le vane promesse dei signori, che consumano i loro servi con vuote promesse. Come la sanguisuga succhia il sangue, misconoscono, offendono, dimenticano i servizi, negano le ricompense. Guai a chi invecchia a palazzo; come si dice della piscina probatica, che di cento che vi entravano ne sanava uno. Questi signori d'oggi amano più se stessi che i loro, e non sbagliano; anche i loro [servi] debbono fare altrettanto. Sono perdute le mercedi, le magnificenze, gli atti nobili. Ciascuno di questi in modo malvagio e meschino cerca il suo interesse con i suoi. E questi non devono fare altro, avendo minor potere, che vivere secondo la stessa legge. Te lo dico, figlio, perché questo tuo padrone, come dicono, mi sembra un approfittatore. Di tutti vuol servirsi senza mercede» (122).

Vedere in questo una sorta di lotta di classe ante litteram sarebbe anacronistico, perché Celestina non sta contestando un ordinamento sociale. La sua ribellione si muove sul piano individuale, in una sorta di occhio per occhio, dente per dente. Celestina non si pone affatto il problema di cambiare la società (anzi, sembra rimpiangere con nostalgia i tempi eroici della sua giovinezza e i nobili di altra tempra), ma aspira ad approfittare furbescamente delle facili ricchezze altrui. Sembra sincera nel disprezzo dei nuovi nobili, probabilmente perché sono meno munifici: se il ricco mette in primo piano il suo interesse, e mira a servirsi degli altri per il suo beneficio, i subalterni debbono comportarsi allo stesso modo. Non è pertanto una ribellione politica. Tuttavia non si tratta nemmeno di una semplice insubordinazione personale, dato che viene proposta come norma di condotta. Attraverso la figura di Celestina sembra esprimersi la sensazione che si è rotto un patto sociale, ed è bene che ognuno badi ai fatti suoi.

Naturalmente l'opinione di Celestina resta sempre interna al mondo poetico di Rojas, ma credo che segnali in ogni caso un problema sociale, oltre che morale. Bisogna anche vedere se questo tema trova una possibile soluzione all'interno dell'opera: nella versione in 16 atti sembrerebbe di no; in quella successiva, forse sì.

Rojas sembra mostrare che la vicenda da lui descritta non riguarda solo alcuni gonzi che si muovono in un ambiente sociale sostanzialmente sano; al contrario, si muovono in un contesto corrotto, e forse escono allo scoperto, con le piccole truffe per realizzare un guadagno facile, proprio perché non sono più frenati da un'etica saldamente vigente. Ma sembra anche di capire che Rojas non abbia alcuna nostalgia per un passato ideale e nobile, suggerendo anzi che si possa mettere la parola fine allo squallore del presente, andando avanti, non tornando indietro (potrebbe essere un indizio in tal senso l'attività imprenditoriale di Pleberio, che denota un nobile che accetta la vita urbana e, a suo modo, si sforza di restare al passo coi tempi. Tuttavia lui stesso non è senza colpe e, cosa maggiormente significativa, non sa indicare alcuna via d'uscita).

C'è un singolare capovolgimento nei discorsi di Celestina, Pármeno, Sempronio, Calisto: le massime etiche della cultura antica vengono usate per giustificare proprio quelle azioni che la cultura antica condannava. Ad esempio Sempronio loda le virtù nobili insite nel gesto di pagare Celestina, dicendo in sostanza a Calisto che la liberalità e la magnificenza sono virtù nobili. Però in questo caso specifico si tratta di pagare una ruffiana per realizzare un fine ignobile (secondo il punto di vista dell'antica etica):

«Senza dubbio ti dico che è meglio usare le ricchezze che possederle. Oh che glorioso è dare! Che miserabile il ricevere! Quanto è migliore l'atto del possesso, altrettanto è più nobile chi dà di chi riceve. [...] E dicono alcuni che la nobiltà è una lode che viene dai meriti e dall'antichità dei progenitori. Io dico che la luce altrui non ti farà mai splendente, se non hai la tua propria. Pertanto non stimarti nello splendore di tuo padre, che fu così magnifico, ma nel tuo; e così si guadagna l'onore, che è il più grande tra i beni esteriori dell'uomo» (130-131).

In questa adulazione c'è un'inversione sarcastica di tutti i significati: si fa appello alla magnificenza, per spingere Calisto a tirar fuori il più possibile, e nello stesso tempo si utilizza l'eco dell'idea di nobiltà non ereditaria, ma legata alle qualità reali della persona, per ottenere lo stesso scopo. Così un'idea antica, legata al mondo nobiliare e cavalleresco del medioevo, e un'idea moderna di nobiltà e dignità della persona, vengono stravolte e usate allo stesso scopo: adulare, spingere alla spesa, guadagnarci. L'effetto è burlesco, e doveva risultare comico al lettore del tempo, ma resta il fatto che la cultura antica sembra diventata una pianta secca, un mero repertorio di frasi fatte, che ognuno applica a modo suo, più o meno a sproposito, per giustificare qualunque cosa. Calisto, giovanotto fatuo, crederà in questa adulazione, trattando male Pármeno che insiste a metterlo in guardia. Quest'ultimo, sentendosi considerato come un traditore, si ribella e passa dalla parte di Celestina.

Il cambiamento di campo di Pármeno è repentino e senza riserve: passa da un sistema di valori al sistema opposto. Non si tratta di un difetto di composizione, ma di un fatto coerente con le note caratteriali del

personaggio. Tuttavia non si può fare a meno di notare che nell'opera sono frequenti i cambiamenti così repentini. Sempronio ha un carattere incerto e debole: lo si è già visto nella scena in cui non sa se entrare o no nella stanza di Calisto, e lo si conferma in altre circostanze; un attacco di gelosia gli provoca un brusco cambiamento di umore; in un'altra occasione, quando Celestina allude a generici pericoli nella conduzione dell'affare, si spaventa ed è disposto a mollare tutto; infine, insieme a Pármeno, perde completamente la testa dopo l'uccisione della vecchia. Anche Melibea ha un brusco voltafaccia durante il suo primo colloquio con Celestina: prima s'infuria sentendo il nome di Calisto, poi si lascia ammansire da Celestina e diventa docile. In questo caso va anche tenuto conto della differenza di età tra le due donne: Melibea è una ragazzina alle prese con una vecchia astuta e ricchissima di esperienze; però il carattere improvviso del cambio di atteggiamento rivela una certa distanza tra i sentimenti realmente vissuti e le norme di comportamento recepite da un'educazione tradizionale. Questa distanza non ha solo le implicazioni sociali già sottolineate, ma ha anche un risvolto psicologico: c'è una certa scissione tra l'educazione ricevuta e le aspirazioni reali; Melibea vorrebbe comportarsi come le compete, ma non è in grado di farlo, e solo al momento del suicidio si farà carico della sua trasgressione, accettandola.

È anche vero che la scena del colloquio tra Melibea e Celestina presenta più elementi comici che patetici. Celestina infila uno proposito dietro l'altro, si equivoca, e l'autore ricorre ancora all'espedito delle frasi a mezza bocca, non capite, e ripetute in modo diverso, oppure ai commenti ironici della serva di Melibea, presente al colloquio. Per non parlare del modo in cui questo ha una svolta: Celestina chiede a Melibea il suo cordone da portare a Calisto che soffre di mal di denti: è una caricatura della ricompensa del cordone nell'amor cortese, con cui la dama incoraggia l'amante. Si considerino questi brani del dialogo:

«[CELESTINA] Pur con la mia povertà, grazie a Dio, non mi è mai mancato il denaro per il pane e il vino, da quando sono rimasta vedova, perché prima non avevo bisogno di cercarlo, ché in casa c'era sempre un otre d'avanzo, uno pieno e l'altro vuoto. Mai mi sono coricata senza mangiare pane tostato nel vino e due dozzine di sorsi per amore dell'utero, dopo ogni boccone» (159)⁴⁶⁸.

⁴⁶⁸ Su Celestina e il vino, cfr.: «Di notte in inverno non c'è migliore scaldaletti; basta bere due brocchette di queste e quando vado a letto non sento freddo per tutta la notte. Di questo rinforzo tutti i miei vestiti quando viene Natale; questo mi riscalda il sangue; questo mi tiene in vita; questo mi fa essere sempre allegra, questo mi rende fresca. Possa io vederne d'avanzo in casa, e non temerò gli anni cattivi, ché una crosta di pane rosicata mi basta tre giorni. Questo toglie la tristezza dal cuore più dell'oro o del corallo. Dà vigore al giovane e forza al vecchio, dà colorito al pallido, coraggio al codardo, diligenza al debole, conforta i cervelli, toglie il freddo dallo stomaco, evita l'alito pesante, rende potenti i freddi, fa sopportare le fatiche del lavoro ai mietitori stanchi, fa sudare ogni cattivo umore, cura la corizza e i denti, sostiene senza puzzare in mare, cosa che non fa l'acqua. Altre proprietà ti direi di lui, ché siete tutti grandi. Sicché non so chi non abbia piacere di menzionarlo. Ha solo un difetto: che quello buono costa caro, e quello cattivo fa male.

Continua poi, rivolta a Melibea:

«Donzella graziosa e di alto lignaggio, la tua soave parola e l'allegro sembiante, insieme alla disposizione di liberalità che mostri con questa povera vecchia, mi danno ardire a dirtelo. Io lascio un ammalato a morte, che con una sola parola uscita dalla tua nobile bocca, ch'io gli riporti custodita nel mio seno, ha fede di guarire, tanto grande è la sua devozione per la tua gentilezza» (159).

Il tono, esageratamente retorico, sottintende il solito tema dell'ammalato d'amore che guarirà con la parola della donna, ma non lo dice esplicitamente. Melibea s'infuria, chiamando Celestina falsa, ruffiana, fattucchiera, nemica dell'onestà, e Calisto pazzo, scavalcamuri, fantasma notturno, figura ridicola. Celestina dirà allora che la malattia di cui parla è il mal di denti, e la giovinetta si calma, vedendo che è un'opera pia curare i sofferenti e gli ammalati:

«E che malato, signora! -dice la vecchia- Per Dio, se lo conoscessi bene, non penseresti di lui ciò che hai detto e mostrato con la tua ira. Su Dio e sulla mia anima, non ha fiele. Grazie, duemila; un Alessandro in franchezza; nel coraggio, Ettore; sembiante di re, grazioso, allegro; mai regna in lui la tristezza. Di nobile sangue, come sai, gran giostratore. A vederlo armato, un San Giorgio. Forza e coraggio, Ercole non ne ebbe uguali; presenza e fattezze, disposizione, disinvoltura, richiederebbero un'altra lingua per descriverle; l'insieme sembra un angelo del cielo. Credo proprio che non fosse altrettanto bello quel gentil Narciso che s'innamorò della sua stessa ombra quando si vide nell'acqua della fonte. Ora, signora, lo tiene sconfitto un solo dente, e non la smette più di lamentarsi.

[MELIBEA] Ed è tanto che...?

[CELESTINA] Potrà avere, signora, ventitré anni, che qui sta Celestina che l'ha visto nascere e lo ha preso ai piedi di sua madre.

[MELIBEA] Non ti ho chiesto questo, né mi serve la sua età, ma da quanto tempo ha mal di denti» (167).

La scena è caricaturale, e Rojas si serve anche dello stereotipo sui repentini mutamenti d'umore dell'animo femminile, che aveva messo in bocca alla stessa Celestina prima del colloquio:

«Permalosette lo sono tutte, ma poi, una volta accettata la sella sulla schiena, non la smetterebbero più, sono padrone del campo; morte, magari, ma stanche no. Se girano di notte, vorrebbero che non albeggiasse mai; maledicono i galli perché annunciano il giorno, e l'orologio perché corre in fretta.⁴⁶⁹ [...] È un cammino di cui non mi sono mai stancata, anche così vecchia come sono. Dio sa il mio

Sicché, curando il fegato, fa ammalare la borsa, e tuttavia, con fatica, cerco il migliore per quel poco che bevo: una sola dozzina di sorsi a pasto, e non mi faranno andare oltre, a meno che non sia invitata come ora» (225).

⁴⁶⁹ Qui c'è un richiamo alla tematica tradizionale degli amanti che debbono lasciarsi all'alba. Le allusioni di Rojas alla letteratura popolare sono frequenti e significative. Ad esempio, R. Berndt collega il comportamento di Melibea ad alcune immagini delle jarchas: «Ferma le tue mani: non hanno già esplorato abbastanza? Limitatevi al fragile corpetto. Basti il permesso accordato» (Francisco Cantera, *La canción morárbabe*, Santander 1957, cit. in R. Berndt, *Amor, muerte y fortuna*, cit., 44.).

desiderio, figuriamoci queste che bollono senza fuoco. Cadono prigioniere al primo abbraccio, pregano chi le pregava, penano per chi penava, diventano serve di chi le serviva, lasciano il comando e sono comandate. Rompono i muri, aprono le finestre, fingono malattie. Ungendo i cigolanti cardini delle porte, li fanno funzionare senza rumore. Non saprò dirti quanto agisce in loro quella dolcezza che lasciano i primi baci di quelli che amano. Sono tutte nemiche del medio termine, stanno sempre ferme sugli estremi» (144).

«Dico che la donna o ama molto chi la corteggia, o ha per lui grande odio. Sicché se perdono l'amore, non possono frenare il disamore» (145).

Questa valutazione di Celestina ha un valore notevole. Si tratta di uno stereotipo che va letto anzitutto in relazione al personaggio: Celestina esprime il risultato di una lunga esperienza di puttana militante, per la quale è facile pensare che prima o poi qualunque donna cade. In secondo luogo, questa caduta non è condannata moralmente, ma anzi è ironicamente esaltata: la donna ritrosa e permalosa, in fondo, si scatena dopo aver sperimentato la sessualità, cioè dopo un'esperienza che le frantuma così tanto i pregiudizi, da spingerla all'eccesso opposto. In terzo luogo, si tratta di una valutazione esagerata: Celestina la usa per tranquillizzare Sempronio, spaventato dalla difficoltà del caso e disposto a rinunciare; come dire: non preoccuparti, che tanto le donne sono tutte uguali. È il parere autorevole di un esperto, dato al momento giusto:

«Grazie a Dio, poche vergini hai visto in questa città che hanno aperto la loro bottega, e a cui io non abbia fatto da mediatrice per il primo filato. Appena la ragazza nasce, la faccio segnare sul mio registro, per sapere quante scappano dalla mia rete. Che pensavi, Sempronio? Dovevo campare d'aria? Ho ereditato proprietà? Ho un'altra casa o una vigna? Mi conosci altra azienda oltre a questo mestiere di cui mangio e bevo, e vesto e mi calzo? Nata in questa città, in essa cresciuta con onore, come tutti sanno, non sono dunque nota? Se uno non sa il mio nome e la mia casa, reputalo straniero» (141-142).

A parte il singolare concetto dell'onore (del tutto assimilato a quello di buona reputazione in un mestiere qualunque e non più legato alle qualità morali che rendono la persona onorevole), Celestina afferma qui la legittimità della sua professione e dà una chiave di lettura non misogina dello stereotipo della donna lussuriosa. Semplicemente accetta la lussuria, l'attribuisce anche al suo carattere, e la considera naturale. Che essa, per così dire, si radicalizzi in un comportamento senza freni, dipende dal fatto che il concetto opposto di onestà e pudicizia (per la donna) è altrettanto radicale e contrario alla natura. Da qui il suggerimento di un giusto mezzo.

9. Il tema dell'amore

Il tema dell'amore è presente nell'opera a vari livelli⁴⁷⁰. Anzitutto c'è l'amore di Calisto per Melibea, puramente sensuale nel vissuto, anche se Calisto lo esprime in una goffa terminologia cortese. Questo suo atteggiamento è sbeffeggiato senza pietà:

«[SEMPRONIO] [...] Mangiamo e divertiamoci, che il nostro padrone pagherà per tutti.

[PÁRMENO] E che fa il disperato?

[SEMPRONIO] Sta lì steso nella predella del letto dove l'hai lasciato ieri, e non ha dormito né è sveglio. Se entro, russa; se esco, canta o vaneggia. Non ho indagato se così pena o riposa.

[PÁRMENO] Che dici? E non mi ha chiamato o non si è ricordato di me?

[SEMPRONIO] Non si ricorda di sé, come può ricordarsi di te?» (217).

Poi c'è un livello di amore abbastanza normale, disinibito, senza complicazioni morali né letterarie, ad esempio tra Sempronio ed Elicia, tra Pármeno e Areúsa. Quindi il terzo livello dell'amore mercenario, attività principale di Celestina e delle sue donnine.

L'elemento comune a tutti i livelli è la sessualità, in cui tutto sfocia sempre, senza alcuna disapprovazione morale. Anzi, il testo presenta il carattere naturale dell'amore carnale, a parte il rivestimento formale che Calisto gli impone per convenzione. Rojas sembra esaltare l'amore carnale attraverso due espedienti: anzitutto indulgiando in modo divertito su situazioni piccanti (è consapevole di scrivere un'opera di alta letteratura, e quindi rompe coscientemente alcune convenzioni espressive), e poi descrivendo con grande abilità un tipo letterario relativamente nuovo, che possiamo chiamare: la puttana felice.

È un personaggio fortemente provocatorio, soprattutto nei momenti in cui lo incarna Celestina: la vecchia, alla sua veneranda età, non si pente del suo passato, non pensa alla salvezza dell'anima, ed anzi rimpiange gli anni andati:

«Io ho visto, cara, a questa tavola in cui siedono ora le tue cugine, nove ragazze della tua età, di cui la maggiore non superava i diciotto anni e nessuna aveva meno di quattordici. [...] Non posso parlare senza lacrime del grande onore che allora avevo, anche se per i miei peccati e la mala sorte a poco a poco è diminuito. Come declinavano i miei giorni, così diminuiva e scemava il mio guadagno. [...] Il mio onore era giunto al massimo livello per la mia condizione» (234).

«Tutte mi obbedivano, tutte mi onoravano, da tutte ero rispettata, nessuna andava contro il mio volere; ciò che dicevo era giusto; a ciascuna davo il suo guadagno; sceglievano solo quello che dicevo; zoppo, guercio, storpio, ritenevano

⁴⁷⁰ «All'autore della Celestina erano probabilmente familiari la mitologia e la letteratura classiche, ma soprattutto giunse a conoscerle attraverso l'opera di Petrarca e Boccaccio, del cui spirito era impregnato. Agli umanisti e ai poeti italiani interessava soprattutto l'amore umano, che era desiderio di bellezza, ed essi continuarono la stilizzazione dei sentimenti umani, caratteristica della corrente cortigiana medievale. Altri umanisti difendevano l'amore concepito come principio naturale, il diletto e il piacere nelle cose sensuali. Si ponevano conflitti tra la volontà personale e le leggi sociali» (E. Berndt, *Amor, muerte...*, cit., 70-71).

sano chi mi dava più denaro. Mio era il guadagno, loro la fatica. E non avevo forse servitori grazie a loro? Cavalieri, vecchi e giovani, chierici d'ogni grado, da vescovi a sagrestani. Appena entravo in chiesa, vedevo cappelli da prete rovesciati in mio onore, come se io fossi una duchessa. Chi meno aveva a che fare con me era considerato un miserabile. Vedendomi a mezza lega di distanza, lasciavano il breviario; uno a uno, due a due, venivano dove ero io, a vedere se chiedevo qualcosa, a chiedermi ciascuno della sua [donna]» (235)

«E mandavano scudieri e garzoni ad accompagnarmi, e appena entrata in casa, entravano anche molti polli e galline, oche e anatre, pernici e tortore, prosciutti, torte di farina, porcellini. Ciascuno di loro, come lo riceveva dalle decime di Dio, veniva subito a versarlo, perché mangiassimo io e le loro devote. E il vino non mi avanzava forse? Del migliore che si beveva in città, giunto da diverse parti: di Monviedro, di Luque, di Toro, di Madrigal, di San Martín e molti altri luoghi, e tanti che, pur avendo ancora in bocca la differenza di gusti e sapori, non ho nella memoria la varietà delle loro terre, ché è troppo chiedere a una vecchia come me di annusare un vino e dire anche di dov'è. E altri preti senza rendite, appena gli era offerto il pane, e mentre il parrochiano stava ancora baciando la stola, si erano già precipitati a casa mia. Fitti come una sassaiola entravano dalla mia porta i ragazzi carichi di provviste. Non so come riesco a vivere, caduta da un simile stato» (236).

Celestina ha nostalgia degli antichi successi e della sua posizione in una società di cui, come dicevo, non contesta l'ordinamento. Vorrebbe non che il mondo fosse diverso, ma che fosse diversa la sua condizione dentro questo stesso mondo. Soprattutto rimpiange la giovinezza passata:

«Godete la vostra fresca gioventù, che se uno ha tempo e ne aspetta uno migliore, se ne pentirà, come faccio io adesso per certi momenti che ho lasciato perdere da ragazza, quando mi vanagloriavo, quando mi volevano; ormai -peccato- sono decaduta; nessuno mi vuole, e sa Dio il mio desiderio. Bacciatevi e abbracciatevi, che a me resta solo di godere nel vederlo. Finché state a tavola, dalla cintola in su si perdona tutto; quando poi sarete soli, non metto limiti, che non li mette neanche il re» (231-232).

Riguardo poi all'erotismo del testo, dicevo che Rojas non va molto cauto. Questo è un punto significativo, perché nella letteratura alta la Spagna non aveva avuto un Boccaccio, con le novelle licenziose di Dioneo. Eclatante è una serie di pesanti allusioni alla bisessualità di Celestina, in una scena con Areúsa e nella rievocazione della madre di Pármene. Areúsa è a letto con il «mal di madre» (madre, tra le altre cose, significa anche matrice, vagina), e Rojas ne ricava una deliziosa scena piccante:

«[AREÚSA] Piano, madre, non ti avvicinare troppo, ché mi fai il solletico e rido, e il riso mi aumenta il dolore.

[CELESTINA] Che dolore, tesoro? Vuoi scherzare con me?

[AREÚSA] Al diavolo se scherzo, sono quattro ore che mi fa male la vagina, e il dolore mi è salito fino al petto e vuole portarmi via da questo mondo. Non sono così viziosa come pensi.

[CELESTINA] Fammi posto, ti massaggerò, ché io so ancora qualcosa di questo male, per l'anima mia, che ciascuna ha, o ha avuto, la sua vagina, e i suoi fastidi con lei.

[AREÚSA] Più sopra, lo sento sopra lo stomaco.

[CELESTINA] Dio ti benedica, e pure San Michele arcangelo, quanto sei fresca e soda, e che seni e che corpo! Finora sapevo che eri bella, vedendo quel che tutti potevano vedere. Ma ora ti dico che in città non ci sono tre corpi come il tuo; non sembra che hai quindici anni» (202).

Quanto all'altra situazione:

«Sua madre e io, culo e camicia. Da lei ho imparato le cose migliori del mio lavoro. Insieme mangiavamo, insieme dormivamo, insieme avevamo i nostri divertimenti, i nostri piaceri, i nostri consigli e progetti. In casa e fuori, come due sorelle. Mai ho guadagnato un soldo che lei non avesse la sua parte. Ma in questo non ero un'illusiva; magari la fortuna avesse voluto che vivesse ancora [...]. Se io portavo il pane, lei la carne; se preparavo per la tavola, lei apparecchiava. Non matta, non fantasiosa, né presuntuosa come quelle di oggi. Per l'anima mia, se ne andava a capo scoperto dall'altra parte della città con la sua brocca in mano, e il peggio che sentisse dire per strada era "Signora Claudina!" e chiunque conoscea certo meno di lei il vino o qualunque altra mercanzia. Quando pensavo che non arrivasse, era di ritorno. L'invitavano dovunque, per l'amore che le portavano, e mai tornava senza otto o dieci assaggi, due litri nella brocca e altrettanti in corpo» (142-143).

«Chi rimediava i miei errori? Chi conosceva i miei segreti? A chi svelavo il mio cuore? Chi era il mio bene e il mio sollievo se non tua madre, più che una sorella e una comare? Com'era graziosa e disinvolta, pulita, virile! Senza preoccupazioni né timore, andava a mezzanotte di cimitero in cimitero cercando ingredienti per il nostro lavoro, come se fosse giorno. Non trascurava né cristiani, né mori, né ebrei, di cui visitava le sepolture. Di giorno le spiava, di notte le disseppelliva. Era a suo agio nella notte scura come te nella luce del giorno. Diceva che la notte era il mantello dei peccatori. E nelle altre cose non era forse abile? Ti dirò una cosa, perché tu capisca che madre hai perduto, anche se sarebbe meglio tacerla, ma a te posso dire tutto. Cavò sette denti a un impiccato con pinzette per le ciglia mentre io gli toglievo le scarpe» (196).

Il tipo letterario della puttana contenta non è rappresentato solo da Celestina, anzi, sembra attraversare diverse generazioni. La Claudina, appena descritta, dovrebbe essere più anziana di Celestina, che da lei ha imparato il suo lavoro, mentre Elicia e Areúsa sono giovani. Nel passaggio delle generazioni, e soprattutto con l'ultima, questo tipo letterario sembra la raffigurazione di una vita libera che, progressivamente, acquista la consapevolezza di non voler rendere conto a un padrone.

Si tratta di un personaggio che sembra tragicamente concreto, cioè presente nella realtà sociale del tempo, dove il bisogno di libertà, entrato nella coscienza femminile, non ha spazi normali di realizzazione e si concretizza nella prostituzione. Questa scelta di vita diventa un gesto di autarchia, di indipendenza, ma è anche l'accettazione di un ruolo che, oltre a non essere edificante, si trova pur sempre codificato nella società, dove è marginale, ma non sovversivo. È un po' un circolo vizioso, che mostra con delusione energie che non si avviano in direzione di una liberazione, ma anzi finiscono col rafforzare la più negativa delle figure femminili. Però, nell'ottica della fine del Quattrocento, prendere la più bassa ed emarginata condizione sociale in cui potesse trovarsi una donna (e più o meno contemporaneamente al fiorire di iniziative pie per la riabilitazione delle prostitute e la loro accoglienza in case caritatevoli), darle motivazioni, caratterizzarla in positivo, al punto che neanche la vecchia puttana sente il bisogno di pentirsi, tutto questo, insomma, costituiva un'operazione intellettuale ardua e dirompente. Polemicamente si dice: meglio puttana, ma libera, che onesta, ma serva di nobili isteriche. Rojas aggiunge a questo la soddisfazione

sessuale, perché descrive figure di donna sessuata e con il diritto al proprio piacere. La cosa aveva precedenti nella tradizione letteraria, ma non fino a questo livello di chiarezza.

«[SEMPRONIO] [...] Non so quale diavolo le ha mostrato tante malvagità [= a Celestina].

[PÁRMENO] La necessità e la povertà, che non c'è maestra migliore al mondo» (224).

«[AREÚSA] [...] Che nome duro e pesante e superbo è "signora" sempre in bocca. Per questo vivo per conto mio, da quando ho imparato a conoscermi, perché mi sono fatta vanto di non dirmi mai di altri, ma mia. Soprattutto con queste signore di oggi. Si spreca con loro il tempo migliore, e con una sottana strappata che non mettono più, pagano il servizio di dieci anni. Le oltraggiano [=le serve], le maltrattano, le tengono talmente soggette, che non osano parlare, e quando vedono arrivare il momento di maritarle, armano un imbroglio, che vanno a letto col garzone, o col figlio, o sono gelose del marito, o che si portano uomini in casa, o che hanno rubato la tazza, o perduto l'anello, gli danno un centinaio di frustate e le cacciano fuori con la loro roba, dicendo: "Vattene via, ladra, puttana, non distruggerai la mia casa e il mio onore". Sicché sperano ricompense e ricevono oltraggi, sperano di maritarsi e se ne vanno diffamate, si aspettano vestiti e gioielli nuziali, e se ne vanno nude e insultate. Ecco i loro premi, i benefici e le paghe. S'impegnano a dargli marito, e gli tolgono il vestito; il maggior onore che ottengono nel servizio è girare qua e là, di padrona in padrona, a portare ambasciate. Non sentono mai il loro nome in bocca alle padrone, ma sempre puttana qua, puttana là. [...] Per questo, madre, ho scelto di vivere nella mia casetta libera e signora, anziché nei loro ricchi palazzi, sottomessa e prigioniera» (232-233).

Come si vede, il discorso di Areúsa è di ben altro tono rispetto a quello di Celestina. Nelle sue parole non c'è solo lo stereotipo della padrona inaffidabile, ma la chiara denuncia del fallimento di un tipo di relazione servo-padrone basato sull'assunto che il servizio nobilita, consente non solo di mangiare e dormire al coperto, ma anche di acquisire un'educazione e di poter sperare in una progressione nella scala sociale, attraverso un matrimonio patrocinato dai padroni. È, al femminile e a un livello sociale più basso, l'idea che stava alla base del criado medievale e che, senza mezzi termini, viene dichiarata illusoria. Dal punto di vista di Areúsa è la maschera di un puro e semplice sfruttamento consapevole, da cui non si può ottenere altro che emarginazione e infamia. Ecco perché allora tanto vale accettare subito l'infamia, e guadagnarci in libertà: «Mi sono fatta vanto di non dirmi di altri, ma mia».

Questo tipo letterario non è ovviamente un implicito invito alla prostituzione come via d'uscita, ma la creazione di un personaggio letterario critico, di una figura, verosimilmente tratta da una realtà sociale, che però diventa un tipo, uno schema. Lo si costruisce con due elementi: accettazione del negativo, dei motivi per cui la cultura ufficiale emargina, e motivazione di questa accettazione, in funzione critica verso l'ufficialità stessa, creando così nella letteratura un elemento di rottura, di discontinuità, che permette allo scrittore di giocare con maggiore ampiezza il ruolo di coscienza critica che comincia ad assumersi. È il procedimento che troviamo alla base degli antieroi del romanzo picaresco e soprattutto della Lozana andaluza. Indiscutibilmente, Areúsa ha un senso di autopossessione che Celestina non ha.

10. Il dramma

Avevamo lasciato Calisto con un cordone di Melibea. Nel frattempo le cose sono andate avanti, e Celestina combina il suo incontro con la nobile donzella. Scandita dall'orologio, da ritmi cittadini, frettolosi, giunge l'ora dell'incontro, dopo il quale Sempronio e Pármeno vanno da Celestina a chiedere la loro parte di bottino. La vecchia nega con forza e rivendica a sé i meriti del suo giusto lavoro:

«Chi sono io, Sempronio? Mi hai forse tolto da un troiaio? Frena la lingua, non offendere i miei capelli bianchi, che sono una vecchia come Dio mi ha fatto, non peggiore delle altre. Vivo del mio lavoro, come ognuno del suo, in modo pulito. Chi non mi vuole, non lo cerco; vengono a prendermi in casa mia, vengono a pregarmi. Se io vivo bene o male, Dio è testimone del mio cuore. E non pensare di maltrattarmi con la tua ira, che c'è giustizia per tutti e uguale per tutti» (273)⁴⁷¹.

Ma la situazione precipita. Fuori di testa, Sempronio uccide la vecchia, mentre Pármeno lo incita a farlo in fretta; sta arrivando la giustizia; presi dal panico, i due tentano di fuggire dalla finestra e si sfracellano. Mezzi morti per il salto, sono presi dalle guardie e giustiziati sulla piazza.

Appresa la notizia, Calisto si preoccupa retoricamente per il suo onore, ma in concreto si scompone poco: fingerà di esser stato assente e di non sapere nulla del fatto (comportamento assurdo per un nobile di altri tempi, che si sarebbe sentito disonorato dalla morte dei servi). Segue l'ultimo incontro tra Calisto e Melibea, dopo il quale il giovane muore cadendo dalla scala usata per entrare nel giardino della ragazza. È una morte assurda, dovuta alla fatalità, francamente un po' troppo veloce, e la versione in 21 atti, che inserisce l'aggiunta prima di questa morte, ne modifica il senso in un modo che mi sembra più coerente con l'intera opera. Non è più una morte casuale e gratuita, ma ha una sua logica.

Elicia e Areúsa, infatti, decidono di vendicare Celestina, incaricandone una figura di miles gloriosus, Centurio. Ne segue un intreccio tragicomico che sfocia in un certo tumulto sulla strada, mentre Calisto è con Melibea. Il rumore provoca l'uscita precipitosa di Calisto dal giardino e, in questa fretta motivata, l'eroe mette un piede in fallo, cade dalla scala e muore. Poi verrà il suicidio di Melibea e il monologo finale di Pleberio.

È stato detto che la pluralità delle morti nella Celestina è orchestrata in modo che ne risalti il valore punitivo. È un'interpretazione che richiede alcune precisazioni. Evidentemente non c'è il lieto fine, ma è anche vero che il gioco degli interessi messi in scena non poteva portare a un finale diverso:

⁴⁷¹ Anche la Trotaconventos del Libro de buen amor rivendica la natura professionale della sua attività: «Di questo ufficio vivo» (ed. cit., strofa 717).

su questo punto le convenzioni letterarie dell'epoca andavano rispettate, se non si voleva provocare la banalizzazione del testo. C'è però una certa originalità nel modo in cui Rojas interpreta lo schema passione-morte.

Nella versione in 16 atti la morte sembra un *deus ex machina* che conclude la vicenda. Non è cercata, e sembra una tragica beffa della sorte. Per darle un valore morale, bisognerebbe collegarla a un elemento provvidenziale, che però nel testo non è espresso in alcun modo. Come può essere punitiva una casualità?

Non credo sia casuale il punto in cui Rojas colloca i nuovi atti⁴⁷², creando uno spazio tra l'incontro di Calisto con Melibea e la sua morte e quindi allentando il nesso tra i due eventi. È, come si ricorderà, un'aggiunta che tiene conto del parere di alcuni lettori. Nella nuova collocazione, la morte di Calisto ha una dinamica che la rende più simile a quella della morte dei servi. Sempronio e Pármene muoiono in una situazione precipitosa, che fa perdere loro la testa: sono presi dal panico, dopo un momento di furore in cui si consuma l'omicidio della vecchia. Calisto, incalzato dai rumori che vengono dalla strada, scende precipitosamente, con un'ansia, un'agitazione che nella prima versione non aveva. Dunque è meno assurdo mettere un piede in fallo, e si può così sospettare che anche lui abbia perso il controllo e abbia avuto paura. Melibea, raccontando al padre l'intera vicenda, prima di morire, dice di Calisto: «Scendeva di fretta [...] con il grande impeto che aveva, non ha visto bene i propri passi» (334) (in corsivo sono evidenziate parole aggiunte nella versione in 21 atti). La caduta, così, si inquadra, come l'omicidio di Celestina, nella generale labilità psichica dei personaggi, incapaci di dominare le situazioni, privi di sangue freddo e di carattere⁴⁷³.

⁴⁷² Cfr. Stephen Gilman, secondo cui l'aggiunta di nuovi atti implica una profonda riflessione di Rojas al punto da rappresentare una sorta di «seconda parte» dell'opera, sia pure detto tra virgolette (*Diálogo y estilo en La Celestina*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», VII, 1953, 421-469, 461).

⁴⁷³ Un particolare rivelatore sembra essere il fatto che Calisto abbandona Melibea senza prendere la sua corazza, cosa che sembra assurda ove si consideri che la lascia, a quanto dichiara, per andare in soccorso del servitore Sosia, che ha sentito gridare: «[CALISTO] Signora, è Sosia che grida; lasciami andare ad aiutarlo, perché non lo uccidano, perché con lui c'è solo un giovinetto. Dammi presto il mio mantello che sta sotto di te. [MELIBEA] Oh triste sorte! Non andar là senza la tua corazza, armati di nuovo. [CALISTO] Signora, ciò che non fanno spada, mantello e cuore, non lo faranno corazza, elmo e codardia» (326). È significativo che Rojas metta in bocca a Melibea il richiamo ad armarsi -logico nel contesto- mostrando così che è illogico il comportamento di Calisto, che pure si preoccupa del mantello (il quale, tra l'altro, serve a coprirsi). D'altro canto, Calisto risulta una figura squallida in uno dei momenti più critici della vicenda. Quando gli viene portata la notizia dell'assassinio di Celestina, dopo un lamento formale per il suo onore, si autoassolve in modo molto vile. Anzitutto dà indirettamente la colpa a Melibea: «Per quanto male e danno possano venirmi, obbedirò al mandato di colei per (por) la quale è stato causato tutto questo» (281) (por ha valore causale: si potrebbe tradurre: colei che fu causa di tutto). Poi prende le distanze dai morti: Pármene e Sempronio erano temerari e impulsivi (*sobrados, esforçados*: termini che qui sottolineano un eccesso, una tracotanza -si dice infatti che prima o poi l'avrebbero pagata-, e non è accettabile tradurre con termini che indicano valore e ardimento); Celestina era cattiva e falsa, dice, e hanno

La morte di Melibea è invece più retorica, preceduta da un colloquio col padre che sembra richiamare il *Cárcel de amor*. Ma con questo suicidio Melibea conferma la sua scelta, la sua passione, la sua volontà di seguire Calisto, anziché di pentirsi: non avrebbe avuto altra scelta se non la perdita dell'onore, che evidentemente non ritiene di meritare. Le sue motivazioni di personaggio sono opposte a quelle dei protagonisti del romanzo di San Pedro. Inoltre, il suo discorso sembra mostrare ancora la scarsa simpatia di Rojas per l'educazione che la ragazza ha ricevuto. Ma vi è anche una componente psicologica. Unendosi a Calisto, Melibea ha rotto una convenzione sociale incompatibile con la sua passione, ma lo ha fatto in privato, dando un carattere occulto alla sua trasgressione. Ne è nata una serie di incontri segreti che sono la causa remota dell'incidente di Calisto. La morte dell'amante rende pubblica quella trasgressione, quasi a completarla, e coerentemente Melibea rifiuta di banalizzarne il suo comportamento, di nascondersi, di pensare che chi è morto giace e chi vive si dà pace. È coerente, ma di una coerenza nevrotica, condizionata dalla contraddizione (accolta) tra le apparenze esteriori e la condotta privata. È una situazione generale, che Melibea impersona con tutta la sua fragilità.

Se escludiamo Celestina, che viene uccisa, gli altri personaggi trovano la morte avvolta nella loro isteria, principalmente perché nessuno di loro è come vorrebbe essere. Abbiamo nell'opera i nobili, i bassifondi, e il livello intermedio dei lacchè, né carne né pesce. Il livello alto è falso e disprezzabile, retorico, di umore mutevole, pronto ad abbandonare gli ideali che sbandiera, come le donne di cui parlava Celestina; è superficiale, come la madre di Melibea e persino il padre, straordinariamente assenti e ingenui.

Il livello intermedio è fatto da idioti presuntuosi: servi che vedono i ricchi godere senza merito della ricchezza, e i delinquenti o semidelinquenti arrangiarsi a spese dei gonzi, e non si rendono conto che la vita ai margini della legalità, il furto, l'imbroglio, richiedono qualità umane e caratteriali forti, che essi non possiedono. Sono illusi a cui sembra facile fare il colpo, sono sprovveduti e inesperti che perdono la testa di fronte al pericolo e agli ostacoli, cui non sono abituati.

Il livello basso è quello di Celestina e delle sue accolite, gente di carattere, che nella lotta per la vita è abituata al gioco duro. Celestina è prudente, è esperta, valuta i pericoli e, nei momenti di tensione, conserva sangue freddo e va allo scopo. Per lei, Calisto è un fesso come i suoi servi, e il suo errore consiste nel non mettere in conto il panico dei suoi complici dilettranti, capaci

litigato per il mantello del giusto. Usando quest'ultimo riferimento evangelico, è chiaro che Calisto considera se stesso giusto, avendo scaricato sugli altri tutte le colpe, anche quella dell'innamoramento, che va imputato alla donna. È evidente che il personaggio non ha alcuna grandezza tragica, perché non ha valore, e non vedo in che modo Rojas gli avrebbe dato un'occasione di redenzione, come si sostiene spesso. A mio parere lo ha fatto morire nel modo peggiore: inciampando mentre scappava in preda alla paura, con una modalità esattamente opposta a quella che ci si attende in un cavaliere.

di commettere un omicidio assurdo non nel movente, ma nella tecnica a dir poco imprudente.

Moralmente indegna quanto si vuole, anche se il personaggio sa giustificarsi con una certa ricchezza di argomentazioni, Celestina è psicologicamente salda, come Areúsa, e questo ambiente di bassifondi mi sembra osservato con simpatia da Rojas. E in qualche modo viene anche assolto nella versione finale. Rojas recupera dalla tradizione letteraria colta e popolare il tipo della donna vendicatrice, e lo inserisce nel testo con lo stesso trattamento ironico a cui sottopone ogni altro tema: Areúsa orchestra il piano di vendetta, con la complicità di Elicia. Potrebbe essere il simbolo di una capacità aggressiva, di una voglia di riscatto sociale dei bassifondi, che nasce proprio dal personaggio che con maggior chiarezza esprime l'esigenza della libertà, fino a dire testualmente: io sono mia.

C'è un mondo umano idiota che muore, che precipita, perché è colpevole o perché non ha spazio per realizzarsi in forme nuove. C'è una parte impotente e amorfa, che continua a rappresentare il potere, ma è incapace di fare autocritica. Certo, continuerà a restare in piedi, ma resta in piedi anche, da una generazione all'altra, il tipo umano che forse è la chiave di volta dell'opera: donna, marginale, puttana, e felice della libertà. Questi due mondi sono il protagonista e l'antagonista, e Rojas dà dignità letteraria a quello che finora non l'aveva avuta.

Prima la rappresentazione artistica della realtà obbediva a una sola voce, che era quella del buono e del giusto. Ma nella realtà vera le voci sono tante e dissonanti. Dare a ciascuno la sua voce significa descrivere il conflitto: la colpa non appartiene più a un solo colpevole. Così va il mondo, potremmo dire; anzi, se c'è un colpevole, è sicuramente lui. È la tesi di Pleberio nel monologo finale:

«Ora, visto il pro e il contro dei tuoi benefici, mi sembri [mondo] un labirinto di errori, un deserto spaventoso, una dimora di belve, gioco di uomini che girano in tondo, laguna piena di melma, regione piena di spine, alto monte, campo pietroso, prato pieno di serpenti, giardino fiorito e senza frutto, fonte di preoccupazioni, fiume di lacrime, mare di miserie, lavoro senza guadagno, dolce veleno, vana speranza, falsa allegria, vero dolore» (338).

Pleberio resta solo e triste nella valle di lacrime: questa conclusione è il suo punto di vista. Viveva in un sistema di valori ben ordinato, e ora scopre che questi non avevano alcun riscontro nella realtà. Se è nobile al punto di non condannare la figlia come una svergognata, secondo quanto richiederebbero i suoi valori, è anche perché questi stessi valori ora gli appaiono irreali. La realtà gli appare dunque labirintica e colpevole, fino al punto da lamentarsi di essere nato.

Aveva cercato, con la sua attività imprenditoriale, di restare al passo coi tempi nuovi, di immaginare forse un ruolo moderno per il suo ceto sociale, più produttivo e meno parassitario, restando tuttavia ancorato al tradizionale senso nobiliare della vita e alla posizione di potere posseduta. E né prima, né dopo, di fronte alla tragedia, riesce ad interrogarsi sul suo ruolo e sul suo peso nell'ordinamento della società umana. Forse persino Areúsa potrebbe condividere il suo disprezzo per il mondo, nello stesso modo in cui il pícaro, figura con molti tratti del furfante, è stato accostato al mistico. Areúsa, nel

mondo, non ha certo una posizione invidiabile, ma la sua reazione è diversa: in fondo, lei va a fare la puttana, piuttosto che servire in case signorili, come quella dello stesso Pleberio. Non si limita ad accusarlo, il mondo, e se non può cambiarlo, lo prende per un altro verso. Non si illude di essere una santarellina, ma neppure si sente addosso l'infamia. Anzi, gli infami sono per lei gli altri, i nobili e soprattutto le nobili, quelli che si credono innocenti.

Queste due posizioni sono dialetticamente contrapposte, dando luogo a diverse concezioni e strategie di vita. Tutte le cose sono create in forma di contesa o di battaglia, diceva Rojas nel prologo, parlando in prima persona e commentava: sentenza a mio modo di vedere degna di perpetua e durevole memoria. Rappresentando la contesa come tale, la guerra della vita quotidiana diventa il conflitto delle interpretazioni del testo, che ogni lettore ha interpretato «a seconda della sua volontà» (80). Ecco perché *La Celestina* è, come dice l'autore, un «lavoro così strano» (81). È un'opera che ci mostra qualcosa per la prima volta.

Riporto come appendice al capitolo il testo di un mio articolo posteriore, che aggiorna l'interpretazione dell'opera di Rojas, soprattutto per quanto riguarda la finzione dell'anonimato e il suo significato.

Un autore unico per la Celestina

I dati classici di un giallo letterario

La Celestina è la grande opera in cui la letteratura rinascimentale spagnola si mostra per la prima volta matura, piena, sicura di sé: è la svolta che separa le epoche, il primo capolavoro della modernità, un modo nuovo di concepire la scrittura.

Prendiamola come si presentò al lettore del tempo: un testo senza nome, con una trama complessa, anche se a noi posteri a prima vista sembra scontata. Il nobile Calisto ha un'infatuazione per Melibea, donzella di alto lignaggio, e smania per portarsela a letto. Ricorre alla ruffiana Celestina, che offre i suoi servizi aiutata dai servi Pármene e Sempronio, nella speranza di guadagnarci qualcosa. L'incontro tra i due giovani viene combinato e va a buon fine, poi scoppia la tragedia: muore Celestina, uccisa dai servi nella lite per la spartizione della ricompensa avuta; muoiono anche costoro ad opera delle forze dell'ordine; muore Calisto, cadendo mentre scavalca il muro di cinta della casa di Melibea, la quale a sua volta si suicida.

L'opera appare a Burgos nel 1499 come *Comedia de Calisto y Melibea*, in 16 atti. Viene poi pubblicata a Toledo e a Salamanca nel 1500; quindi una nuova edizione datata 1502 viene pubblicata a Salamanca, Toledo e Siviglia, ma forse risale piuttosto al 1510 la versione che aggiunge cinque atti, collocati in mezzo al XIV, un prologo e altre modifiche. Viene anche cambiato il titolo in *Tragicomedia de Calisto Melibea*. Il titolo Celestina si impone nelle edizioni posteriori, seguendo l'uso, che si generalizza nelle commedie, di formare il titolo dal nome del personaggio principale dell'opera.

Da un componimento a versi acrostici sappiamo che l'autore del testo è Fernando de Rojas, un bachiller nato a Puebla de Montalbán. Nel prologo l'autore afferma di aver trovato un manoscritto che lo ha colpito per la novità dello stile e dei personaggi, e di averlo continuato dal secondo atto in poi. Attribuisce l'originale, in modo va Rodrigo Cota o a Juan de Mena. Questa attribuzione è una bugia o una battuta di spirito: nessuno che scriva come Rojas può essere così sprovveduto da attribuire il primo atto della Celestina a Mena o a Cota che, letterariamente, appartengono a mondi e a modi di scrivere lontanissimi.

Scrivono inoltre Rojas di aver completato il testo portandolo ai sedici atti della prima edizione nello spazio di quindici giorni di ferie, e questa è una seconda bugia, a cui non crede nessun critico odierno, perché scrivere la Celestina in quindici giorni non è pensabile e non è tecnicamente possibile.

Fernando de Rojas è realmente esistito. Il paese che gli ha dato i natali si trova vicino Toledo; nel 1499 non doveva aver superato i trent'anni.

Abbiamo di lui alcuni documenti d'archivio, tra cui il testamento e il catalogo della sua biblioteca privata, che mostra un ben definito taglio umanista. Era di condizione conversa, ma non è chiaro se abbia avuto problemi con l'inquisizione. Questa, comunque controllava la sua famiglia: una testimonianza di Rojas a difesa di un parente non venne ammessa dal santo tribunale, secondo alcuni proprio perché era parente, secondo altri perché Fernando non veniva considerato attendibile dall'inquisizione, se si doveva accertare pura razza cristiana di qualcuno. Morì nel 1541 e sembra non aver scritto nulla oltre alla Celestina.

Successivamente l'opera venne pubblicata con altre aggiunte, che però nessun commentatore attribuisce alla sua penna. Prendendo in considerazione il testo in 21 atti, è evidente che esso ha una coerenza compositiva straordinaria: se il primo atto non lo ha scritto Fernando, allora quando lo ha copiato lo ha modificato pesantemente, come ancora era normale per i copisti nel Quattrocento.

Bisogna dire che è un po' ingenuo credere alla lettera a ciò che Rojas scrive nel prologo, considerato che si adegua perfettamente ad alcuni topoi retorici, primo tra tutti quello della modestia. Rojas giustifica il suo anonimato perché, come giurista, scrivere commedie non è il suo mestiere e non vuole dare l'impressione di aver trascurato i suoi studi. È un topos retorico che salva il decoro di una professione seria, tenendola a distanza da un'opera che il gusto dell'epoca considerava frivola che era normalmente letta nei bordelli.

Il contro-interrogatorio

Scriva dunque Rojas nella Lettera a un amico:

Suelen los que de sus tierras absentes se fallan considerar de qué cosa aquel lugar donde parten mayor inopia o falta padezca para con la tal servir a los conterráneos, de quien en algún tiempo beneficio recebido tienen; y viendo que legítima obligación a investigar lo semijante me compelia para pagar las muchas mercedes de vuestra libre liberalidad recibidas, asaz vezes retraído en mi cámara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores y my juyzio a bolar, me venía a la memoria no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra por la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee, pero aun en particular vuestra mesma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto y dél cruelmente lastimada, a causa de le falta defensivas armas para resistir sus fuegos, las cuales hallé esculpidas en estos papeles, no fabricadas en las grandes herrerías de Milan, ma en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas⁴⁷⁴.

⁴⁷⁴ Coloro che sono assenti dalla loro terra son soliti considerare di che cosa essa abbia bisogno, per poter servire i loro concittadini da cui un tempo hanno ricevuto benefici, e vedendo che mi spettava un simile legittimo obbligo per pagare le molte grazie ricevute dalla vostra liberalità, più volte, ritirati nella mia camera, con la testa poggiata sulla mano, affidandomi al fiuto della mia

C'è un'apparente contraddizione in questo brano: l'inizio fa pensare a uno che si trovi in un paese straniero e cerchi qualcosa che manca nella sua terra d'origine; poi si scopre che si allude a un insegnamento di cui c'è bisogno in Spagna, ma che viene da maestri spagnoli, e non di terre lontane. Questa contraddizione scompare se il paese straniero, l'essere lontani dalla propria terra, non è inteso come un luogo fisico, ma come un luogo spirituale: la terra della cultura, vivendo nella quale si è lontani dalla Spagna reale e quotidiana. Perciò il senso potrebbe essere questo: mi sono chiesto quale contributo potessi dare, da intellettuale, al mio paese, nel quale la cultura scarseggia.

Ne nasce in qualche modo un'opera di cui la patria "ha necessità", vale a dire che Rojas ritiene la *Celestina* socialmente utile, oltre a tutte le altre considerazioni che si possono fare. La ragione di questa utilità è indicata nel fatto che fornisce armi contro i "fuochi" dell'amore: si fa riferimento ai corteggiatori e ai giovani innamorati, cioè si allude ai fuochi dell'amor cortese, con tutto il suo apparato ideologico e il suo valore politico⁴⁷⁵.

Segue le norme della retorica l'idea, esposta successivamente, del manoscritto trovato per caso, e Rojas usa questo topos con una progressione più che sospetta. L'aver trovato un testo altrui, anonimo, gli consente di lodarlo smaccatamente per il sottile artificio, lo stile elegante, mai visto né sentito prima, la dolcezza della storia (quale storia? tutto ciò che Rojas dice nel prologo va applicato solo al primo atto dell'opera). Senza la mediazione del manoscritto anonimo, non avrebbe potuto parlare così bene e lodare il testo e le sue novità:

Y como mirasse su primor, su sotil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de lavor, su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oído, leílo tres o quatro vezes, y tantas quantas más lo leía, tanta más necesidad me ponía de releerlo y tanto más me agradava, y en su processo nuevas sentencias sentía. Vi no sólo ser dulce en su principal ystoria o ficción toda junta, pero aun de algunas sus particularidades salían delectables fontezas de filosofía, de otros agradables donayres, de otros avisos y consejos contra lisongeros y malos sirvientes y falsas mugeres hechizeras⁴⁷⁶.

mente e lasciando libero il giudizio, mi tornava alla memoria non solo la necessità che la nostra comune patria ha della presente opera per il gran numero di innamorati e corteggiatori giovani che possiede, ma anche per la vostra stessa persona, la cui gioventù immagino sia presa dall'amore e da questo crudelmente ferita, non avendo essa armi di difesa per resistere ai suoi fuochi, le quali armi, invece, ho trovato scolpite in questi fogli, non fabbricate nelle grandi fonderie di Milano ma formate da illustri ingegni di dotti uomini castigliani. (Tutte le citazioni sono tratte dall'edizione di Dorothy S. Severin, Càtedra, Madrid 1994).

⁴⁷⁵ Sulla valenza politica dell'amor cortese nella Spagna del Quattro e del Cinquecento, e sulla sua demolizione critica ad opera di intellettuali dissidenti, si veda il mio *L'amor scortese: fanatismo, pulizia etnica, trasgressione nell'epoca dei re cosiddetti cattolici*, La Goliardica, Trieste 1998.

⁴⁷⁶ E guardando la sua abilità, il suo sottile artificio, il suo forte e chiaro metallo, il suo modo di operare, il suo stile elegante, mai visto né udito nella nostra lingua castigliana, l'ho letto tre o quattro volte, e più lo leggevo, più avevo necessità di rileggerlo, tanto mi piaceva, e in questo

Rojas può elogiare in modo così esplicito il testo solo perché lo presenta come un'opera anonima e non sua., che gli appartiene solo come continuatore che, per sua ammissione, non è all'altezza dell'originale. Con ogni evidenza, questo è un artificio retorico, un uso a proprio vantaggio del topico della modestia, per sottolineare senza petulanza l'originalità e le qualità dell'opera. Il peso di Rojas, anche a credere alla storia del primo autore anonimo, è ben maggiore di quello di un continuatore che incolla un finale a un testo, ed è assurdo pensare che Rojas prenda alla lettera ciò che dice. Continua. poi:

Vi que no tenia su firma del autor, el qual, según algunos dizen, fue Juan de Mena, e según otros, Rodrigo Cota⁴⁷⁷.

Le parole in corsivo sono aggiunte successivamente all'edizione originale. In questa non era presente l'attribuzione a Cota o Mena; ed anzi vi si spiegava l'anonimato del testo con il fatto che l'opera non era ancora conclusa. L'indicazione di Cota o Mena non viene proposta come idea di Rojas, ma come parere di alcuni lettori (evidentemente: lettori della prima edizione della Celestina). Poiché Rojas non prende posizione sulla questione di quale delle due attribuzioni sia più attendibile, se qualcuna lo è, è plausibile che vi sia una ragione letteraria per averli tirati in ballo deliberatamente, tanto più che si tratta di attribuzioni francamente improponibili.

Con questo ricorso a Cota e Mena, in primo luogo si segnala che l'opera è stata oggetto di discussione ("según algunos dizen"), e questo è un tema che risulta centrale nel successivo Prólogo; in secondo luogo, limitandosi a riferire pareri senza commento circa il primo autore, Rojas li accredita come plausibili: sia nel senso che rinforza la credenza che esista un primo autore, sia nel senso che dà per scontato il collegamento della Celestina al mondo letterario, sociale e politico di Cota e Mena.

Stante l'impossibilità di pensare che veramente uno dei due abbia potuto scrivere il primo atto della Tragicomedia, è possibile che Rojas si stia divertendo con un'affermazione inverosimile: in questo caso segnalerebbe ironicamente che l'intera questione del primo autore è una finzione; oppure è possibile che richiami il nome di questi due scrittori proprio per legare la Celestina a un certo contesto ideologico. Come Rojas, Cota e Mena erano conversi. Juan de Mena, poeta molto famoso, fu legato a re Juan II e al suo progetto di modernizzazione del regno, mentre Rodrigo Cota, molto attento alla cultura popolare e di piazza, aveva messo violentemente alla berlina l'amor cortese nel suo Dialogo entre el Amor y un Viejo. Ad entrambi erano

scoprivo nuove sentenze. Ho visto non solo che era dolce nella sua principale storia o nel complesso della finzione, ma anche in alcuni particolari da cui uscivano piacevoli gocce di filosofia, o graziosi divertimenti, o avvisi e consigli contro adulatori e cattivi servitori e false donne ammaliatrici.

⁴⁷⁷ Ho visto che non aveva la firma dell'autore, il quale, a quanto dicono alcuni, fu Juan de Mena o, secondo altri, Rodrigo Cota

state attribuite, senza fondamento, le volgarissime e satiriche Coplas de la Panadera, atto d'accusa contro la fatuità e la vigliaccheria del mondo nobiliare, senza distinzione di fazioni o partiti. Negli ultimi anni del Quattrocento, o nei primi del Cinquecento, dopo l'espulsione degli ebrei e nel clima di consolidamento della politica dei re cattolici, Cota e Mena potevano essere considerati, per usare una nostra espressione, voci dissidenti e intellettuali di opposizione. Continua comunque Rojas:

Quienquier que fuese, es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entrexeridas que so color de donayres tiene. Gran filósofo era⁴⁷⁸.

Come si anticipava, tutto ciò che Rojas dice dell'opera deve essere riferito solo al primo atto, dato che tutto il resto è la sua continuazione, giudicata, modestamente, non all'altezza. Con questa restrizione, dire che l'autore è un "gran filosofo" non può che essere una battuta. Filosofo di cosa? Di teorie da bordello? Esperto della vita? Originale inventore di personaggi scontati come i servi e la vecchia ruffiana? O forse c'è una filosofia, nel senso vero della parola, che non abbiamo tirato fuori? Una filosofia che esige anonimato:

Y pues él con temor de detractores y nocibles lenguas más aparejadas a reprehender que a saber inventar, quiso celar e encubrir su nombre⁴⁷⁹.

C'è una cosa piuttosto singolare: nella prima edizione Rojas dice che l'autore primitivo "celò" il suo nome; successivamente dice che "volle celare", specificando che l'anonimato era il frutto di una scelta libera e non il prodotto casuale del fatto che il manoscritto era rimasto interrotto. È vero che, in quest'epoca, il verbo *querer* ha valore ausiliare, ma ciò non significa che perda sempre il suo significato di base, soprattutto se Rojas cambia il testo proprio per introdurre il concetto che l'autore *quiso celar* la sua identità. In questo caso, trattandosi di una modifica dell'espressione originaria, è difficile non vedere la volontà di precisare una sfumatura importante: che senso avrebbe, nel caso di un manoscritto incompiuto, la deliberata volontà di occultare il proprio nome? In effetti, se leggiamo insieme le due modifiche apportate da Rojas e le confrontiamo con le espressioni originali scopriamo un fatto sorprendente: che ha cambiato versione circa il presunto manoscritto originale. E la ragione è evidente: la versione originale era contraddittoria. Risultava infatti che il manoscritto era anonimo perché incompiuto, ma al tempo stesso che l'autore si era premunito contro le malelingue. Dovendo eliminare la contraddizione, e quindi modificare uno dei due termini, lascia intatta l'allusione ai detrattori, che evidentemente era fondamentale e insostituibile nella struttura del testo.

⁴⁷⁸ Chiunque fosse, è degno di durevole memoria per la sottile invenzione, per l'abbondanza di sentenze inserite sotto l'aspetto di detti piacevoli. Era un gran filosofo.

⁴⁷⁹ Ed egli con il timore dei detrattori e delle malelingue, più disposte a rimproverare che a saper inventare, volle celare e nascondere il suo nome.

Sottolineo anche che le malelingue, alle quali si allude e da cui ci si difende con l'anonimato, non sanno "inventar", cioè non capiscono nulla di letteratura! Questo delinea il conflitto tra una concezione originale della letteratura, del ruolo della scrittura, e la concezione abituale, tipica di chi non ha alcuna competenza in materia.

Tornando all'interessante idea che l'anonimato del primo autore sia stato una scelta deliberata per difendersi dai detrattori. Ci si potrebbe anzitutto domandare: chi glielo ha detto a Rojas? Quali detrattori, se il testo non era stato ultimato e non aveva avuto diffusione? Si sarebbe indotti a pensare che Rojas faccia capire di sapere chi è il primo autore, anche se non lo rivela, quasi nel rispetto di un patto che subito diventa complicità: lui stesso, per gli stessi motivi, sceglierà l'anonimato (come gioco, però, svelato dai versi acrostici). Ma pensare questo è come incrinare la fiducia che, convenzionalmente, dobbiamo avere nelle sue parole, e dunque essere autorizzati a pensare, contro il senso letterale della scrittura, che il manoscritto anonimo sia un'invenzione. Altrimenti bisogna pensare che, date le caratteristiche del manoscritto, era prevedibile che vi sarebbero stati dei detrattori, e il primo autore si aspettava polemiche. In questo caso al lettore viene suggerita l'idea che l'opera sia impopolare, cosa non ben coordinata con quanto si diceva prima circa la sua necessità. Viene però precisato che le polemiche e le detrazioni nascerebbero da persone che non sanno "inventare", cioè non sanno rapportare i contenuti e le sentenze filosofiche alla struttura letteraria e alla creazione di un mondo poetico.

Rojas, insomma, sostiene che il detrattore darebbe una condanna morale (reprehender) dell'opera in base al suo contenuto, non rendendosi conto che quel contenuto è strettamente dipendente dall'invención, termine che indicava anche la disposizione degli argomenti in un discorso dimostrativo: usato in questo contesto, potrebbe riferirsi alla struttura dell'opera, alla sua concezione, oltre che a una semplice originalità della fabula. Ecco il capovolgimento rispetto alla concezione abituale della letteratura: si pensava abitualmente che la scrittura dovesse avere un carattere morale, essere al servizio di una morale o almeno mantenersi coerente con i suoi valori; Rojas, invece, risponde che gli elementi morali presenti nell'opera (ad esempio i comportamenti dei personaggi) dipendono dai personaggi stessi, dal modo in cui sono concepiti, dal disegno complessivo della narrazione. Insomma, che la storia tratti del bene o del male dipende da quale storia raccontiamo: se il protagonista del romanzo è Diabolik, non si può pretendere che non ci siano omicidi. "Gran filósofo era".

Abbiamo allora due possibilità interpretative: la prima è che Rojas stia mentendo quando dice di non conoscere il primo autore; la seconda, che - modificando la sua versione iniziale - connette l'anonimato alla struttura stessa dell'opera e alla novità della concezione. Rojas, insomma, è consapevole che nel suo tempo c'è un deficit di cultura, e che la letteratura può colmarlo, se si rinnova, ma sa anche che questa operazione non può essere indolore, perché si tratta di combattere una vera e propria battaglia contro i pregiudizi.

Inoltre, Rojas stesso connette il suo anonimato a quello del presunto primo autore, quasi considerando l'uno conseguenza dell'altro, ma fornendo di ciò una giustificazione poco credibile:

Y pues él con temor de detractores y nocibles lenguas más aparejadas a reprehender que a saber inventar, quiso celar e encubrir su nombre, no me culpéys si en el fin baxo que le pongo, no espresare el mío⁴⁸⁰.

È un'insistenza eccessiva sul topico della modestia: Rojas non aggiunge un finale (un fin baxc), ma ben 15 atti, e in seguito altri 5. Se ragioniamo anche solo a peso, è ben più grande la parte aggiunta della parte originale (circa l'83% contro il 17% del totale): dunque è inevitabile che una lode così aperta all'opera dell'autore primitivo (presunto) non si rifletta anche nella continuazione, soprattutto quando il lettore andrà a leggere il testo e non noterà nessuna caduta di livello dopo il primo atto. Il che la dice lunga sul ruolo retorico del manoscritto trovato per caso. Insomma Rojas dice: se ha voluto restare anonimo lui, per paura dei detrattori, figuriamoci io, che abbasso il livello del testo! E siccome questa dichiarazione è finta, dato che Rojas si presenta con nome, cognome, luogo di nascita e titolo professionale (!) nei versi acrostici che precedono l'opera, risulta anche finta e retorica la motivazione della aura dei detrattori.

Segue, continuando il testo, il riferimento al tempo record di quindici giorni in cui avrebbe Rojas completato la stesura della Comedia:

Mayormente que, siendo jurista yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad, y quien lo supiese diría que no por recreación de mi principal estudio, del qual yo mas me precio, como es la verdad, lo fiziesse, antes distraído de los derechos, en esta nueva lavor me entremetiesse. Pero aunque no acierten, sería pago de mi osadía. Asimismo pensarían que no quinze días de unas vacaciones, mientras mis socios en sus tierras, en acabarlo me detoviesse, como es lo cierto, pero aun mas tiempo y menos accepto⁴⁸¹.

Sottolineare la distanza tra la propria professione e la scrittura delle commedie era un fatto normale e, come vide a suo tempo Lida de Malkiel, una forma di *captatio benevolentiae*. Però, se leggiamo questo topos nella progressione in cui Rojas lo inserisce, vediamo che gli risulta aggiunto un valore particolare: ancora una volta Rojas allontana il testo da sé, presentandolo come un'opera che va letta senza tenere in considerazione chi sia l'autore, la sua cultura, la sua posizione sociale; l'opera poggia su se stessa, descrive un mondo poetico coerente e sufficiente. Questo è coerente con l'idea che la *reprehensión* dei detrattori si rivolga al contenuto o a singoli

⁴⁸⁰ E siccome egli con il timore dei detrattori e delle malelingue, più disposte a rimproverare che a saper inventare, volle celare e nascondere il suo nome, non datemi colpe se, col fine volgare che gli aggiungo, non comunicherò il mio.

⁴⁸¹ Soprattutto perché, essendo io giurista, quest'opera, anche se discreta, è estranea alla mia attività, e chi lo sapesse direbbe che non per distrazione dal mio principale studio, del quale io più mi pregio, come è vero, l'ho fatto, ma piuttosto mi sono messo in questo lavoro distratto dal diritto. Ma anche se non è vero, sarei contento della mia audacia. Penserebbero anche che non nei quindici giorni di una vacanza mi sono trattenuto a completarlo, come è certo, ma anche per un tempo maggiore e meno accettabile.

episodi, senza vedere la loro relazione con l'intero mondo poetico creato dall'autore, all'interno del quale risultano naturali e necessari.

Non è, ovviamente, credibile che l'opera sia stata "continuata" e portata a termine in quindici giorni. Inoltre, nei versi acrostici prima citati Rojas afferma di aver trovato il testo a Salamanca, città in cui aveva frequentato l'università: città, peraltro, da cui in periodo di ferie è più logico allontanarsi in cerca di fresco.

Il movente: l'anonimato e il significato della Celestina

Venendo ora al Prólogo vero e proprio, è stato spesso notato il suo carattere prolisso, come se la penna di Rojas avesse perduto scioltezza e abilità. Si potrebbe provare una lettura diversa. Se si accetta che l'intero testo è costruito sulla finzione del manoscritto trovato, e che Rojas ha consapevolmente giocato a nascondere l'autore, a distanziare la sua opera da sé, si può agevolmente supporre che nel prologo continui il suo gioco: non per nulla, verso le ultime righe, richiama alla memoria la presenza del primo autore, confermando di essere un semplice continuatore. Si potrebbe allora supporre che, nella continuazione del gioco, questo prologo sia, nella forma, una parodia: Rojas dice delle cose certamente molto importanti, e direi capitali per l'interpretazione della Celestina, ma lo fa parodiando un altro testo, come se si trattasse di un'esercitazione universitaria: trascrive un brano da Petrarca, che si dilunga a dismisura nell'esemplificazione di tutto ciò che nel mondo mostra i segni della guerra e della contesa, tra gli animali di cielo, di terra e di mare, tra uomini di ogni età, tra lettori, a commento della frase di Eraclito: "Tutte le cose sono state create a guisa di contesa"; in tal modo affronta questo tema solenne e antico con argomentazioni spesso paradossali, come l'esempio dell'uccello Roc, che nel becco porta un'intera nave con tutto il suo carico, la solleva fino alle nubi e poi lascia che i marinai cadano nel suo volo ondeggiante. È abbastanza improbabile che Rojas, o chiunque altro avesse un po' di cultura, o anche solo di cervello, potesse credere una simile panzana.

È stato anche rilevato che non si può prendere sul serio Rojas quando loda il modo giusto di usare la Celestina, trattenendo nella propria memoria, per giovarsene, le sentenze e i detti dei filosofi in essa contenuti: si tratta in genere di sentenze di personaggi da bordello o marginali. Un altro indizio di un'intenzione parodica potrebbe essere un possibile gioco di parole, quando dice che i giovani dissentono dall'opera: "la tercera (edad) que es la alegre juventud y mancebía, discorda". Mancebía è un termine che significa sia giovinezza (da mancebo), sia bordello, e questa seconda accezione è la più frequente. Dice il Tesoro de la lengua castellana o española di Covarrubias: "Mancebía puede significar la junta de los mancebos, o mozos solteros; pero de ordinario significa el lugar o casa pública de las malas mujeres". Certamente, questa seconda accezione non può essere il significato primario del termine in questo caso, né stilisticamente, dato che viene utilizzato un tono solenne, né dal punto di vista grammaticale, perché la frase non avrebbe senso: "la terza, che è l'allegria giovinezza e il bordello, dissente" - non credo

che sia una traduzione possibile, perché si avrebbe una stonatura con il resto dello stile. Tuttavia inserendo i due termini, *juventud* e *mancebía* come sinonimi, all'interno di una scrittura ampollosa, per il doppio senso di *mancebía* si crea immediatamente un effetto comico, che rivela l'intenzione parodica generale: significando giovinezza, ma richiamando mentalmente il bordello, il termine permette di creare ad arte un caso di umorismo involontario. Storicamente, la *Celestina* era letta nei bordelli, e se ne ha, tra l'altro, una testimonianza esplicita nella *Lozana andaluza*. Comunque, introducendo l'idea che anche per gli uomini vale il detto di Eraclito, Rojas scrive:

¿Pues qué diremos entre los hombres a quien todo lo sobredicho es sujeto?
¿Quién explanará sus guerras, sus enemistades, sus embidias, sus aceleramientos y movimientos y descontentamientos? ¿Aquel mudar de trajes, aquel derribar y renovar edificios y otros muchos affectos diversos y variedades que desta nuestra flaca humanidad no provienen?⁴⁸².

Questa allusione alla *nuestra flaca humanidad* ha un carattere piuttosto singolare, perché fa pensare a una persona che svaluta il presente, considerandolo corrotto rispetto all'austero e nobile buon tempo andato. Però questo atteggiamento non è affatto attribuibile a Rojas, che in questo momento scrive come un moralista, ma non lo è. Non aveva detto, nella lettera all'amico, che i detrattori non sanno inventare? Non aveva lodato appunto un'opera mai vista né udita in lingua castigliana? Non aveva definito opera utile, un vero e proprio servizio ai concittadini, la ricerca, stando in un paese straniero, delle cose che mancano nel proprio, in modo da poterle importare e arricchire così la propria terra, la cultura e la tradizione? La debolezza dell'umanità non è dunque il frutto di una decadenza, come potrebbe affermare qualunque tradizionalista (cioè un tipo umano che è più agevole classificare tra i potenziali "detrattori") ma è un elemento costitutivo dell'umanità. Checché ne dicano scritture idealizzanti, l'umanità è debole.

La prima cosa affermata con forza da Rojas nel prologo è che tutte le cose sono create in forma di contesa: "*Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla, dize aquel gran sabio Eráclito...*". Alla concezione ideale di un mondo armonico e ordinato (probabilmente quella concezione a cui fanno riferimento i "detrattori"), oppone una visione mobilista e dialettica della realtà. Il processo conflittuale del divenire non dipende da cause contingenti o dal frutto di libere scelte, da immoralità, ma è insito nella struttura stessa del mondo creato: è una nota della sua realtà creaturale. Dunque, se armonia e ordine esistono, debbono essere non la negazione degli opposti, ma qualcosa di intrinseco all'opposizione stessa: questa opposizione è armonica. Ne deriva che, contro ogni assolutismo, essere in conflitto,

⁴⁸² E che diremo degli uomini ai quali tutto ciò che si è detto è assoggettato? Chi spiegherà le loro guerre, le loro inimicizie, le invidie, le corse, le agitazioni, la scontentezza? Quel mutare di abiti, quell'abbattere e rinnovare edifici e molti altri affetti diversi e vari che ci vengono dalla nostra debole umanità?

essere in disaccordo è normale e accettabile: è inevitabile. Da qui il secondo punto: la realtà conflittuale e dialettica del mondo e della vita si riflette o prolunga nella scrittura e nel conflitto delle interpretazioni. In particolare delle interpretazioni della Celestina.

Y pues es antigua querella y visitada de largos tiempos, no quiero maravillarme si esta presente obra ha sido instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos dezían que era prolixa, otros breve, otros agradable, otros escura; de manera que cortarla a medida de tantas y tan diferentes condiciones a solo Dios pertenesce. Mayormente pues ella con toda las otras cosas que al mundo son, van debaxo de la vadera desta notable sentencia, "que aun la mesma vida de los hombres, si bien lo miramos, desde la primera edad hasta que blanquean las casas, es batalla" Los niños con los juegos, los moços con las letras, los mancebos con los deleytes, los viejos con mill especies de enfermedades pelean y estos papeles con todas las edades. La primera los borra y rompe, la segunda no los sabe bien leer, la tercera, que es la alegre juventud y mancebía, discorda. Unos les roen los huesos que no tienen virtud, que es la hystoria toda junta, no aprovechándose de las particularidades, haziéndola cuento de camino; otros pican los donayres y refranes comunes, loándolos con toda atención, dexando passar por alto lo que haze mas al caso y utilidad suya. Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo, desechan el cuento de la hystoria para contar, coligen la suma para su provecho, ríen lo donoso, las sentencias y dichos de philósophos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenientes a sus autos y propósitos. Assí que quando diez personas se juntaren a oír esta comedia en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?⁴⁸³.

Si sottolinea in questo brano una coerenza tra il mondo e l'opera che, evidentemente, lo riflette o descrive nella sua struttura fondamentale. Il conflitto delle interpretazioni consiste nel fatto che una cosa (un testo, nella fattispecie) viene intesa in tanti modi: ciascuno legge prendendo pezzi dell'opera e trascurando il resto; il lettore valuta con un criterio suo e non con il criterio che l'opera stessa richiede e fonda: "dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad" (voluntad, tra gli altri significati ha quello

⁴⁸³ E poiché si tratta di questione antica e da molto tempo affrontata, non voglio stupirmi se la presente opera è stata strumento di lite o contesa per i suoi lettori, mettendoli in disaccordo, dando ciascuno un giudizio a seconda del suo parere. Alcuni dicevano che era prolissa, altri breve, altri piacevole, altri ancora oscura, sicché ritagliarla a misura di così differenti condizioni è impresa divina. Soprattutto perché l'opera, con tutte le altre cose del mondo, rientra nella sentenza che "anche la stessa vita umana, se guardiamo bene, dalla prima età fino alla canizie, è battaglia". I ragazzi con i giochi, gli adolescenti con le lettere, i giovani con i piaceri, i vecchi con mille malattie, combattono, e questi fogli (combattono) con tutte le età. La prima li cancella e li distrugge, la seconda non li sa leggere bene, la terza, che è l'allegria gioventù e la giovinezza, dissente. Alcuni si rammaricano che non ha virtù, che è invece nella storia nel suo complesso, e non si giovano dei particolari, considerandola un banale racconto; altri prendono le piacevolezze e le sentenze più comuni, lodandoli con ogni cura, e trascurando ciò che più fa al caso loro. Ma quelli che sanno apprezzarne la totalità, prendono la mera trama come una storia da raccontare, prendono l'insieme per loro giovamento, ridono di ciò che è piacevole, custodiscono nella loro memoria, per usarne a tempo debito, le sentenze e i detti dei filosofi. Sicché quando dieci persone si uniranno a sentire questa commedia, e vi è tra loro una tale differenza di condizioni, chi può negare che vi sia contesa in cose che si intendono in modi così vari?

di "elección de alguna cosa sin obligación, u otra razón particular para ella", secondo il Diccionario de Autoridades). Segue un elenco di giudizi subiti dall'opera, che sono, con ogni evidenza, esempi di visioni parziali e riduttive.

È questa una posizione modernissima, e francamente non si capisce come sia stato possibile in passato considerare la Celestina come un'opera "medievale". Si noti che Rojas allude a una lettura pubblica, e quindi dotata di una certa teatralità, e che continua a qualificare l'opera come "commedia" ("oír esta comedia") in un'edizione che ha nel frontespizio il nuovo titolo: Tragicomedia. La questione del titolo viene affrontata subito dopo:

Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se avía de llamar comedia, pues acabava en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer autor quiso darle denominación del principio, que fue plazer, y llamóla comedia. Yo viendo estas discordias, entre estos extremos partí agora por medio la porfia y llaméla tragicomedia⁴⁸⁴.

Il prologo procede secondo una struttura argomentativa ordinata, dal generale al caso specifico, e infine al dettaglio: tutto è contesa, la vita umana è contesa, la lettura di testo è contesa, il titolo è oggetto di contesa. Pare che si sia discusso parecchio sulla Comedia, e tra le tante cose che si potevano citare, visto che Rojas ha voluto fare questo riferimento, sceglie pochissimi elementi: principalmente due, il titolo e il finale. Non ci vuol molto a concludere che si tratta per lui di due questioni estremamente importanti.

La polemica sul titolo concerne specificamente l'indicazione del genere letterario a cui il testo appartiene. La questione era allora meno futile di quanto appaia oggi, perché l'appartenenza a un genere letterario implicava di fatto alcune chiavi di lettura collegate al genere stesso, inteso come contenitore di temi, stili e chiavi interpretative. Sembra di capire che la discussione su commedia o tragedia riproponesse il tema di fondo del conflitto interpretativo: ciascuna delle tesi in campo si fonda su alcuni elementi del testo, però ne trascura altri. Ovvero sia chi sostiene che la Celestina è una commedia, sia chi sostiene che è tragedia, ha ragione, ma ha ragione in parte. In effetti, se così non fosse, il cambiamento del titolo non sarebbe giustificato, visto che tra l'altro l'originale risale al "primo autore": non si avrebbe l'autorità né il diritto di farlo.

Forse qui Rojas ha una svista: cambiare il titolo significa affermare implicitamente che la sua non è solo l'aggiunta di un finale al testo, ma una continuazione che ha implicato cambiamenti profondi, cambiamenti a livello dell'intenzione stessa dell'opera: implica, diciamo così, un atteggiamento da padrone su una parte del testo che finora aveva trattato con religioso rispetto. O non è una svista? Comunque gli sembra che ci siano delle ragioni

⁴⁸⁴ Altri hanno discusso sul nome, dicendo che non si doveva chiamare commedia, bensì tragedia, perché finisce in modo triste. Il primo autore le diede il nome dall'inizio, che era piacevole, e la chiamò commedia. Io, vedendo queste discordie, tra i due estremi ho diviso la contesa a metà e l'ho chiamata tragicommedia.

per cambiare il titolo, che questo cambiamento non sia una modifica leggera e marginale, perché sostanzialmente le due interpretazioni sono fondate ma parziali, ed è importante sottolineare questa complementarità degli elementi in contrasto (Eraclito, ancora!). E, di fronte al conflitto, l'atteggiamento di Rojas è: non schierarsi, non accettare un'interpretazione dimezzata, accettare anzi il conflitto interpretativo come naturale conseguenza del carattere unitario e nuovo della Celestina. Da qui il suo bisogno di piegare la teoria dei generi letterari alle esigenze del suo testo, e creare, o recuperare dalla tradizione, l'ibrido "tragicommedia".

Con ciò, a ben vedere, Rojas non risponde alle attese dei contendenti perché si colloca su un altro piano. I lettori vogliono che la Celestina sia univocamente commedia o tragedia; Rojas, invece, vuole che non sia univoca: unitaria sì, ma attraverso la pluralità delle voci che vi intervengono, come nella concordia discorde di Eraclito. In fondo nel Prólogo non dice altro: l'unità della realtà è il conflitto dei suoi elementi costitutivi, e questo si trasferisce prima nella letteratura, poi, di conseguenza, nell'interpretazione delle opere letterarie:

Assi que viendo estas contiendas, estos dissonos y varios juyzios, miré a donde la mayor parte acostava y hallé que querían que alargasse en el proceso de su deleyte destes amantes sobre lo qual fuy muy importunado, de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan estraña lavor y tan agena de mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras horas destinadas para recreación, puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adición⁴⁸⁵.

Rojas attribuisce a pressioni esterne l'idea di inserire i cinque atti aggiuntivi. La cosa è plausibile, ma per motivazioni diverse da quelle che sostiene: il brusco finale della prima redazione può essere stato oggetto di discussione, e in particolare di una critica non esterna, ma interna all'opera. Si può infatti obiettare sulla coerenza del finale e sulla scelta dei tempi rispetto a tutto il testo, o su un cambio di ritmo che quasi dà l'impressione di voler chiudere la narrazione con il *deus ex machina* di una strage, peraltro non ben motivata. Questi problemi vengono risolti con l'inserimento di atti che, quasi, rappresentano un'intera farsa. Naturalmente, la modifica esige comunque che Rojas conservi la coerenza con quanto aveva scritto nella Lettera all'amico: che scrivere non era il suo mestiere, che lo aveva fatto occasionalmente durante una vacanza, ecc. Scoprendosi, con le aggiunte, che aveva continuato a scrivere, doveva necessariamente dare una giustificazione e mostrarsi "molto importunato" e quasi costretto ("anche contro la mia volontà").

⁴⁸⁵ Sicché, vedendo queste contese, questi dissensi e diversità di giudizi, ho prestato attenzione all'inclinazione della maggioranza e ho visto che volevano che allungassi il piacere di questi amanti, cosa su cui sono stato molto importunato, sicché ho accettato, benché contro la mia volontà, di metter mano per la seconda volta alla penna per questo lavoro così estraneo alla mia professione, rubando alcuni momenti al mio studio principale, insieme ad altre ore destinate al riposo, anche se non dovranno mancare nuovi detrattori per l'aggiunta.

Siamo dunque legittimati a pensare a queste insistenze come a un ulteriore elemento del gioco impostato da Rojas fin dalla prima pagina, attraverso la creazione divertita di una situazione enigmatica: teme le malelingue, le critiche di chi potrebbe accusarlo di trascurare il lavoro (colleghi, clienti, il suo mondo sociale più stretto), ma dice anche che "la maggioranza" gli chiedeva di allungare il testo: quale maggioranza? La maggioranza di chi? Se il testo era ufficialmente anonimo, si può pensare che un lettore qualunque, che so io di Siviglia o di Valencia, avesse la possibilità di contattare don Fernando de Rojas e chiedergli di scrivere qualche atto in più? Non è più ovvio pensare che Rojas alluda alla maggioranza della gente che frequentava nel suo lavoro e nel suo ristretto mondo sociale? E in tal caso che senso ha la sottolineatura dell'estraneità dell'impegno letterario rispetto alla serietà della sua professione? Solo un senso retorico: un topos di modestia, di rispetto, ma anche funzionale al gioco precedente del manoscritto trovato per caso. Seconda ipotesi: c'è una maggioranza di persone che conoscono Rojas, ma non fanno parte del suo ambiente di lavoro: si rivolgono in modo diretto a uno scrittore, ufficialmente nascosto dall'anonimato, e parlano con lui della sua opera, anzi lo importunano. Questo implicherebbe che la vita lavorativa di Rojas non coincideva con la sua vita privata, nella quale coltivava interessi diversi, forse letterari, di cui si è perduta ogni traccia.

La perizia di parte: che significa "commedia"

La polemica sul nome (commedia o tragedia) è di straordinario interesse per l'interpretazione del testo. Il termine "commedia" (comedia) aveva nel Cinquecento un significato ampio: poteva essere usato per denominare opere che oggi classificherebbero in generi letterari diversi - ad esempio: la Comedia de Calisto y Mélibea, la Comedia Tesorina, la Carajicomedia. Sono opere diverse e in diverso modo collegate al teatro. Ciò che per noi è ovvio - che una commedia sia scritta per la rappresentazione teatrale - nella Spagna del Rinascimento è il risultato di un lungo processo di formazione del genere teatrale.

Per chiarire il senso del termine commedia nel Cinquecento si può partire dal *Diccionario de Autoridades*, che è posteriore, ma fornisce definizioni applicabili a questa epoca. Si ricorre a una citazione di Pedro Simón Abril, traduttore di Terenzio:

La comedia es, según los Griegos, una comprensión del estado civil y privado, sin peligro de la vida: y según la sentencia de Tulio, la comedia es imitación de la vida, espejo de las costumbres, e imagen de la verdad.

Concetti simili vengono usati da Bartolomé de Torres Naharro nel *Prohemio* della sua *Propalladia*, l'edizione delle sue commedie pubblicata a Napoli nel 1517 - si tratta di testi specificamente destinati alla rappresentazione teatrale:

Comedia, según los antiguos, es *cevilis privateque fortune, sine periculo vite, comprehensio*; [...] y según Tulio, *comedia es imitatio vite, speculum consuetudinis, imago veritatis*.

Accanto a questa definizione classica (basata ancora una volta su Cicerone), Torres Naharro aggiunge il suo modo personale di concepire la commedia: un artificio ingegnoso, o piuttosto geniale, che intreccia avvenimenti a lieto fine, nello spazio di cinque atti, e con uno stile in cui il linguaggio sia adeguato al carattere e alla cultura di ciascun personaggio. Tuttavia, non pensando ora al teatro, la definizione del Diccionario allude a temi che riguardano o abbracciano lo stato civil y privado: civil, oltre al suo significato basico, viene definito dallo stesso dizionario come "sociable, urbano, cortés, político y de prendas propios de un ciudadano"; privado indica invece "lo que se ejecuta a vista de pocos, familiar y domésticamente, y sin formalidad ni ceremonia alguna, o lo que es particular y personal de cada uno". Si tratta cioè di argomenti legati alla vita quotidiana, sociale o privata, privi di tensione drammatica e conflitti violenti: "senza pericolo di vita". Non vengono descritti fatti solenni ed eroici, imprese politiche o militari, conflitti religiosi, orientandosi invece verso una scrittura tendenzialmente realista e disimpegnata: "imitazione della vita, specchio dei costumi e della verità".

Un dizionario precedente, l'Universal vocabolario di Alfonso de Palencia, risalente alla fine del Quattrocento, dice che la commedia "comprende hechos de personas bajas y no es de tan grande estilo como la tragedia".

In realtà, di per sé la commedia non è necessariamente bassa e volgare, pur essendo certo ben diversa dalla tragedia. Il Diccionario de Autoridades definisce quest'ultima una rappresentazione seria di azioni illustri di principi ed eroi: richiede uno stile elevato e abitualmente finisce in modo funesto. Per Alfonso de Palencia "cualquier cosa que los antiguos pronunciaban en versos llorosos".

Abbiamo dunque che la commedia è tendenzialmente una descrizione di scene di vita con personaggi quotidiani e familiari, costumi e usanze di ogni giorno, e in tal senso è un'immagine della verità. Parla con stile piacevole di come vanno le cose, ricorre anche alla caricatura, ai tipi, e non va presa sul serio. In generale non c'è tragedia per il contadino o l'artigiano.

Ora, data l'evidente differenza formale tra le tre opere che citavo prima, sembra ovvio pensare che il concetto di commedia si leghi a un tema, più che a un genere letterario. La Celestina, o Comedia de Calisto y Melibea, si presenta infatti come un dialogo, nel quale non interviene mai la voce di un narratore esterno ai personaggi; la Tesorina è una commedia teatrale tipica, più o meno corrispondente a ciò che oggi qualificiamo come commedia; la Carajicomedia è un testo osceno, in versi, che oggi collocheremmo tra le bizzarrie goliardiche. Se tutte e tre sono considerate comedia, in un'epoca che teneva molto alla classificazione dei generi, è perché erano accomunate da un tipo di scrittura, o meglio da un modo di descrivere il quotidiano. Erano - lo dico con volontaria imprecisione - una cosa comica.

La confutazione dei testimoni: le interpretazioni

Per molto tempo è stata dominante l'interpretazione secondo cui la Celestina sarebbe un grande *exemplum morale*, tesi che lo stesso autore proclama e ripete nel testo, benché con un formalismo rituale che non dimostra nulla: dichiarazioni di intenti morali si trovano anche nei testi più osceni del tempo. Il problema è che la Celestina non contiene una morale, ma presenta piuttosto dei conflitti morali, che la rendono ambigua. Ora, questa ambiguità è rivendicata da Rojas stesso, che ne fa l'aspetto più caratteristico dell'opera. Abbiamo visto che, per spiegare le ragioni del cambiamento titolo - da commedia a tragicommedia-, Rojas si abbandona a una lunga riflessione sul carattere dialettico del reale, dove tutto è guerra, contesa, compresenza di opposti: "non mi meraviglio se la presente opera è stata strumento di lite o contesa per i suoi lettori, mettendoli su posizioni differenti".

L'indicazione del genere letterario valeva già come una chiave di lettura dell'opera. È evidente che la Celestina è fuori dalle definizioni ricordate. Contiene la materia comica, legata a gente di basso rango sociale, ma c'è anche il finale funesto, e le gesta del nobile Calisto sono tutt'altro che esemplari. Nel chiamarla commedia, Rojas non aveva in mente i fatti solenni e le morti conclusive, ma almeno il realismo descrittivo e l'ispirazione tratta dalla vita quotidiana. In questo contesto la descrizione del mondo nobiliare risultava ambigua e la si poteva interpretare come la presentazione di un comportamento abituale, criticabile, dell'intera classe nobiliare. In effetti, un maligno avrebbe potuto pensare che, nella versione primitiva, tutto l'improvviso cadere di corpi (di Melibea dalla torre, dei servi dalla finestra, di Calisto dal muro) fosse un cinico sberleffo, una variante particolarmente cattiva di danza della morte... Francamente, io mi sono fatto l'idea che Rojas sia stato affascinato proprio da questa possibilità narrativa, e che solo in un secondo momento si sia reso conto che un finale così precipitoso e precipitante - un intero universo che cade - era incoerente con il resto dell'opera, tutto basato su altri tempi.

Dunque, se si dà peso, come fa Rojas, al problema del genere letterario della Celestina, cioè al problema del suo significato, (tra l'altro è solo in queste pagine che Rojas parla in prima persona) risulta evidente che la soluzione data dall'autore, chiamandola tragicommedia, è un modo geniale per confermare tutta l'ambiguità del testo, per dichiarare, cioè, che essa è voluta e non deriva da un difetto di composizione. Rojas rifiuta di dare ragione agli uni o agli altri e afferma che entrambe le interpretazioni sono vere in parte, contengono una parte della verità. L'opera descrive la vita umana, nella cui realtà il positivo e il negativo sono intrecciati. Detto in altri termini, la Celestina è la descrizione del conflitto.

Ora, questo intreccio è un intrico difficile da sciogliere. Nelle opere medievali di un certo spessore c'era sempre la lotta tra il bene e il male, ma l'autore, o il personaggio guida all'interno del testo, mostrava al lettore, senza equivoci, quale fosse il bene e quale il male. Nel Poema de mio Cid, ad esempio, Rodrigo de Vivar è buono e gli Infanti di Carrión sono cattivi: dentro il testo non hanno altra possibilità, sono, per il loro stesso ruolo, il personaggio negativo, e la situazione morale è perfettamente chiara. La

massima cura del testo sta nell'eliminare ogni ambiguità al riguardo: uno ha tutte le virtù, gli altri hanno tutti i difetti.

Nella Celestina non è più così, perché di ogni personaggio si possono evidenziare torti e ragioni, diversi dai torti e dalle ragioni degli altri. Inoltre non c'è alcuna voce guida per il lettore: si tratta di un dialogo in cui ogni personaggio si rivolge agli altri, senza alcuna parte descrittiva. E siccome ogni personaggio formula un suo giudizio sulla vicenda e sugli altri protagonisti, ci viene presentato senza commento il gioco delle prospettive che entrano in conflitto, ma non ci viene detto chi ha ragione. Ogni personaggio si difende, si giustifica, cerca il proprio profitto. Faccio un solo esempio: per un pregiudizio inveterato, noi siamo portati a immaginare Melibea come una fanciulla dolce e bellissima, ma di Melibea il testo, non a caso, dà due descrizioni: quella di Calisto, retorica e conforme ai canoni della descrizione della donna dell'amor cortese, e quella di Elicia, nel IX atto, secondo cui la bellezza di Melibea "por una moneda se compra de la tienda". Se adottiamo un atteggiamento neutrale e privo di pregiudizi, dobbiamo confessare che noi non abbiamo mai visto Melibea e non sappiamo chi la descrive in modo aderente ai fatti. Ma, più ancora, dobbiamo constatare che Rojas non descrive Melibea, bensì la lascia descrivere dagli altri personaggi, e questo conduce, coerentemente, a una pluralità di ritratti, ciascuno dei quali relativo agli interessi di ogni osservatore. La geniale novità è che scompare la voce narrante esterna che ci indica chi ha ragione: alla fin fine, il mondo è pieno di bei giovanotti che si innamorano alla follia di figure presuntivamente femminili che, per analogia, ricordano più l'orrido che l'angelico.

Un altro esempio si può vederlo commentando una classica, e datata, lettura della Celestina come testo che metteva in guardia dai pericoli della magia. In effetti la vecchia protagonista viene descritta come una fattucchiera, ma un servitore, che è vissuto a stretto contatto con lei, dice chiaramente che tutte le sue magie erano un imbroglio. Questa tesi di Pármeno si trova nel testo insieme alle affermazioni di Celestina, che dice di operare fatture, ecc., ma Rojas non scrive una sola parola per dire chi dei due avesse ragione. Quando l'interprete moderno ha visto nel testo una denuncia dei pericoli della magia, ha dovuto escludere dalle sue considerazioni lo scetticismo di Pármeno: cioè ha dovuto interpretare in un senso, piuttosto che in un altro, un dato testuale che l'autore lascia inspiegato. Allora non è importante sapere se veramente la magia di Celestina è efficace (presupposto perché il testo sia letto come una denuncia della stessa), ma sottolineare che questa tesi è il risultato di una costruzione interpretativa nostra che prende alcuni elementi del testo e non altri: un altro lettore potrebbe rovesciare il ragionamento e costruire una tesi opposta, basandosi piuttosto sulle affermazioni di Pármeno, e in tal modo saremmo nel pieno di una contesa interpretativa, di un conflitto delle interpretazioni, di cui Rojas appunto ha sottolineato l'importanza e che si è rifiutato di eliminare.

Il mondo poetico della Celestina è conflittuale e ambiguo, come riflesso descrittivo del mondo reale, divenuto anch'esso conflittuale e ambiguo. Proprio per questa descrizione del quotidiano esso era commedia, benché appunto il quotidiano portava in sé gli elementi tragici. Il quotidiano è appunto il luogo del conflitto, ma di un conflitto speciale. Anche nel Mio Cid

esiste il conflitto, ma sappiamo chi ha ragione e chi ha torto; dunque, con tutto il suo aderire alla storia e alla cronaca, il Mio Cid ha un realismo ingenuo: l'intera vicenda storica, l'intero mondo è visto e giudicato con gli occhi e la prospettiva unica di un personaggio. Questo realismo cessa di essere ingenuo quando Rojas fa un'operazione geniale, che nel XIII sec. non era possibile: è come se qualcuno ci dicesse di considerare che il Cid ha le sue gravi colpe e che gli Infanti di Carrión hanno delle ottime ragioni, e non riusciamo a sbrogliare la matassa per dire chi effettivamente va assolto in un ipotetico giudizio.

Invece Rojas mette in scena un problema in quanto tale, facendo in modo che ciascun personaggio presenti le sue giustificazioni soggettive; per questo deve rendere i personaggi autonomi dall'autore, cioè deve farli apparire come se fossero reali, come se si muovessero per loro decisione e come se l'autore, che comunque ha creato la scrittura, fosse solo un neutro osservatore che descrive senza prendere posizione. Non c'è più, insomma, l'identificazione tra il pensiero dell'autore e le idee esposte dai personaggi: questi si muovono e pensano secondo una loro coerenza. La letteratura viene sottratta a scopi che le siano estranei, per esempio alle necessità della didattica. Quando Areúsa dice che preferisce prostituirsi per avere una propria vita autonoma, piuttosto che andare a servizio, questa affermazione non va letta primariamente come una tesi sostenuta da Fernando de Rojas, ma come un'affermazione perfettamente coerente con il personaggio di Areúsa quale è stato descritto: il lettore, immaginandosi il personaggio, capisce che quella dichiarazione è realistica, è qualcosa che una persona reale, più o meno simile ad Areúsa, direbbe quasi certamente, o comunque potrebbe dire. La stessa cosa vale, ad esempio, per il lamento finale di Pleberio, il padre di Melibea: non è primariamente la valutazione di Rojas sull'intera vicenda, ma sono le parole che dice un padre di fronte alla tragedia, coerentemente con il carattere che il lettore ha conosciuto attraverso le pagine precedenti.

Questo significa che Rojas ha letteralmente creato lo spazio autonomo della letteratura. Per esempio, l'atto IX dell'opera quasi non contiene alcun episodio utile per lo sviluppo della trama. Voglio dire che, a parte una notizia che arriva e viene descritta in tre righe, l'intero atto potrebbe essere tolto senza che questo crei ostacoli alla comprensione della vicenda. Però, dal punto di vista letterario, quell'atto è importantissimo: è la descrizione di un pranzo in cui si mostra come la diversità di caratteri e sensibilità dei personaggi agisce come movente della vicenda, attiva conflitti e gelosie, movimento, e come gli eventi descritti siano letterariamente radicati nei singoli personaggi stessi. Questo atto è l'autonomia della letteratura, è il testo che, probabilmente, ha insegnato alle generazioni posteriori che cosa può essere il teatro e come può costruirsi un romanzo. Il realismo di Rojas è dunque multilaterale: descrive cioè la percezione che ogni personaggio ha della realtà sulla base del suo punto di vista, così come avviene nella vita quotidiana.

La scena del delitto

Il testo si apre con una scena comica. Calisto è folgorato da Melibea, che ha incontrato per caso, e prorompe in una dichiarazione d'amore che imita goffamente forme cortesi. Non è esperto nei codici d'amore e risulta goffo; scambia una minaccia di sberle con la promessa di un premio e, prostrato dal rifiuto di Melibea, cade in una depressione ostentata ed esagerata.

Segue una scena col servo Sempronio, dove gli effetti comici sono farseschi, e Sempronio propone il ricorso a Celestina per ottenere un incontro con Melibea. Con l'intervento della vecchia ruffiana risulta chiaro che Calisto viene considerato uno sciocco al quale si spera di sottrarre la massima quantità di ricompense per i servizi restati. Nobile di condizione, Calisto non ha alcuna virtù morale: Celestina lo dice chiaramente, ed anzi svaluta in blocco l'intera classe nobiliare del suo tempo.

Come il personaggio socialmente positivo non è affatto positivo anche sul piano morale, così i personaggi di bassa estrazione sociale non sono da condannare totalmente. Celestina descrive un conflitto che, in fondo, torna anche nelle parole di altri protagonisti ed era comune all'epoca: i nobili sono egoisti, allora i loro servitori debbono arrangiarsi, prendere quel che possono e quando possono, perché altrimenti non otterranno niente come ricompensa del loro lavoro. Nessuno è senza colpe, nessuno può vivere senza cercare il proprio guadagno: da qui un gioco di alleanze e cambiamenti di campo che seguono l'evoluzione delle circostanze.

Accanto al denaro, un grande interesse o movente è l'amore: quello di Calisto, sensuale pur nel goffo rivestimento retorico, quello disinibito dei servi e delle ragazze al servizio di Celestina, e quello mercenario. Si tratta sempre di un amore centrato sulla sessualità, che non ha alcuna disapprovazione morale. In ogni situazione l'amore è presentato come naturale, e Rojas non si fa scrupolo di inserire, in un testo destinato alla fascia alta della letteratura, qualche scena più che piccante.

In effetti, anche se si tiene formalmente fuori dal testo - distanziandolo da sé al punto di presentarlo con un finto anonimato - Rojas controlla ogni minimo particolare del mondo poetico che costruisce e si intuiscono in modo trasparente alcune simpatie: già il fatto di aver messo in conflitto personaggi bassi o emarginati e nobili, in una situazione di ambiguità in cui il nobile non ha ragione a priori, significa dare alle figure sociali emarginate una cittadinanza, almeno letteraria, che esse di fatto non avevano in un'epoca in cui vige il diritto disuguale.

La descrizione della prostituzione nell'opera è coerente con i dati storici che possediamo, e il quadro letterario descrive fedelmente una situazione molto diffusa.

La prostituzione nei bordelli rinasce nel medioevo, quando rinascono i borghi dopo il 1000, e spesso per iniziativa delle autorità: non è raro che il bordello sia costituito con denaro pubblico e dato in gestione a persone che erano socialmente rispettate. La prostituzione era un mestiere regolamentato, al quale spesso si affiancava un esercizio abusivo, nelle case private, esercitato senza pagare le tasse stabilite. Non c'è bagno pubblico che non dia luogo ad appuntamenti galanti, mercenari o meno. In città come Valencia il bordello era in realtà un piccolo borgo, con circa trecento prostitute e il corredo di ogni servizio necessario, sia sanitario sia alimentare. A Siviglia era molto più grande.

Per Celestina il commercio sessuale è un lavoro come un altro, e dà soddisfazione. Vero è che lei è la tenutaria della casa e parla per interesse, ma anche le sue ragazze non sembrano sentire problemi morali particolari. Certamente la loro condizione non è bella né invidiabile, ma è anche imposta dalla miseria.

A questo quadro si aggiunge un bisogno di ribellione, di autonomia e di libertà. Dice Areúsa: "Vivo per mio conto da quando ho imparato a conoscermi, perché mi sono fatta vanto di non dirmi mai di altri, ma mia". Ironia della sorte, forse solo una donna pubblica poteva proclamare per la prima volta, cinquecento anni fa, la prima forma dell'io sono mia, sottintendendo tragicamente: a qualunque costo. L'anziana Celestina non aveva avuto queste motivazioni, neanche da giovane.

Naturalmente, questo tipo letterario non è un'apologia della prostituzione, ma un personaggio nel mondo poetico multilaterale cui si accennava prima. In una descrizione del mondo ufficiale e altisonante sarebbero presenti solo persone per bene. Nella descrizione del mondo reale fatta da Rojas ci sono anche gli emarginati e hanno le loro idee e la loro prospettiva. Una figura come Areúsa significa la creazione di un personaggio letterario critico, che rispecchia una realtà sociale e ne reclama i diritti. È la costruzione dell'antieroe: la negatività, che nel mondo significa emarginazione, viene accettata e diventa un punto di vista critico verso il mondo ufficiale, pulito e per bene. Evidentemente questa critica rimane sempre relativa: alla fin fine si tratta, nel caso in questione, delle idee di una puttana; però è anche evidente che la sua presenza nel testo, con una buona serie di argomentazioni, fa diventare relativo anche l'altro punto di vista, quello delle persone oneste. Qui risulta dirompente l'assenza di una voce che guidi il lettore, condannando o assolvendo gli uni o gli altri personaggi.

La fuga

Celestina riesce a combinare l'incontro tra Calisto e Melibea; i due giovani consumano il loro amore, ma la situazione precipita. Nella lite per la spartizione della ricompensa, Sempronio e Pármene uccidono Celestina; scappano saltando da una finestra, ma si feriscono sono raggiunti dalle guardie che li giustiziano immediatamente; Calisto muore per una sciocca caduta mentre scavalca il muro di cinta della casa di Melibea; di fronte allo scandalo, Melibea rivendica con orgoglio le sue azioni e i suoi sentimenti, e si suicida gettandosi dalla torre di casa: il padre, che assiste alla scena, conclude l'opera con un lungo lamento che denuncia la malvagità del mondo.

Questo finale repentino, nella versione in sedici atti, colpisce il lettore soprattutto per l'assurdità della morte di Calisto: il gioco di casualità e di violenza affascina alcuni e lascia perplessi altri. Nella versione in ventiquattro atti Rojas impone una sequenza più lenta, e sembra voler eliminare la casualità. Areúsa, insieme alla collega Elicia, attiverà una serie di circostanze con lo scopo di organizzare la vendetta per la morte di Celestina. Incarica Centurio, uno spudorato fanfarone, di sorprendere Calisto mentre torna da un incontro con Melibea; in tal modo, sentendo del trambusto in strada

mentre si sta intrattenendo con l'amata, Calisto scavalca il muro dalla scala. Come dice Melibea, con parole aggiunte nella revisione: "Scendeva di fretta (...) con il grande impeto che aveva". Con questa modifica la morte di Calisto non appare più casuale, né svolge un ruolo di *deus ex machina* negativo, ma acquista una sua logica e si inquadra nella generale labilità psicologica che caratterizza i personaggi.

Melibea rifiuta di banalizzare il suo amore, e vede nel suicidio un atto di coerenza e dignità, ma è una coerenza nevrotica, condizionata dall'aver vissuto la contraddizione tra le apparenze esteriori della rispettabilità e la condotta privata: è la vera vittima, in fondo, di un'ipocrisia generalizzata, che viene criticata lungo tutto il testo.

I personaggi socialmente elevati sono retorici, mutevoli, senza ideali. Diciamolo chiaramente: Calisto cade perché sta scappando preso dalla paura. Non si ferma neanche a prendere la corazza, che pure serve (e Melibea glielo ricorda) dovendo andare in strada per impegnarsi in una zuffa, ma ha il tempo di farsi dare il mantello su cui sono sdraiati, che invece ostacola nella lotta, benché sia ottimo per coprirsi e non farsi riconoscere. Che origine ha l'impeto di Calisto mentre scende le scale, se non la fuga precipitosa? Come potrebbe risultare coerente con il carattere del personaggio un atto eroico? Rojas, dunque, vorrebbe riscattare Calisto con una morte nata da un impeto di generosità, e per questo lo lascia morire senza confessione?

C'è poi un livello intermedio fatto di idioti presuntuosi: i servi, che vedono i ricchi senza qualità e pensano sia facile fare il colpo, vivere d'imbroglio a spese altrui. Non hanno carattere e perdono facilmente il controllo della situazione appena qualcosa va storto, come quando uccidono Celestina in una vera e propria crisi di nervi.

Infine c'è il livello basso, quello di Celestina e delle sue accolite, che si sono formate un carattere nel gioco duro e nella lotta quotidiana per vivere. Celestina non si fa prendere dal panico, ma lo gestisce e se la sa cavare nei frangenti difficili (anche se non mette in conto di finire vittima del panico altrui). Moralmente indegna quanto si vuole, anche se sa giustificarsi con una certa forza di argomentazioni, Celestina è psicologicamente salda, come Areúsa, e il suo ambiente risulta in qualche modo assolto. La vendetta di Areúsa, forse recuperata dai modelli letterari della donna che si vendica nella poesia popolare, potrebbe rappresentare la voglia di riscatto sociale attraverso il personaggio che sente maggiormente il bisogno di libertà. E in fondo, al termine dell'opera, restano in piedi solo Areúsa e Pleberio, una coppia che più opposta non potrebbe essere: uomo / donna, anziano / giovane, nobile / prostituta... eppure entrambi concordanti sul fatto che il mondo è malvagio e cattivo. Ma in Pleberio questo serve, singolarmente, a non vedere le sue responsabilità individuali, a non mettersi in discussione; in Areúsa, invece, la malvagità del mondo è la premessa di una lotta: non per cambiarlo, ma almeno per crearsi uno spazio e, se possibile, riprendersi qualcosa di ciò che il mondo le ha tolto.

Conclusioni dell'accusa:

assoluzione di Rojas per aver commesso il fatto

Per il lettore dell'epoca la *Celestina* è un testo sorprendente. Immerso in un dialogo, senza alcuna guida da parte dell'autore, che nulla descrive e nulla giudica, fin dalle prime pagine il lettore si muove decifrando segni che sono eloquenti per la sua cultura: osserva la descrizione di un cavaliere che non è all'altezza della sua nobiltà, né moralmente né culturalmente; incontra poi *Celestina*, notando che il personaggio letterario riflette assai fedelmente il tipo sociale delle vecchia ruffiana, che si incontrava in qualunque paese del tempo; i servi, naturalmente, sono ladri, come si addice a un padrone fatuo e presuntuoso. A metà dell'opera il lettore è del tutto convinto che si sta giocando, che viene presentata in chiave satirica una realtà quotidiana, con i suoi usi comuni e i difetti più diffusi, ma nel finale, certamente, un matrimonio riparatore, una legalizzazione della tresca, un colpo di scena, condurranno al lieto fine la vicenda, salvando al tempo stesso l'ordine sociale e morale. Con la benedizione della chiesa al matrimonio, risulterà chiaramente che *Celestina* è una vecchia reprobata, un personaggio moralmente negativo, e i servi truffaldini saranno perdonati, previo pentimento, nella gioia della festa. Questo si aspetta il lettore, e ci resta di stucco quando scopre che *Celestina* viene ammazzata, e muoiono anche i servi, *Calisto* e *Melibeia*, per di più suicida... il lettore si sente imbrogliato. Repentinamente il testo volge in tragedia, violando le tacite regole del gioco, e tutte le chiavi di lettura immaginate fino ad allora saltano per aria. Anzi, ora si accorge che *Rojas* non gli aveva fornito nessuna chiave di lettura.

Credeva, ma risulta un pregiudizio, che l'autore avrebbe distinto i buoni dai cattivi, il bene dal male. Non è abituato a personaggi come *Celestina* o *Areúsa*, che sono negativi ma sanno giustificarsi, e non senza ragione: non è abituato all'ambiguità nei testi letterari, e si chiede: che opera è? Come va letta e interpretata? E *Rojas*, nel *Prólogo* aggiunto posteriormente, gli risponde:

1. Tutto è contesa nel mondo, conflitto e guerra; perciò anche nella lettura di un testo letterario, che rispecchia il modo in cui vanno le cose al mondo, ci saranno conflitti di interpretazione.

2. C'è conflitto perché nell'opera, come nella realtà, non esistono "il buono" e "il cattivo" come persone o ruoli netti e definiti, senza contaminazione (un buono che sia solo buono; un cattivo che non abbia traccia di bontà), ma persone concrete, contraddittorie, problematiche, alle prese con circostanze vitali ambigue: i loro movimenti si intrecciano l'uno con l'altro, le loro motivazioni e gli obiettivi confliggono, e ciascuno ha la sua parte di ragione e di torto. Le vecchie chiavi di lettura che separano rigidamente il comico dal tragico non hanno più senso: l'opera, come la vita, è tragicommedia.

3. L'autore costruisce il suo mondo poetico, le vicende che costituiscono la trama dell'opera, su rapporti di causa ed effetto analoghi a quelli che si constatano nella realtà della vita e dei comportamenti quotidiani, e sviluppa la storia in modo coerente con il carattere che attribuisce a ciascun personaggio e con la situazione in cui lo inserisce: nel portare avanti la sua scrittura, non deve rendere conto di una tesi morale estrinseca alla letteratura, non obbedisce a scopi diversi da quelli della creazione di un testo

letterario; deve solo fare in modo che ogni episodio nuovo si sviluppi dagli episodi precedenti, conservando analogie e verosimiglianze con quanto avviene nella realtà extraletteraria. Deve creare l'illusione nel lettore che la storia a cui assiste, immaginandola mentalmente o vedendola rappresentata sulla scena, sia "la realtà stessa".

4. Questo significa attribuire al mondo poetico una sorta di autonomia che lo fa esistere indipendentemente dall'autore: lo libera da obblighi didattici e gli permette di far agire i personaggi come se essi fossero autonomi, come se si muovessero per una loro motivazione interna e personale, insomma come se fossero persone. La capacità di operare scelte, che è propria di uomini e donne reali, si fa elemento essenziale nella costruzione dei personaggi che, in tal modo, sembrano poggiare su se stessi e dialogano tra loro, senza bisogno di rivolgersi, direttamente o indirettamente, al lettore.

5. Rojas sottolinea questa caratteristica nuova del suo mondo poetico, decidendo di scomparire dalla sua opera. Scompare come autore, come presenza esplicita: la funzione del narratore viene eliminata dal testo, composto solo di dialogo, battute che un personaggio dice a un altro personaggio, come se null'altro esistesse. Più ancora: Rojas si nasconde sotto la maschera di un documento anonimo, trovato casualmente e continuato per gioco. È il massimo di distanziamento che uno scrittore possa prendere dalla sua opera, proprio per esaltarne l'autonomia: arrivare a negarsi e sparire, apparentemente senza scrivere più nulla, riducendosi al silenzio e all'invisibilità.

Con la Celestina, che a mio parere Rojas ha scritto di suo pugno dalla prima all'ultima parola, una concezione nuova della letteratura si impadronisce della scena culturale, e fino ad oggi non ha ancora abbandonato il suo ruolo di protagonista.

1. Un testo imbarazzante

Sul *Retrato de la Lozana Andaluza* di Francisco Delicado è gravata a lungo una condanna moralista che di fatto ha emarginato un testo pregevolissimo. Persino alcuni manuali di livello universitario lo ignorano, nonostante i suoi valori letterari e linguistici, oltre che di contenuto. Eppure *La Lozana*, con tutto il suo compiaciuto gusto per l'erotismo e la metafora oscena, non esce dall'enfer di qualche biblioteca nazionale e non arriva all'indecenza estrema e iperbolica di Pietro Aretino.

Possiamo però fare subito un'annotazione. È vero che opere molto caste, secondo il nostro gusto, erano considerate indecenti nel Quattrocento e nel Cinquecento, ma è anche vero che il lettore dell'epoca era abituato, da una lunga tradizione che attraversa il medioevo, alla scrittura oscena, alla presentazione diretta delle parti anatomiche coinvolte nella sessualità, con la loro variegata combinazione operativa. L'osceno (uso questo termine senza implicare alcun giudizio morale) era noto al lettore medievale e a quello del rinascimento. Dunque, se *La Lozana* ha subito un'emarginazione, lo si deve solo alla sua oscenità?

Io credo di no, anzitutto perché il più osceno Aretino circolava anche fuori da città licenziose come Roma o Venezia⁴⁸⁶, e poi perché, fin verso la metà del Cinquecento, la scrittura oscena non era un fatto nuovo e trasgressivo.

In sé e per sé il problema della diffusione dell'opera sarebbe marginale, e potrebbe aver ragione chi non la ritiene significativa; però può essere una buona occasione per discutere giudizi ovvi solo in apparenza. C'è chi dice che la circolazione dell'opera sia stata scarsa o minima⁴⁸⁷; secondo altri sarebbe stata sotterranea o, con un'ipotesi estrema, le copie sarebbero state distrutte dall'autore stesso. In ogni caso, del testo pubblicato a Venezia, verosimilmente nel 1530, resta un solo esemplare.

⁴⁸⁶ Brantôme, ad esempio parla di una «bella e onesta» dama che aveva un Aretino illustrato, cioè i Sonetti lussuriosi [cfr. l'edizione a cura di Riccardo Reim: *Sonetti lussuriosi (i Modi) e dubbi amorosi*, Newton Compton, Roma 1993], e si sofferma sulla notevole diffusione delle opere di Aretino a Parigi: un libraio avrebbe venduto in un anno «cinquanta paia di libri dell'Aretino a molta gente sposata e non sposata, e a delle donne che non voglio nominare» (*Le dame galanti*, cit., 55).

⁴⁸⁷ Così Giovanni Allegra, nell'introduzione alla sua edizione de *La Lozana andaluza*, Taurus, Madrid 1983, 7-54, 10. D'ora in avanti cito da questa edizione dell'opera, indicando le pagine in parentesi, direttamente nel testo.

Bisogna dire che questo dato non è significativo, perché di molte opere famose pubblicate in quegli anni non abbiamo alcuna copia dell'editio princeps. I dubbi sulla diffusione nascono dal fatto che manca una seconda edizione, e non si conoscono citazioni dirette della prima presso altri autori. Presunte allusioni, come la somiglianza tra l'illustrazione di copertina della Lozana e quella della Pícara Justina, non sembrano sufficientemente probanti. È pur vero che almeno due espressioni dell'Aretino sembrano essere riferimenti palesi a Delicado: l'uso dell'espressione «pigliare il legno», per indicare la cura della sifilide⁴⁸⁸, e l'indicazione di una posizione erotica con l'espressione «chiesa in campanile» (cioè con la donna sopra l'uomo). In questo secondo caso si tratta delle stesse parole usate da Delicado in una famosa scena della Lozana⁴⁸⁹.

Ad ogni modo, a me par di capire che Delicado stesso ci segnali una certa diffusione, quando, nell'introduzione alla sua edizione del *Primaleón*, da lui curata a Venezia, rivela di essere l'autore della Lozana. Fa infatti riferimento all'opera con il titolo abbreviato, dandola per conosciuta: «...como lo fui yo cuando compuse La Lozana en el común hablar de la polida Andaluzía»⁴⁹⁰.

L'opera non indica il nome dell'autore e dello stampatore, pertanto ricade tra quelle di cui era proibito il possesso in base alle leggi del 1540 (e successive reiterazioni), vigenti nei paesi sottoposti al dominio spagnolo. È vero che queste leggi non avevano effetto sulle copie veneziane, ma non è detto che la causa del silenzio sull'opera debba essere una sola. Anche a Venezia inizia, sia pure un po' più tardi, una repressione contro l'edizione di libri che non indicano lo stampatore (è documentato un processo per questo motivo nel 1566), che coinvolge forse in gran parte i testi di contenuto erotico ovvero osceno, come il *Catalogo de tutte le principali et più honorate cortigiane di Venezia* (1565 circa), o *La tariffa delle puttane di Venegia* (1535).

Il mistero comunque resta, considerato che gli editori veneziani facevano circolare le loro pubblicazioni in tutta Europa⁴⁹¹; il genere erotico tirava,

⁴⁸⁸ Fa riferimento a una cura sostenuta dallo stesso Delicado, che afferma di essere guarito con l'uso della corteccia di guaiacolum officinale, il guaiacolo, della famiglia delle zigofillee (cfr. Francisco Delicado, *Il modo di adoperare il legno de India occidentale, salutifero rimedio a ogni piaga et mal francese*, Venezia 1529). Il riferimento dell'Aretino è nel *Ragionamento della Nanna e dell'Antonia*, in *Ragionamento-Dialogo*, ed. di Carla Forno, Rizzoli, Milano 1988, 71-302, 78. Si veda anche una poesia di Castillejo, *En alabanza del palo de la India*, in *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, cit., I, 175b.

⁴⁸⁹ «Chi la vuol lessa e chi la vuole arrosto; e hanno trovato il "conno indrieto", il "gambe in collo", "a la giannetta", la "grue", la "tartaruga", la "chiesa in campanile", la "staffetta", il "pascipecora", e altre attitudini più strane» (Aretino, *Dialogo della Nanna e della Pippa*, in *Ragionamento-Dialogo*, cit., 303-663, 337).

⁴⁹⁰ Cfr. G. Allegra, op. cit., 10-11.

⁴⁹¹ Oltre alle testimonianze citate, cfr. F. Lane: «Venezia era un buon posto per stampare libri non solo perché nella città esisteva un pubblico di lettori, ma perché le sue relazioni commerciali permettevano di trovare facilmente acquirenti anche molto lontano, spedendo i volumi fino in Portogallo e in Polonia» (*Storia di Venezia*, cit., 358). «Venezia

anche se forse le peculiarità linguistiche del libro di Delicado ostacolavano una diffusione ampia⁴⁹². A mio parere è da escludere che Delicado abbia fatto distruggere gli esemplari invenduti: qualunque ne potesse essere la motivazione, sarebbe bastato non rivendicare pubblicamente la paternità dell'opera in un testo destinato a lettori di buon livello sociale. La *Lozana*, per le sue caratteristiche, era vendibile soprattutto al lettore di lingua spagnola, e qui si scontrava con una serie di ostacoli: le leggi già dette, l'ostilità verso i conversi, la repressione contro gli ambienti riformisti ed erasmisti, l'ostilità politica verso Venezia...

Nella stessa Venezia si ha un cambiamento del clima politico e culturale, man mano che ci si avvicina alla metà del secolo. In un primo momento il Veneto aveva avuto una parte importante nella diffusione di idee riformiste, che si avviavano lungo il cammino dell'eresia sempre più palese; vi era anche una notevole presenza di ebrei levantini, tedeschi e ponentini, ovvero occidentali. Vi giungono numerosi, nel Cinquecento, i marrani, conversi giudaizzanti⁴⁹³, che per lo più erano stati battezzati in massa. Verso la metà del secolo si hanno dunque manifestazioni di antisemitismo religioso, che non erano abituali nella tradizione veneta, e che scemano negli anni Novanta.

Bisogna anche prendere in considerazione una crisi nel variegato ambiente che gravita attorno alle cortigiane, di cui si sente l'eco anche in Aretino, giunto a Venezia nel 1527⁴⁹⁴. Insomma, il singolare miscuglio di trasgressione erotica, vita marginale, contaminazione etnica e dissenso antagonista, che *La Lozana* propone foss'anche come semplice sfondo, era politicamente inopportuno proprio a partire dagli anni immediatamente successivi alla sua pubblicazione, ed era salutare, in molti ambienti, non conservare quel testo in biblioteca.

In Spagna si guardava con grande attenzione ai segni rivelatori di un'appartenenza etnica, alle abitudini quotidiane che mostrano un'identità culturale magari negata a parole. Quando si legge che *Lozana* si depila il pube, molti potevano pensare solo all'aspetto erotico della scena, altri

in quanto centro editoriale attrasse uomini che vivevano scrivendo cose che si potevano vendere bene. Massimo fra questi fu Pietro Aretino» (ibid., 359).

⁴⁹² «L'Aretino e i suoi imitatori rifornirono le stamperie di commedie e dialoghi vivaci e scurrili, mentre scrittori di minor talento compilavano manuali di ogni genere» (F. Lane, *Storia di Venezia*, cit., 359-360).

⁴⁹³ L'etimologia di marrano non è chiarissima. La più verosimile mi sembra quella fornita dal Dizionario della Real Academia Española, che fa derivare il termine da una parola araba indicante impurità e, per estensione, il maiale, tabù sia per gli arabi sia per gli ebrei. Certamente si trattava di un termine pronunciato come insulto.

⁴⁹⁴ Ha scritto Paul Larivaille che i Ragionamenti (1536) testimoniano una svolta nella vita delle cortigiane, «connessa ai mutamenti verificatisi nella realtà italiana nell'arco di una generazione e alla lucida coscienza che l'Aretino ha dell'abisso che separa l'epoca felice della Nanna, sotto il pontificato di Giulio II (1503-1513) e poi sotto Leone X (1513-1521), dagli anni intorno al 1530, quando per l'appunto sua figlia Pippa dovrebbe intraprendere la carriera» (*La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento: Roma e Venezia nei secoli XV e XVI*, tr. it. Rizzoli, Milano 1989).

potevano ricordare che si trattava di un uso romano, ma occhi più attenti, considerato il personaggio, vi avrebbero visto il rispetto di una prescrizione ebraica. O potevano vederlo. Questi occhi attenti non erano inclini al dialogo: perché sfidarli o rischiare, tenendosi a casa quel testo?⁴⁹⁵ Lo stesso testo in cui, tra il serio e il faceto, Lozana dice: «Vorrei che nel mio tempo si perdessero il timore e la vergogna, dimodoché ciascuno chieda e faccia ciò che vuole» (265). Oppure: «Io desidero vedere due cose a Roma prima di morire: una, che gli amici siano amici nella prosperità e nell'avversità; l'altra, che la carità venga esercitata e non officiata, perché, come vedete, la si officia ma non la si esercita, e la si vede solo scritta, dipinta o detta a parole» (231). Per non parlare dell'elogio di Rampín (servitore, amante e poi marito di Lozana, chiaramente giudaizzante) agli ebrei spagnoli, che citeremo più avanti.

Si ha un bel dire che Rampín è un personaggio caricaturale, in cui è da vedersi addirittura una satira antiebraica: questo può risultare a noi (e non a tutti) al termine di una raffinata analisi testuale che distrugge anche l'evidenza. Bisogna vedere se risultava anche a un inquisitore. Certo, l'opera non nasce con una motivazione politica, ma contiene esattamente quel che contiene, e non è detto che tutti gli scrittori di quell'epoca se la sentissero di essere più espliciti. È chiaro anche che ho citato qualche frammento decontestualizzato; però il contesto generale in cui essi si trovano è una costruzione interpretativa cui anch'essi dovrebbero contribuire.

2. L'erotico e l'osceno

Quando notiamo che l'Aretino è più osceno di Delicado, ed è circolato di più, possiamo chiederci in che consiste questo «più»; cioè: è veramente osceno il *Retrato*? Certo, licenzioso lo è; ma non sarebbe più adeguato chiamarlo erotico?

Mi rendo conto che questa domanda mi mette nel bel mezzo di un vespaio. Quando si parla di sessualità ed erotismo, vengono implicate

⁴⁹⁵ Va ricordato che l'inquisizione poteva compiere ispezioni sulle biblioteche pubbliche e private: «Il controllo sulle biblioteche faceva parte delle normali attività di controllo dell'Inquisizione» (Virgilio Pinto Crespo, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Taurus, Madrid 1983, 138). I possessori di libri proibiti potevano incorrere nella scomunica, trovandosi imputati di una colpa che «aveva la stessa gravità dell'eresia» (ibid., 141). L'Indice del 1559 proibisce il possesso di libri privi del nome dell'autore, dello stampatore e dell'indicazione del luogo di pubblicazione, posteriori al 1525, o precedenti, nel caso di testi in lingua romanza. Si tratta invero di norme particolarmente farraginose, che provocano gravi problemi di applicazione, ma che, per converso, generano anche una notevole incertezza riguardo a ciò che effettivamente si vuole colpire. Il timore dell'inquisizione va sempre rapportato alla percezione che ne aveva un contemporaneo, e che non di rado era confusa proprio dalla scarsa chiarezza delle norme, che lasciavano spazio a un'eccessiva discrezionalità.

valutazioni morali personali molto radicate, diverse e conflittuali tra loro, e può capitare che per uno sia osceno ciò che per un altro è semplicemente malizioso. Risulta molto difficile definire delle categorie oggettive e formali, tenendo conto soltanto delle differenze tra i testi, ed escludendo la propria personale sensibilità o la propria valutazione complessiva della sessualità.

Io credo che ciascuno abbia il diritto di considerare osceno e peccaminoso ciò che gli pare (altro è che pretenda di imporre a terzi le sue considerazioni). Supponiamo che in una pagina letteraria si descriva una bella donna che, alla vista di un uomo ben fornito, avendone la voglia e l'occasione, «se lo fa» (espressione testualmente usata da Delicado). Questo può essere, a seconda delle valutazioni, scandaloso, osceno, irriverente, inverecondo, peccaminoso, divertente, lecito ma sconveniente, opportuno, e via dicendo. Supponiamo invece di leggere l'episodio aretinesco della novizia che entra in convento e vi scopre un'orgia interminabile, inverosimile, senza limite, dove ciò che conta dei personaggi (nella descrizione letteraria) è solo la loro inesauribile fantasia nell'inventare modi per raggiungere l'orgasmo. Anche qui i giudizi personali del lettore possono essere i più vari; tuttavia tra le due situazioni letterarie esistono differenze oggettive, strutturali. È difficile fissarle formalmente in una definizione che poi sarebbe chiamata a render conto di un'enorme varietà di testi, ma almeno un punto mi sembra indiscutibile: la scena descritta da Pietro Aretino è inverosimile e nessun convento, per depravato che sia, arriverebbe a tanto. Invece la scena di Delicado è verosimile: è letterariamente plausibile che un personaggio come Lozana «si faccia» il suo amico.

In Delicado c'è un personaggio sui generis che, insieme ad altre caratteristiche, vive in modo libero e irriverente la sua sessualità; in Aretino c'è una sessualità che prescinde dai personaggi: che si tratti di monache e frati è occasionale, accessorio, funzionale a suscitare il compiacimento del lettore; insomma è tutto quel che si vuole, ma non si tratta di personaggi organicamente disegnati nella loro vita complessiva. Non perché l'Aretino abbia fallito il suo compito di scrittore, ma perché non si proponeva di ritrarre una persona né di costruire un personaggio letterario organico. Al contrario, Delicado si proponeva proprio questo, anche se possiamo discutere sulla qualità dei risultati che poi ha effettivamente raggiunto⁴⁹⁶.

C'è poi una terza possibilità. Molte poesie medievali, che pure sono oscene, non hanno lo scopo dichiarato e ufficiale di stimolare i gusti del lettore in fatto di erotismo, ma usano la condotta sessuale (reale o inventata)

⁴⁹⁶ «Bisogna distinguere il romanzo che contiene passi erotici, dal romanzo erotico propriamente detto, il quale ha per argomento l'atto sessuale in tutte le sue variazioni. Il primo evoca la sessualità liberamente, in quanto l'autore pensa che sarebbe incompleto se mettesse in azione personaggi privi di questa molla fondamentale; ma essa è al servizio di un disegno più vasto. Il secondo non esprime altro che la sessualità, ed ha lo scopo di eccitare il lettore» (Sarane Alexandrian, Storia della letteratura erotica, tr. it. Rusconi, Milano 1994, 7). È sostanzialmente la stessa distinzione che adotto io, con una terminologia diversa.

a scopo di insulto, burla, denigrazione, ecc. È vero che spesso lo scrittore vi indulge compiaciuto, ma il suo obiettivo formale è l'escarnho: accusare un personaggio di essere tirchio, puttaniere, pessimo versificatore, omosessuale o prostituta.

Naturalmente è difficile affinare l'analisi. Un testo può essere erotico anche se non contiene scene esplicite; può evitare i termini cosiddetti osceni, e risultare ugualmente blasfemo; può presentare, attraverso l'oscenità, una denuncia politica o morale, e così via. Si può persino discutere se includere un testo nell'una o nell'altra categoria. Credo però che si possa adottare uno schema concettuale elastico e sufficientemente chiaro, non per classificare le opere, ma per cercare di capirle.

Parlo perciò di erotismo, comunque venga descritto, quando l'esperienza sessuale è uno dei campi di azione del personaggio (poi bisognerà capire perché lo è, cosa si vuol significare attraverso la sua vicenda letteraria, e quale ne sia il valore estetico). Parlo invece di oscenità quando il personaggio è quasi inesistente, ovvero è praticamente ridotto al suo organo sessuale. Poi vi sono gli altri casi in cui la rappresentazione sessuale è strumentale ai fini dell'ironia, dell'insulto, del gioco linguistico licenzioso.

In base a questa precaria definizione dirò che *La Lozana* è un testo erotico: narra la vicenda di un personaggio complesso, il cui prepotente erotismo è la nota caratteriale fondamentale, ma non unica. E bisogna dire che nell'emarginazione del testo ha giocato un ruolo importante l'erotismo (non l'oscenità) insieme alle altre note caratteriali e alle altre componenti dell'opera. Ciò precisato, mi si consenta, per non appesantire troppo l'esposizione, di parlare informalmente di termini osceni, situazioni oscene, in riferimento a singoli episodi.

Veniamo dunque alla *Bella andalusa* (*Lozana* significa appunto *Bella*). Francisco Delicado si inserisce in un processo letterario aperto dalla *Celestina*, ovvero in un processo nel quale Rojas ha fatto compiere alla letteratura un gran salto di qualità. Il nostro scrittore si presenta deliberatamente come autore di un'opera che aspira a situarsi nella fascia alta della produzione letteraria, e a questo scopo fornisce le sue credenziali: si qualifica come discepolo di Nebrija, motiva le sue scelte linguistiche ed estetiche (queste ultime valutate in modo diverso dagli interpreti: anticipo che a me sembra chiara nell'autore la coscienza dei problemi estetici e delle loro implicazioni).

La scelta di campo fondamentale è ancora il realismo, per il quale Delicado non dispone di una tecnica paragonabile a quella di Rojas; tuttavia, nella descrizione di ambiente, nel bozzetto, è impareggiabile e apporta alla letteratura alcune pregevoli innovazioni di stile e di contenuto.

I dati sull'autore sono pochi, ma importanti. Dovrebbe esser nato fra il 1475 e il 1485, ed era sicuramente di condizione conversa. Originario dei dintorni di Cordova, non si hanno particolari sulla sua conversione; giunse a Roma in una data imprecisata, forse posteriore al 1492, e rimase a lungo in Italia, forse fino alla morte. Dopo il sacco di Roma (1527), come molti spagnoli si trasferisce a Venezia, dove dà alle stampe il *Retrato de la Lozana Andaluza* nel 1528 (ma si tenga presente che l'anno veneziano iniziava il 25 marzo, per cui la datazione è falsata). Vi curò anche delle pregevoli edizioni

della Celestina e dell'Amadís. Sembra che fosse già sacerdote al momento del suo trasferimento in Italia.

La sua opera è quasi totalmente dialogata; ci sono rari inserimenti narrativi soprattutto nella parte iniziale. Però il dialogo non rimanda idealmente a una struttura teatrale, sia pure ampliata come quella della Celestina, e Delicado non divide il libro in atti, ma in mamotretos, termine molto in linea con la sua tematica preferita. Mamotreto significa scartafaccio, quaderno di appunti, ovvero, come dice l'autore: «libro che contiene diverse razones o compilazioni unite» (279). Ma nella lingua il termine ha anche una contaminazione oscena, che Delicado conosce e cita per bocca di Lozana, per cui non si andrà molto lontano traducendolo con schizzi.

Accantonato per un attimo il doppio senso, conviene iniziare a pensare alla Lozana seguendo la prima indicazione fornita dall'autore: è presentata come un ritratto dal vero, nel senso che questa espressione ha nelle belle arti. Più che un quadro a olio, però, si tratta di schizzi rapidi, capaci di cogliere gli elementi più espressivi di una situazione e di costruire la viva illusione di star contemplando la realtà stessa⁴⁹⁷.

Questo aspetto di realismo è stato contestato vivacemente da Claude Allaigre, grande interprete del testo, benché poco convincente su questo punto. Si ha l'impressione che Allaigre abbia in mente una concezione ingenua del realismo, consistente nella pretesa che la scrittura descriva la realtà così come è, senza deformazioni né interpretazioni. Un testo sarebbe realista in quanto descrive ciò che l'autore vede.

Questa concezione mi pare desunta da una interpretazione esageratamente letteralista del prologo, in cui Delicado non si spinge affatto a sostenere un tale sproposito. Il realismo ingenuo non esiste nel Quattrocento e nel Cinquecento, quando la raffigurazione della realtà è sempre, e consapevolmente, trasfigurazione. Anzi, gli autori medievali e umanisti sono consapevoli che anche le descrizioni burlesche sono una positiva alterazione delle apparenze, non nella direzione dell'ideale, ma in quella della deformazione comica e satirica. Tutti seguono dei modelli letterari, e quando si osserva più attentamente la realtà, non lo si fa per descriverla senza trasfigurazione, bensì per cambiare il modulo estetico, lo schema da seguire nella trasfigurazione stessa.

Nel caso dell'epica, l'idealizzazione consentita dal modello estetico conduceva a un personaggio mitico, esemplare (nel senso definito da Ortega nelle *Meditaciones del Quijote*), attorno al quale si muovono solo personaggi secondari e strumentali; lo abbiamo già detto: la descrizione di donna Jimena, consorte del Cid, non serve a dirci come era questa donna, né a descriverci l'ideale della donna, ma vuole far risaltare la perfezione del Cid, la cui moglie non può essere una lussuriosa. Una moglie inaffidabile e figlie disubbidienti sarebbero contraddittorie con la costruzione del personaggio del Cid,

⁴⁹⁷ Cfr. Bruce W. Wardropper, *La novela como retrato: el arte de Francisco Delicado*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», VII, 1953, 475-488.

esattamente come se questo eroe guerriero fosse incapace di portare i suoi uomini alla vittoria. Nel Cid, nella Celestina, o persino nell'Aretino, non può esserci realismo ingenuo, ed è un anacronismo attribuirlo a Delicado.

Scrivendo Delicado nella dedicatoria dell'opera: «Dirò solo ciò che ho visto e udito, con minor colpa di Giovenale» (79). Vale a dire: tratto temi che non rientrano nella letteratura colta idealizzante, ma sono nella realtà, e se ne faccio oggetto del mio libro, non c'è da scandalizzarsi: valga il precedente di Giovenale. È anche un modo retorico di invocare il castigat ridendo mores. Non è che Delicado intenda scrivere un trattato morale o un exemplum alla maniera medievale: segnala piuttosto la giustificazione (più o meno sincera) del ricorso a un tipo diverso di trasfigurazione letteraria della realtà e a una diversa scelta dei temi trattati.

Descrive infatti un ambiente sociale non propriamente blasonato, il cui senso morale non è tale da soddisfare il palato fino dei moralisti. Anzi, sembra voler nobilitare questo mondo, dicendo come ulteriore giustificazione retorica: «È passato il tempo in cui venivano stimati quelli che lavoravano a cose meritorie» (79). Ovvero: oggi si può lavorare letterariamente anche su cose che prima erano ritenute indegne. Ergo: questa distinzione tra temi degni e temi indegni oggi, nella letteratura e nell'arte, non ha più senso.

Poi inserisce la più trita delle giustificazioni morali, dichiarando di voler «portare alla memoria molte cose che accadono nel nostro tempo, che non sono di lode per gli uomini del presente, né per quelli che verranno» (79). Si noti però che, ambiguamente, non dice affatto che l'elemento ignominioso del suo libro sia l'allegria vita della disinibita Bella.

In questo ambito si colloca l'idea del ritratto, come se dicesse: non giudicatemi male, io descrivo quel che ho visto, ed anzi esigo che nessuno modifichi la descrizione, perché non ha visto. Chiede cioè

«che nessuno tolga né aggiunga alcuna parola né ragionamento, né linguaggio, perché non ho composto in forma di bella composizione, né ho preso da altri libri, né ho rubato eloquenza, perché per dire la verità basta poca eloquenza, come dice Seneca» (81).

Considerato appunto questo contesto, si capisce che, verso la fine del libro, in un contesto diverso, Delicado possa ricorrere alla tradizionale forma di cortesia che invita il lettore a migliorare il testo e ad emendarlo, se ne è capace. La contraddizione è solo apparente, perché le due affermazioni, viste ciascuna nel suo luogo, sono formule retoriche che esprimono due significati diversi. Se nella prima affermazione non si vede un manifesto estetico di realismo estremo, o ingenuo, la contraddizione scompare.

Si potrà obiettare: se le dichiarazioni di Delicado sono retorica, dove va a finire il progetto realista che gli abbiamo comunque attribuito (sia pure a un livello non ingenuo)? Rispondo: da nessuna parte: resta lì dove è. La mia idea che Delicado sia un realista non nasce da ciò che leggo nel suo prologo: se questo non esistesse, non cambierei opinione, perché è realista tutto il resto della sua opera, indipendentemente dal prologo. Questo potrebbe anche essere un cappello posticcio che Delicado le incolla dopo averla scritta, e sarà l'opera stessa a confermare o smentire le affermazioni che contiene.

Tuttavia non è necessario adottare la posizione estrema di disinteressarsi del prologo, perché, anche usando alcuni luoghi comuni della retorica, Delicado non cessa di essere se stesso nel presentare la sua opera. Ad esempio, dichiara con estrema precisione che il suo non è un realismo ingenuo, ma è la costruzione letteraria di immagini a loro modo rappresentative della realtà. Scrive infatti: «Ho voluto ritrarre molte cose ritraendone una, e ho ritratto ciò che ho visto come degno di essere ritratto» (81). Se le parole non sono giugiole, questo significa:

a) io non ho affatto pensato di descrivere tutto ciò che vedo, come lo vedo; anzi, mi è sembrato ovvio costruire la figura di una cosa che, una volta messa sulla carta, ne rappresentasse molte, a parte le loro ovvie differenze di particolare.

b) Di questa stessa cosa io non ho descritto tutto ciò che vedevo, nel modo in cui lo vedevo, bensì solo quegli elementi che mi sembravano degni di essere ritratti, e con i quali ho costruito una figura letteraria significativa e, a suo modo (cioè non nel modo dell'exemplum morale) esemplare.

Insomma, Delicado propone un modello letterario, un personaggio, una figura letteraria, dove «letterario» vuol dire «di finzione». Però una figura capace di esprimere molti elementi presenti nella realtà umana, sociale e storica, elementi che altre figure letterarie non potrebbero presentare senza diventare incoerenti sul piano estetico: immaginarsi la figlia del Cid che vede un bel cavaliere e «se lo fa»! Lasciando da parte ogni altra considerazione, il minimo che si può dire è che sarebbe un personaggio sbagliato, incoerente con il fine che si propone l'autore del poema.

Il realismo è esattamente questa costruzione di figure di finzione, rappresentative della realtà, e Delicado non poteva esprimersi in modo più chiaro e preciso. Dentro questo contesto, che è lui stesso a fornire, parla di ritratto al naturale. Ed è ovvio: con questa espressione non può alludere alla pittura verista dell'Ottocento o al realismo socialista, bensì al realismo pittorico del Quattro e del Cinquecento, che non si è mai proposto di fotografare il reale. È il realismo del verosimile, non quello dell'ingenuità, della naïveté o del costumbrismo.

Realismo, peraltro, non privo di tratti originali: lo stesso autore si ritrae come personaggio del suo testo, analogamente a quanto fa nei quadri il più noto Velázquez, e secondo un uso abbastanza diffuso all'epoca. Scrive di sé (come personaggio): «Non voglio andare [a una festiciola], perché dopo dicono che non faccio altro che guardare e notare ciò che accade, per poi scriverlo e tirarne fuori copie» (128). È una citazione che merita qualche osservazione.

Anzitutto «copie» traduce (male) *dechados*, che significa certamente copie di modelli, ma indica anche il lavoro di ricamo delle bambine, che copiano il loro modello alla meno peggio: una via di mezzo tra la copia decente e lo sgorbio, per indicare forse la distanza che resta sempre tra la realtà e la descrizione realista. Come ho ripetuto più volte, il vero realismo non è quello che pretende invano di abolire questa distanza, ma quello che ne è pienamente consapevole: perciò elabora la rappresentazione, ne altera le caratteristiche, per illuderci che tale distanza non ci sia.

In secondo luogo, Delicado dice: «per poi scriverlo». Si tratta cioè di un ritratto o raffigurazione che descrive un modello presente nella mente dello

scrittore (non davanti a lui fisicamente), a seguito di una esperienza ricordata. Delicado testimonia cioè un'elaborazione artistica nella quale seleziona e dispone in una forma i gesti e le frasi. Perciò dico che la sua operazione letteraria è cosciente e non ingenua.

In terzo luogo, questo inserirsi nell'opera come personaggio, oltre ad essere legato al gusto del tempo, sembra dipendere dal discorso realista che Delicado cerca di approfondire: quando lui si trova nella sua stanza e, per scrivere, cerca di ricordare, di rievocare immaginativamente una situazione che ha vissuto, trova allora che in questa situazione ci sono i personaggi che agiscono, ma c'è anche lui come osservatore. È un elemento di realismo: l'osservatore è presente nella scena osservata. Naturalmente, incluso come personaggio nell'opera, l'Autore subisce un'elaborazione letteraria, esattamente come tutti gli altri personaggi: tra Delicado-scrittore e Delicado-personaggio letterario c'è la stessa distanza che corre tra il personaggio di Lozana e la persona reale servita come modello:

«Sospendendo la narrazione, Delicado scrittore irrompe nel suo stesso libro, sdoppiandosi nel personaggio che prende il nome di autore. Questa interruzione del racconto non ne rompe la verosimiglianza, anzi, al contrario, lo avvicina di più alla realtà il fatto che l'autore e le sue creature si affiancano su uno stesso livello. È stata creata l'illusione che non esiste più separazione tra vita e letteratura»⁴⁹⁸.

È difficile valutare fino a che punto Delicado comprendesse la portata di queste sue scelte, anche perché abbiamo alle spalle una tradizione critica che ha fatto di tutto per ridurre il livello culturale di questo scrittore, forse perché, dato il tema scabroso, si sentiva più a suo agio con l'immagine di un buontempone ingenuo. Sta di fatto che questa immagine è riduttiva, e d'altro canto la mia interpretazione è assolutamente compatibile con il testo: senza perdere nulla in fatto di realismo, Delicado recupera la possibilità di una descrizione prospettica della realtà, che Rojas aveva abbandonato.

Per mettere in gioco la pluralità delle personalità, dei vissuti, dei sensi della vita, Rojas si era tirato fuori dal quadro; aveva così operato una sorta di demitizzazione, deidealizzazione, presentando personaggi caratterizzati ciascuno dai propri torti e dalle proprie ragioni; quindi aveva descritto la loro conflittualità. Delicado, invece, descrive un aspetto della realtà, i bassifondi, immerso nella tumultuosa e variegata vita cittadina (si pensi al numero enorme dei personaggi che vi compaiono): o meglio, descrive la società vista dai bassifondi, dai personaggi marginali, e dunque deve ricorrere a una descrizione prospettica, parziale, magari persino faziosa, se vogliamo, cioè la descrizione della realtà da un solo punto di vista. Ora, includendo se stesso nella descrizione, permette che il suo testo mantenga un valore realista. È vero, infatti, che nella società si intrecciano più o meno conflittualmente molti punti di vista: noi possiamo adottarne uno, e vedere ciò che ne risulta;

⁴⁹⁸ José Hernández Ortiz, *La génesis artística de La Lozana Andaluza: el realismo literario de Francisco Delicado*, Aguilera, Madrid 1974, 120.

avremo allora una visione parziale, ma non irrealista né ideale; avremo un frammento di realtà.

Orbene, Delicado descrive quel frammento di realtà che abbraccia col suo sguardo, nel senso che ne ha esperienza diretta, e lo fa non testimoniando una vicenda in prima persona (come avviene ad esempio nel Lazarillo) ma descrivendo una persona (cioè se stesso) alle prese con le cose circostanti. O, in altri termini, descrivendo le cose come risultano a un osservatore concreto, dichiarato, precisando il luogo e il tempo dell'osservazione. Questa sua presenza come personaggio è un elemento nella costruzione dell'illusione realista, perfettamente coerente con l'immagine del ritratto, quale la stiamo precisando.

Le immagini descritte si collocano all'interno di un limite, dal momento che sono colte in un campo limitato di esperienza. Per superare questo limite, ed essere al tempo stesso personaggio e autore «onnipotente», benché defilato alla maniera di Rojas, Cervantes escogiterà la geniale trovata del manoscritto arabo da cui trae la storia di Don Chisciotte. Delicado, invece, si sdoppia, presentandosi da un lato come autore-osservatore della realtà, e dall'altro come personaggio osservato mentre è alle prese con questa stessa realtà, appunto per descriverla.

Con questa soluzione compositiva, Delicado può permettersi di accantonare quel decoro del linguaggio che Rojas aveva conservato (probabilmente per collocarsi al livello della letteratura alta), senza però cadere tra i prodotti più osceni della letteratura burlesca, come quelli raccolti nel Cancionero de obras de burlas⁴⁹⁹. Naturalmente uso i concetti di alta e bassa letteratura in rapporto con le concezioni dell'epoca, e non con le mie valutazioni personali.

Se questa spiegazione della tecnica realista di Delicado può sembrare eccessiva (benché coerente col testo), si tenga presente che il nostro scrittore è un personaggio singolare, che sembra divertirsi a segnalarci la presenza di motivazioni serie dietro le sue scelte apparentemente bizzarre. Si è già visto questo procedimento parlando del ritratto, e lo stesso accade in altre occasioni. Ad esempio quando vuole giustificare le sue scelte linguistiche:

«Essendo andaluso e non letrado [...], adeguavo al suono delle orecchie la mia lingua, che è la lingua materna e la parlata comune tra le donne. E se chiedono perché ho messo alcune parole in italiano, ho potuto farlo perché scrivo in Italia» (276).

La consapevolezza dell'uso della lingua non è il miglior indizio che l'autore di un testo è consapevole del suo ruolo di scrittore? E se questa consapevolezza è attestata, non siamo forse obbligati a leggere il testo al

⁴⁹⁹ Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, ed. Frank Domínguez, Albatros, Valencia 1978 (ed. di J. A. Bellón Cazabán e P. Jauralde Pan, Madrid 1974).

massimo livello di complessità possibile come ipotesi interpretativa?⁵⁰⁰ Certo, Delicado si dichiara non letrado, ma questo non significa illetterato, bensì non appartenente alla classe dei letrados, esperti principalmente nel diritto, nella retorica e nell'amministrazione statale: anche Rojas, nel suo prologo, accentua artificiosamente il carattere occasionale del suo testo (dando persino a intendere che lo ha scritto in un paio di settimane) per sottolineare ironicamente la sua distanza dal suo ambiente di lavoro, cioè dai letrados. Ci sono parecchi distinguo nell'opera di Delicado, che la rendono tutto tranne che una composizione ingenua. Ironicamente, e con un'eccellente distinzione tra la lingua e la parlata, Delicado dichiara la sua convenzione stilistica: riprodurre per quanto è possibile, nella lingua scritta, l'uso effettivo nella comunicazione orale. In questo è perfettamente in linea con le aspirazioni stilistiche dell'umanesimo spagnolo, che è molto bravo a mettere in pratica, mentre mi sembra meno convincente quando subisce il fascino dello stile di Rojas e cerca di imitarlo. Si confronti il travolgente ritratto di Celestina con questo brano, certamente delizioso, ma non all'altezza:

«M'insegnò lei a cucinare, e sotto la sua guida ho imparato a fare tagliolini⁵⁰¹, pasticcio, cuscus con ceci, riso integrale, risotto, in brodo, polpette rotonde e impastate con coriandolo verde, che quelle fatte da me si riconoscevano in mezzo ad altre cento. Guardate, signora zia, che il padre di mio padre diceva: "Qui si sente la mano di mia figlia Aldonza". E non facevo forse la carne marinata? Non c'è bisogno di dire che tutti i cenciai di Cal de la Heria⁵⁰² volevano provarla, e soprattutto se era un buon petto di montone. E che miele! Pensate, signora, che l'avevamo di Adamuz, e zafferano di Peñafiel, e tutto il meglio⁵⁰³ di Andalusia arrivava a casa di questa mia nonna. Sapeva fare sfoglie e frittelle, ciambelle di

⁵⁰⁰ Diego Martínez Torrón sostiene il valore di Delicado come scrittore per niente naïf, proprio basandosi su due elementi strutturali dell'opera: la coerenza nella costruzione del personaggio e l'uso della lingua: «Il personaggio della Lozana risulta così un'opera maestra di verismo, vivacità e movimento scenico. Personaggio assolutamente coerente in tutti i suoi atti e in tutte le sue parole, che corrispondono a un'ideologia chiaramente esposta» (*Erotismos en la Lozana Andaluza*, in Aa. Vv., *Erotismos, Fundamentos*, Madrid 1979, 59-122, 77); «Leggendo La Lozana ci sembra di udire un mondo. Il linguaggio corrisponde alla parlata, va oltre lo scritto. Delicado tenta coscientemente di ottenere questo effetto di elaborazione artistica» (*ibid.*, 91).

⁵⁰¹ Il testo ha fideos, che i dizionari traducono con «fedelini»; si tratta però di una pasta sottile da cuocere in brodo, normalmente chiamata anche tagliolini o capellini.

⁵⁰² Secondo Carbonell, heria è voce gergale che vuol dire «malavita». In questo brano l'effetto comico sta nel fatto che Lozana (ancora con il nome di battesimo di Aldonza) descrive da bambina alla zia le sue abilità, usando moltissime immagini che hanno un doppio senso, a volte evocato come fine a se stesso, altre volte, invece, deliberatamente usato dal personaggio che racconta le sue prime esperienze. Che i cenciai di «via della malavita» volessero «provare» la «carne frollata» o marinata di Aldonza, non richiede commenti, ovviamente: volevano sentire la sua mano.

⁵⁰³ Ugolini interpreta qui «i maggiori», cioè i pezzi grossi (l'originale dice lo major). La ritengo una traduzione poco convincente. Cfr. Francesco A. Ugolini, *Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado*, desunti da una sua sconosciuta operetta (con cinque appendici e otto tavole fuori testo), in «*Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*» (Università di Perugia), XII, 1974-75, 443-616, 497.

panforte, teglie di canapuccia e di sesamo, torroni, frittelle al miele, pasta sfoglia, farinata rappresa con olio, pastelle di latte e mandorle, paniccia senza pancetta e con comino; cavolo murciano con carvi, e minestrone sgrassato che nessuno ne ha mai mangiato uguale. E alboronía ⁵⁰⁴ non sapevo forse farne? A meraviglia! E melanzane in parmigiana alla perfezione, e fricassea con aglietto e cominuccio, e un goccettino di aceto, la facevo senza bisogno che me la insegnassero. Ripieni, cuajados⁵⁰⁵ di capretti, cibrei e capretto arrosto con limone di Ceuta. E tegami di pesce con merluzzo e salsa di rucola e piatti moreschi a meraviglia, e altri pesci che sarebbe lungo elencare. Elettuari⁵⁰⁶ di mosto per la casa, e con miele per offrire, di mele cotogne, di lavanda selvatica, di uva, melanzane, noci e fiori di noce, per combattere la peste, o di origano e menta, per chi perde l'appetito» (84-85).

A parte gli aspetti formali di questo brano (in cui è notevole la brillante assenza del maiale) il richiamo alla Celestina è dichiarato. Su questo punto Delicado è reo confesso (soprattutto confesso, direi). A volte ne cita delle frasi, altre volte è indicato il titolo stesso dell'opera, di cui Lozana dichiara di apprezzare la lettura.

Questi richiami hanno un primo significato del tutto ovvio: Delicado ammira l'opera di Rojas. Poi hanno un secondo significato che ci interessa maggiormente: Delicado presenta la Celestina come un suo punto di riferimento. La presenza di Celestina nel codice genetico di Lozana è indiscussa. Meno analizzata è la presenza di Areúsa, che pure appare evidente: Lozana non è una vecchia, ha scelto deliberatamente la sua vita per non esser soggetta a nessuno e conservare la sua indipendenza, e lo dichiara: «Notava ciò di cui a suo parere doveva far tesoro per esser sempre libera e non soggetta a nessuno» (91)⁵⁰⁷. Se questo può esser sufficiente per dar credito a un collegamento tra Areúsa e Lozana, magari solo come ipotesi di lavoro, esporrò il mio pensiero: Lozana è un'amplificazione del personaggio che ho chiamato «la puttana felice».

Anche nel suo caso non si deve credere che il personaggio serva a giustificare la prostituzione o a non condannarla, o a far filtrare l'idea che chi

⁵⁰⁴ Melanzane, pomodori, zucca e peperoni, tutto tritato.

⁵⁰⁵ Il testo dice cuajarejos, ma credo che sia identificabile con il cuajado, un piatto di carne tritata, erbe, frutta, uova e zucchero.

⁵⁰⁶ Sono preparati farmaceutici semidensi, di poveri e sciroppo, o miele, o resina liquida, che usano molte piante, come il rabarbaro, per ottenere effetti terapeutici dei più vari.

⁵⁰⁷ Ancora, dice all'amico Rampín: «Ciò che io guadagnerò, sappiatelo custodire, e vedrete che non avremo bisogno di nessuno» (120); oppure: «Fratello, mangio a mie spese, e sento un buon sapore, e non ho invidia al Papa, lo guadagno, me lo peno, e me lo voglio godere e sperperare» (214-215). Il progetto di non servire nessuno è indicato ufficialmente anche nel titolo del mamotreto XLII (208). Cfr. anche la presenza del tema della libertà: «La protagonista, seguendo i precetti della natura, ne emula la libertà e vince le difficoltà sociali che si oppongono a tale fine»; Lozana «cerca e ottiene l'indipendenza completa, la non obbedienza a nessuno; la sua libertà contrasta con lo stato di soggezione della classe servile e con l'obbedienza delle prostitute ai loro clienti [...]. La casa è un elemento importante per la conservazione della sua libertà e la sua autonomia di vita» (J. H. Hernández Ortiz, *La génesis artística...*, cit., 78).

abbia dei problemi personali e sociali dovrebbe andare a battere. Non si propone un modello per donzelle, ma un personaggio letterario, un'immagine in cui è cifrata la realtà vista da un occhio alternativo o antagonista. Se in un fumetto il protagonista è un criminale, non ci viene il dubbio che il fumetto inviti ciascuno ad ammazzare il prossimo, ma sappiamo che si è in una situazione letteraria costruita attorno al personaggio dell'eroe negativo. Il personaggio criminale, dentro la sua funzione letteraria, conserva sempre la sua negatività (cioè non si trasforma in modello da imitare), ma è anche un osservatore, ed esprime il suo modo di vedere il mondo. Ora, benché lui sia un criminale, non è detto che siano criminali tutti gli elementi della sua visione delle cose.

Supponiamo che dica delle affermazioni condivisibili anche da chi non è criminale, ma fortemente critiche nei riguardi dell'assetto sociale: in questo caso il personaggio negativo è servito ad esprimere un giudizio, cioè viene usato come un ponte per esprimere un'idea polemica. Il ruolo della puttana felice è esattamente questo: non un modello, ma una chiave di lettura, un punto di vista che deforma quello della cultura ufficiale. Un nobile non le apparirà veramente nobile, anzi si farà beffe delle false doti che egli si attribuisce; un cardinale le sembrerà un mamelucco che si fa adorare dai fedeli.

Pertanto, se siamo in una fase storica in cui il materiale umano appartenente alla nobiltà o all'alto clero non è all'altezza delle dichiarazioni di principio, ecco che la figura della puttana felice opera una demistificazione. La sua visione di personaggio è prospettica, e dunque esprime un punto di vista limitato, e tuttavia la demistificazione consente una rappresentazione realista, esattamente nella misura in cui toglie un'eccessiva idealizzazione. Nella letteratura spagnola la figura notissima del picaro ha esattamente questa funzione. In parole povere, l'antieroe equivale alla costruzione di un osservatorio realista.

Questa costruzione avviene in chiave ironica, ma gli elementi di umorismo non tolgono nulla alla brutale inversione di valori realizzata dall'eroe negativo. Per questo attraverso di lui traspare una protesta sociale e morale a cui, nel caso in esame, si aggiunge la rivendicazione radicale e incondizionata del diritto femminile a una sessualità soddisfacente e realizzante.

C'è un gioco di specchi: la demistificazione delle convenzioni sociali o l'erotismo sono la veduta del personaggio Lozana; a sua volta essa è la veduta del personaggio Delicado e i tre elementi (tematica, Lozana, Personaggio dell'autore) sono la visione di Delicado scrittore.

Oltre ad essere donna e prostituta, Lozana è un'eroina negativa per almeno altri due elementi: ha la sifilide ed è quantomeno conversa. Su quest'ultimo particolare Delicado fornisce moltissimi elementi, e cito solo i principali. Anzitutto l'intero sapere celestinesco, posseduto da Lozana, è collegato esplicitamente agli ambienti ebraici o ebraizzanti, cosa che forse non si poteva dire esplicitamente in Spagna dopo l'espulsione del 1492. Parlando della preparazione di alcuni cosmetici, si dice: «Ciò che non sapevano, se lo facevano insegnare dalle ebreë, che vivevano anch'esse di questa attività» (92). La condizione conversa di Lozana è suggerita anche attraverso il dubbio che lo sia, espresso da alcune converse spagnole, e

queste sciogliono il loro dubbio in positivo attraverso un simpatico test culinario:

«[BEATRIZ] -[...] Vorrei solo sapere di lei se è conversa, perché parleremmo senza paura.

[TERESA] -E lo dici? Se anche lo fosse, si fingerà cristiana pura.

[BEATRIZ] -Lasciamo parlare Teresa di Cordova, che ci sa fare e glielo tirerà fuori.

[TERESA] -Sentite che facciamo. Diciamo che vogliamo impastare una farinata o fare il cuscus, e se li sa impastare, vedremo se è de nobis, e se li impasta con l'acqua o con l'olio.

[BEATRIZ] -Beate voi che ne sapete più di tutte. Non c'è peggior cosa di una conversa sciocca» (95-96).

Poiché ogni etnia aveva le sue tradizioni culinarie, il test è altamente indicativo. Queste converse spagnole vivono molto vicino agli ebrei professanti, e hanno molti tratti «giudaizzanti», indicanti cioè che continuavano in segreto a professare la loro religione.

«[LOZANA] -E da quanto tempo siete qui?

[BEATRIZ] -Signora mia, da quando c'è l'Inquisizione.

[LOZANA] -Ditemi, signore mie, ci sono ebrei qui?

[BEATRIZ] -Molti, e amici nostri; se aveste bisogno di qualcosa da loro, per amor nostro vi renderanno onore e cortesia⁵⁰⁸.

[LOZANA] -E trattano con i cristiani?

[BEATRIZ] -Perché, non lo sentite?

[LOZANA] -E quali sono?

[BEATRIZ] -Quelli che portano quel distintivo colorato⁵⁰⁹.

[LOZANA] -E le donne portano il segno?

[BEATRIZ] -No, signora, che vanno in giro per Roma preparando le spose⁵¹⁰ e vendendo sublimato lavorato e acque per il viso» (99).

Più avanti, Lozana gira per Roma accompagnata da Rampín, che la porta da un ebreo che le finanzia l'affitto della casa per iniziare la sua attività, mostrando tutta la contiguità tra l'ambiente converso e quello ebraico ufficiale:

«[RAMPÍN] -Va bene, ve lo porterò io. Prima andiamo a parlare con un ebreo, che si chiama Trigo, che vi affitterà tutto ciò che vi occorre, e si farà anche carico della casa.

[LOZANA] -Andiamo, conoscete qualcuno?

⁵⁰⁸ Non è scontato un rapporto di tale simpatia tra ambienti ebraici e ambienti veramente convertiti.

⁵⁰⁹ Era un nastro rosso. All'epoca non era destinato a tutti gli ebrei. Divenne giallo nel 1555 con la bolla Cum nimis absurdum di Paolo IV. Il distintivo era stato deciso nel 1215, ma la misura era stata osservata solo a partire dal 1360 (Cfr. F. Delicado, Retrato de la Lozana Andaluza, ed. di Bruno M. Damiani e Giovanni Allegra, Porrúa Turanzas, Madrid 1975, n. 3, p. 109).

⁵¹⁰ Cioè rammendando le vergini (cfr. ibid., n. 4, p. 109).

[RAMPÍN] -Guardate, è un ebreo esperto, lasciate fare a lui, che vi farà conoscere tra uomini dabbene, che paghino la casa e il mangiare.

[LOZANA] -Questo appunto ci serve. Ditemi, è quello?

[RAMPÍN] -No, lui non porta il distintivo, perché è un ebreo che ha amicizie, e va vendendo roba di seta, mentre questo qui ha solo roba vecchia e mozziconi di candela» (121).

«[RAMPÍN] -Andiamoci e lo vedrete. Questa è la sinagoga dei catalani, e questa di sotto è delle donne. E lì sono tedeschi, nell'altra francesi, e questa di romani e italiani, che sono gli ebrei più stupidi di tutte le nazioni, perché tendono a farsi gentili e non conoscono la loro legge. I nostri spagnoli sanno più di tutti, perché tra loro ci sono intellettuali [letrados] e ricchi e sono molto astuti. Guardate là dove stanno. Che ve ne pare? Qui c'è il fior fiore. Quei due sono molto amici nostri e le loro donne le conosco, che vanno per Roma insegnando le orazioni a chi si deve sposare, e digiuni alle ragazze affinché partoriscono il primo anno» (124).

Si noti lo straordinario elogio degli ebrei spagnoli e la critica agli ebrei italiani accusati di non seguire la loro legge (probabilmente si allude anche al timore degli ebrei romani che l'arrivo degli ebrei in fuga dalla Spagna potesse turbare la situazione non sfavorevole in cui vivevano. In effetti vi furono tensioni tra le varie comunità ebraiche, anche a causa di differenze di tradizioni, che contribuirono allo sviluppo di sinagoghe distinte).

Delicado indulge spesso nella descrizione di Roma, sottolineando con una certa costanza le differenze rispetto alla situazione della Spagna, sia nel positivo, sia nel negativo, perché Roma è per molti versi presentata come una vera Babilonia:

«[LOZANA] -E questo chi è? Il vescovo di Cordova?

[RAMPÍN] -Mio nonno! È un vescovo batacchione della malora!⁵¹¹

[LOZANA] -Ha più pompa di un mamelucco.

[RAMPÍN] -I cardinali qui sono come mamelucchi.

[LOZANA] -Quelli si fanno adorare.

[RAMPÍN] -E questi pure» (106).

Importante è una scena in cui Rampín, spinto a mangiare prosciutto, cioè carne di maiale tabù per gli ebrei, non riesce a farlo e ha un attacco di vomito:

«[RAGAZZI] [...] Vieni qua, mangia. Sei arrivato tardi ed è un miracolo che sia rimasto un boccone di prosciutto. Taglia, mangia e bevi.

[RAMPÍN] Ho già mangiato. Voglio solo bere.

[FALILLO] Che diamine, vuoi bere a digiuno come una bestia? Signora Lozana, fatelo mangiare, che si vergogna.

[LOZANA] Mangia un boccone, svelto, e dà salute al corpo [ovvero: crepa di salute].

⁵¹¹ Il testo dice *espigacensis*, che Allegra collega alla diocesi di Spiga, in Asia Minore, interpretandolo come satira della pompa del clero orientale. Preferisco pensare a una deformazione oscena in latino maccheronico di *espiga* = *batacchio*, *chiodo*, *pezzo a punta da incastrare* (*espigar* = *crescere*, *allungarsi* come la *spiga*; *espigarse*, detto dei ragazzi che si allungano).

[FALILLO] Che aspetti? Mangia, alla faccia di chi ti ha partorito! Pensi che bisogna pregarti? Ecco lì il vino in quella tazza d'argento. Piano, piano. Che diavolo fai? Ti venga un colpo! Vomiti anche l'anima? Va fuori, che non è triaca! Via di qua, perdio e per chi ti ha battezzato, che non ti ha affogato per grande che eri!» [!] (184).

Delicado mostra che Lozana conosce l'ambiente converso e si ha l'impressione che voglia quasi dare una chiave di lettura, suggerendo che la stessa Celestina fosse conversa. Ben difficilmente Rojas avrebbe potuto dirlo.

Comunque sia, la nostra Lozana si dà alla bella vita in un contesto di alta concorrenza. In uno dei passi più spettacolari, Delicado illustra il gran troiaio che è Roma, in un virtuosismo descrittivo in chiaro Rojas-style:

«Lasciatemi finire, che forse a Roma non potreste trovare un uomo che conosca meglio quanti tipi di puttane esistono, con o senza scialle. Guardate, ci sono puttane graziose, più che belle, e puttane che sono puttane ancor prima che ragazze. Ci sono puttane appassionate, puttane spazzolate, imbellettate, puttane innobilite, reputate, riprovate. Ci sono puttane mozarabi di Zocodover⁵¹², puttane dei fossati. Ci sono puttane da capo-ronda, puttane ursine⁵¹³, puttane guelfe, ghibelline, puttane angioine, puttane di Rapallo, rapatine⁵¹⁴. Ci sono puttane della semina, puttane di gemma sifilitica, notturne, diurne, puttane di taglia e misura enorme. Ci sono puttane sistemate, raffazzonate, puttane combattute, vinte e non esaurite, puttane devote e accusate da Oriente a Ponente e Settentrione, puttane convertite, pentite, puttane vecchie, lavandaie insistenti, che hanno sempre quindici anni come Elena; puttane meridionali, occidentali, puttane maschere mascherate, puttane bevute, puttane silenziose, puttane prima della loro madre e dopo la loro zia, puttane che salgono e che scendono, puttane con verginità e senza, puttane della domenica, puttane che osservano il sabato finché non si sono sfregate col sapone, puttane feriali, puttane di candela, puttane riformate, puttane saccheggiate, travestite, istruite, streghe di Tessaglia. Puttane sospettose, puttane ruffianone, ripulite, frettolose, gloriose, puttane buone e puttane cattive, e cattive puttane. Puttane avidi, puttane segrete e pubbliche, puttane pensionate, puttane sposate, stimate, puttane beate e beate puttane, puttane giovani, puttane vecchie e vecchie puttane da paga e prendi. Puttane mezzane e mezzane puttane, puttane moderne, con le palle, immortali, e altre che si ritirano a viver bene in bordelli segreti e postriboli decorosi che cambiano completamente il loro mestiere» (140-141).

«Ce n'è di tutte le nazioni. Ci sono spagnole castigliane, biscaglino, santanderine, galiziane, asturiane, toledane, andaluse, granadine, portoghesi, navarrine, catalane e valenciane, aragonesi, maiorchine, sarde, corse, siciliane, napoletane, abruzzesi, pugliesi, calabresi, romane, aquilane, senesi, fiorentine, pisane, lucchesi, bolognesi, veneziane, milanesi, lombarde, ferraresi, modenesi, bresciane, mantovane, ravennati, pesaresi, urbinati, padovane, veronesi, vicentine, perugine, novaresi, cremonesi, alessandrine, vercellesi, bergamasche, trevigiane, piemontesi, savoiarde, provenzali, bretoni, guascone, francesi, borgognone, inglesi, flamenche, tedesche, slave e albanesi, cretesi, boeme, ungheresi, polacche, oltremontane e greche» (142-143).

⁵¹² Piazza principale di Toledo.

⁵¹³ Sostenitrici del partito della famiglia Orsini.

⁵¹⁴ Allusione al castigo con cui venivano rasi a zero i loro capelli.

3. Il tema della sessualità

Entriamo così nel tema della sessualità, che è centrale nel testo. A parte le descrizioni piccanti e divertite, Delicado vi indulge mostrando di avere anche una sua precisa concezione, che sfrutta al massimo le potenzialità trasgressive del suo personaggio. Naturalmente abbondano gli elementi burleschi e quelli osceni, ma sarebbe riduttivo parlare di un testo pornografico senza altro valore. Siamo anzi sul piano della letteratura di alto livello: non una scrittura che si abbassa al livello dei bordelli, ma una scrittura che porta nella letteratura alta un personaggio femminile ben consapevole della sua sessualità. Lozana vuole realizzarla, accetta il suo desiderio, si fa soggetto di un'esperienza erotica, rivendicando il suo diritto al piacere e intervenendo per ottenerlo sull'inesperto amico-amante Rampín:

«[LOZANA] -Non vi basta baciarmi e godere di me così, volete anche la borsa e il contenuto⁵¹⁵. Guardate che mi stringete. E voi pensate di trovarlo? Allora vi faccio sapere che questo furetto non sa cacciare in questa foresta.

[RAMPÍN] -Apritegli voi la porta, ché lui farà il suo lavoro a martellate.

[LOZANA] -Una volta tanto sono contenta. Tu saresti un ragazzo? Ecco perché si dice: guardati dai ragazzi quando gli spuntano i primi peli. Se lo sapevo, scioglievo le redini prima al mio desiderio. Pianino, buonino, quietino, non mettetemi fretta. Muovetemi con me: in questo modo si fa! Ahi, che fretta avete, e non badate che c'è un'altra persona che cammina con voi. Guardate, che non sono di quelle che restano indietro. Aspettate, v'insegno io: così, così, in questo modo sarete un maestro. Vedete come va bene? Questo voi non lo sapevate, e allora non dimenticatelo. Su, dategli, maestro, venite, che qui si vedrà chi spezza la corsa di questa lancia. E guardate che presto e bene raro avviene. Ti tengo nell'arena; la picca è buona, voglio solo vedervela lanciare. L'inizio è buono. Datevi da fare, che la lepre è presa. Qui ne va dell'onore.

[RAMPÍN] -E se vinco, che ci guadagno?

[LOZANA] -Non preoccupatevi, che ogni cosa ha il suo premio. A voi v'insegno io: siete nato maestro? Dammi la mano e tieniti a me, che il cuscino è corto. Spingi, penetra, scava, nello stesso tempo. Reggiti forte, corridore! Ora sì che viene il mulattiere! Ah, amore, sono vostra morta e viva! Toglietevi la camicia, ché sudate.

-Da quanto tempo non mangiavo salsiccia. È stata una fortuna trovare un commensale così buono. Speriamo che non mi venga a mancare questo tal pestello, che io ho appetito da quando sono nata, senza aglio né formaggio⁵¹⁶, che potrei prestarlo alle mie vicine. Si è addormentato. Mai nella mia vita ho visto un pestello

⁵¹⁵ Il testo dice copo y condedura (cfr. il commento nell'edizione di Claude Allaire, Cátedra 1985, 230-231). Io intendo copo non come «conocchia», ma come borsa dove riporre pesci (Carbonell), significato quanto mai appropriato. Per condedura, vado a senso come «nascosto», nel senso di contenuto, o piuttosto contenimento, visto che il pesce lo ha lui. Mi convince poco il riferimento di Allaire di condedura a erezione o eiaculazione, perché mi sembra più semplice interpretare la frase come: non vi basta baciare e toccare, ma volete anche il rapporto completo.

⁵¹⁶ Si fa probabilmente riferimento alle virtù afrodisiache attribuite all'aglio. Ignoro a cosa alluda il richiamo al formaggio.

di mortaio fatto tanto bene. Che grosso! E tutto liscio! Altro che coda di Jerez: sembra un novellino di Frosolone⁵¹⁷. Mi ha tolto la parola, non riesco a respirare. Non è da lasciare un tale unicorno!

-Che c'è, amore?

[RAMPÍN] -Niente, solo chiedervi come premio che tutta la notte siate mia.

[LOZANA] -Non più, accontentatevi così.

[RAMPÍN] -Perché no, signora? Ho mancato a qualcosa nella precedente? Lo rimedieremo, che la notte è lunga.

[LOZANA] -Disponete come se fosse cosa vostra, a condizione che lo teniate segreto. Ah, che miele delizioso! Non pensavo! Svelto, svelto, dàgli e dàgli, che mi chiamano in casa⁵¹⁸! Qui, qui! Buona come la prima, che non le manca niente! Dormite, per l'anima mia, che io vi coprirò. Mi tolga Dio dai miei giorni e mi metta nei tuoi, che mi hai tolto tutta la collera che mi portavo dietro⁵¹⁹.

-Se fossi una gran signora non mi allontanerei mai costui dal mio fianco.

-Oh me disgraziata! Vi ho svegliato? Non avrei voluto.

[RAMPÍN] -Su, che non si perde niente.

[LOZANA] -Ahi, ahi, per l'anima mia, così va bene, che possa camminare anch'io! Lì, lì mi prude! Cosa? Volete entrare nella mia porta? Amore mio, c'è tempo ancora. Riposate, alzate la testa, prendete questo guanciale⁵²⁰.

-Guarda quanto sonno ha, e non può essere meglio! Voglio dormire anch'io.

[AUTORE] -Vorrei saper scrivere un paio di russate, alle quali egli si svegliò e, volendo baciarla, si svegliò ella e disse:

-Ah, signore, è giorno?

[RAMPÍN] -Non so, mi sono svegliato ora, quel cardo non mi ha fatto dormire.

[LOZANA] -Che fate? E quattro? Alla quinta canta il gallo. Non starò quieta, non starò quieta finché non muore. Dormite, che è già giorno, e [dormo] anch'io. Spegnete quel lume, che mi dà sugli occhi. Coricatevi e tirate le lenzuola dalla parte vostra.

[AUTORE] -Lì vicino abitava un fabbro, che si alzò a mezzanotte e non li lasciava dormire, e lui si alzò a vedere se era giorno e, tornando a letto, la svegliò ed ella disse:

-Da dove venite? Non vi ho sentito alzarvi.

[RAMPÍN] -Sono stato lì fuori, che questi vicini hanno preso il giorno per la notte. Ci sono le pleiadi⁵²¹ sopra questa fucina, ed è mezzanotte in punto, e non ci lasciano dormire.

⁵¹⁷ Frosolone è una variante burlesca per Frosinone. La frase ha una contaminazione oscena: «Forse è esistita una tradizione popolare che vantava le virtù virili del centro agricolo laziale» (G. Allegra, nella sua edizione citata, 308). In questo caso, novellino (bisoño) potrebbe alludere al campanilistico umorismo del mondo cittadino contro i provinciali. La «coda» di Jerez risulta allora un termine di paragone che sfigura di fronte alle virtù di Rampín (si veda anche Margherita Morreale, Bisoño de Frojolón: a propósito de una reciente edición de La Lozana Andaluza, in «Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo», LV, 1979, 323-342, 328-329).

⁵¹⁸ «Svelto» traduce aguza, raccogliendo un suggerimento di Francesco Ugolini (Nuovi dati..., cit., 507). Tuttavia, da aguzar deriva aguzonazo, nel senso di hurgonazo, cioè stoccata, per cui si potrebbe anche tradurre «Affonda! Affonda!». Quanto a «Che mi chiamano in casa», sembra un modo di dire per alludere alla necessità di concludere in fretta, visto che qualcuno chiama, inopportuno, chi aveva ben altro da fare. Qui, ovviamente, l'allusione non è al concludere, ma alla velocità del movimento. Cfr. anche l'edizione di C. Allaire, cit., 234.

⁵¹⁹ Qui è da supporre una pausa.

⁵²⁰ Qui è da supporre un'altra pausa.

[LOZANA] -E siete uscito nudo? Tornate freddo.

[RAMPÍN] -Voi mi scaldere.

[LOZANA] -Lo farò, ma non in questo modo. Basta, che sono sazia, e mi guasterete la cena!

[RAMPÍN] -Tardi vi siete svegliata, che sta già dentro e non scodinzola. Dite che siete sazia e sembra che cominciate ora. Io avrei creduto stanca più presto, ma non sazia.

[LOZANA] -E chi si sazia senza lasciare un angolino per ciò che può ancora venire? Per l'anima mia, sapete battere bene il ferro voi, quanto quel fabbro! A tempo e forte, ché è acciaio! Vita mia, ora basta, è sufficiente fino a domani, che io non posso reggere il campo, e il resto sarebbe sprecare cose buone. Dormite, che voglio far la prima colazione quando mi alzo⁵²².

[RAMPÍN] -Non preoccupatevi, che mia zia ha le galline e ci darà uova e molto burro, e la zucca piena⁵²³.

[LOZANA] -Sissignore, dirò, come diceva la buona donna quando era ben sazia.

[RAMPÍN] -E come diceva?

[LOZANA] -Disse: piena di duelli con molta macchia⁵²⁴, come sa quella che non mi permetterà di mentire.

[AUTORE] -E indicò la zucca⁵²⁵.

[RAMPÍN] -Gran puttana era questa: il burro lo chiamava macchialombi⁵²⁶.

[LOZANA] -Sia lunga, allora, giuralo ragazzo, ed essere di Cordova mi salva. Mi viene, sonno, riposiamo.

[RAMPÍN] -Sono contento; da questo lato, e mettiamo la chiesa sopra il campanile» (116-118).

In questa scena Delicado ha strappato un velo assurdo che, nella letteratura alta, ripeto, attribuiva alla donna una condizione asessuata o di pura sottomissione. È vero che Lozana è una puttana, ma il suo rapporto con Rampín è libero, gratuito, consensuale e, a giudicare dai commenti, pienamente soddisfacente. Inoltre si tratta di un vero e proprio capovolgimento dello schema cortese, su tutti i fronti

D'altronde, l'opposto della prostituta non è necessariamente la donna asessuata. Dice Lozana: «E che? pensate di essere a Granada, dove si fa per amore? Qui, signora, si fa per soldi, pagati sull'unghia» (171). Prostituzione a parte, Delicado raffigura una persona che, per dirla alla moderna, si è riappropriata della sua sessualità e se la gestisce. Da qui il fatto che prende

⁵²¹ Si potrebbe tradurre: ci sono scintille sopra questa fucina. Dovrebbe rendere bene il doppio senso, anche se non è letterale.

⁵²² Praticamente vuole riprendere il gioco di prima mattina.

⁵²³ Rampín ha capito il progetto mattutino, e risponde che ce la farà ancora a sparare. Uova, burro e zucca sono chiaramente eufemistici per gli organi genitali e l'eiaculazione. La zucca, essiccata, veniva usata come bottiglia, il che ne spiega la presenza.

⁵²⁴ Duelos con mucha mancilla, cioè anche: «stufa di dolori con molta compassione». Questo primo senso della battuta nasconde l'altro, osceno (duelli [erotici] con macchia [per l'eiaculazione]), al quale Rampín risponde senza indugio.

⁵²⁵ Suppongo che qui indichi la «zucca» eufemistica, e non la zucca vera.

⁵²⁶ Il testo ha mancillalobos, parola inesistente e oscura per tutti i commentatori contemporanei. Io l'ho letto come mancillalomos (mancillar anche nel Dialogo di Cota), appunto: macchialombi, con allusione al coito interrotto.

l'iniziativa: nel mamotreto XXXVII «andò a casa di un hidalgo che la cercava e, stando soli, se lo fece» (191; si noti l'espressione che ancor oggi di solito viene usata per indicare un'iniziativa maschile: è l'uomo che si fa la donna). Per Delicado, anche la donna può avere più amanti: il rapporto uomo donna è dunque paritetico a tutti i livelli⁵²⁷.

Poi, come cosa secondaria, aneddótica e narrativa, su questa tematica seria si introduce il racconto boccaccesco, l'episodio che è piccante e basta:

«Vi dirò. Sono lombarde di buona pasta. Questa settimana sono andata da una e le ho detto: "Quando viene vostro marito, il mio compare?". Dice: "Domani". Dico io: "Perché non andate ai bagni e vi accompagnerò io?". Andammo, e siccome era novizia, le presi gli anelli e le diedi a intendere che le erano entrati nel corpo⁵²⁸. Andai da un mio compare, che non desiderava altro, e gli diedi gli anelli, dicendogli di tirarglieli fuori uno a uno. Arrivato all'ultimo, lei lo pregava di tirarle fuori anche un secchio che le era caduto nel pozzo. E a questo punto il marito chiamò. Lei disse al marito: "In tutta la vostra vita mi aveste mai tirato fuori una cosa persa, come ha fatto il vostro compare, ché se non venivate mi avrebbe tirato fuori il secchio e la catena caduti nel pozzo l'altro giorno". Lui, pensando che io avevo tramato la cosa, mi minacciò se non gli facevo cavalcare la moglie dell'altro. Andai da lei, dicendo che ero una sua parente stretta e le chiesi da quanto tempo era incinta e se suo marito era fuori. Disse da sei mesi. Io, astutamente, come chi non vuole vedersi alla berlina, le diedi a intendere che la creatura non aveva orecchie né dita. Lei, che aveva a cuore l'onore, mi pregò se sapevo o potevo aiutarla, che ne sarei stata ripagata. "C'è qui -dico- il marito della tale, che per amor mio vi servirà, ed è abilissimo in queste cose". Infine, fece dita e orecchie, una cosa alla volta. E tornato il marito, lei lo rimprovera di esser stato così trascurato, prima di partire, di non aver terminato la creatura» (263)⁵²⁹.

Naturalmente l'ambiente in cui si muove Lozana non si limita a vivere ai margini della legalità, ma li oltrepassa spesso, sia pure di poco, e questo va sottolineato per mostrare che la letteratura di argomento picaresco si esprime attraverso generi letterari diversi, nei quali vengono delineati diversi tipi umani di cui bisogna tener conto. Il problema in fondo è sopravvivere anche con le truffe, se non c'è altro. O magari semplicemente per scelta, perché l'altro, il mondo ufficiale, non dà certo un buon esempio. Lozana non ha alcuna capacità magica o divinatoria, ma lo fa intendere alle stupide, e finge strani riti a base di uova e galline per potersi poi mangiare la gallina. Problemi morali non ne ha, perché non è molto più colpevole dei cardinali

⁵²⁷ Delicado si inserisce anche nel dibattito sulla donna, evitando i luoghi comuni del fronte femminista e di quello misogino: «Questa presentazione, vista nella sua circostanza, si relaziona con la tecnica fondamentale del romanzo realista che spiega il personaggio per mezzo dell'ambiente, nella lotta e nell'adattamento con esso. Questa prospettiva costituisce un'innovazione non solo nell'aspetto letterario, ma anche nell'atteggiamento morale di fronte all'essere umano e soprattutto di fronte alla donna» (J. A. Fernández Ortiz, *La génesis artística...*, cit., 106).

⁵²⁸ Qui sarebbe interessante chiedersi come le erano entrati nel corpo secondo Lozana. Ho l'idea che sottintenda un rapporto lesbico.

⁵²⁹ Un episodio analogo si ritrova in Poggio Bracciolini. Sulla letteratura erotica rinascimentale, cfr. S. Alexandrian, *Storia della letteratura erotica*, cit., 61-83.

che si comportano come mamelucchi e si fanno praticamente adorare: la frecciata indicherà un anticlericalismo di maniera, come è stato osservato, ma è un elemento del testo complessivo. Convenzionale quanto si vuole, la figura dell'ecclesiastico indegno è presente nel testo e svolge una funzione oggettiva: giustifica la sovversione morale degli emarginati.

Così non deve sorprendere se La Lozana ha un lieto fine: è un'altra sua caratteristica sorprendente. Delicado rinuncia a ogni elemento tragico e assolve esplicitamente la sua Bella, che a un certo punto abbandona Roma insieme a Rampín, senza aver mai fatto (dice l'autore) «cose che fossero offesa a Dio né ai suoi comandamenti» (276). E va a Lipari, che è una specie di paradiso dei reprobí. Lì, dice Delicado, venivano portati anticamente i colpevoli di gravi reati, anziché condannarli a morte, perché stessero tra li pari loro. L'etimologia è campata per aria, ma il significato è che Lozana se ne va tra i pari suoi, i quali naturalmente non sono blasonati.

È un modo per dire che Lozana non si pente affatto. Anzi, nell'epistola conclusiva alle donne che avessero deciso di andare a Roma dopo il sacco del 1527, Lozana prende la parola, contraddicendo nei fatti la vernice moralista adottata dall'autore. Afferma che il sacco non fu una provvidenziale punizione (tesi peraltro sostenuta degli erasmisti che appoggiavano Carlo V), ma una spregevole barbarie, e conclude: «Siate pur certe che se la Lozana potesse festeggiare il passato, o dire senza paura il presente, non lascerebbe né voi né Roma, soprattutto perché è una patria comune e, rovesciando le lettere, Roma dice amor» (288).

BIBLIOGRAFIA

Manuali e dizionari

- Abellán José Luis, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa-Calpe, Madrid 1986-1988 (vol. II: La edad de oro; vol. III: Del Barroco a la Ilustración.).
- Alborg Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid 1979 (vol. I: Edad Media y Renacimiento; Vol. II: Época Barroca).
- Alonso Pedraz Martín, *Diccionario medieval español: desde las glosas emilianenses y silenses (s.X) hasta el siglo XV*, Universidad Pontificia, Salamanca 1986, 2 voll.
- Ariès Philippe, *Storia della morte in Occidente, dal medioevo ai nostri giorni*, tr. it. Rizzoli, Milano 1978.
- Blanco Aquinaga Carlos, Rodríguez Puértolas Julio, Zavala Iris M., *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Castalia, Madrid 1981, 3 voll.
- Blecuá Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid 1983.
- Bleiberg Germán, *Diccionario de historia de España*, Alianza, Madrid 1981.
- Campos Juana, Barella Ana, *Diccionario de refranes*, Real Academia Española, Madrid 1975.
- Cejador Julio, *Vocabulario medieval castellano*, Visor, Madrid 1990 (1929).
- Cela Camilo José, *Diccionario del erotismo*, Grijalbo, Barcelona 1982, 2 voll.
- Corominas Joan, Pascual José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid 1980, 5 voll.
- Correas Gonzalo de, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid 1942 (ed. di Louis Combet, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université, Bordeaux 1967).
- Covarrubias Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. di Martín de Riquer, Horta, Barcelona 1943 (1674) (ed. di Felipe C. R. Maldonado, Castalia, Madrid 1994).
- Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, Gredos, Madrid 1979 (riproduzione dell'edizione del 1726).
- Fontecha Carmen, *Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos*, C.S.I.C., Madrid 1941.
- Hauser Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, tr. esp. Guadarrama, Madrid 1976.
- Hauser Arnold, *Sociologia dell'arte*, tr. it. Einaudi, Torino 1973, 3 voll.
- Hauser Arnold, *Storia sociale dell'arte*, tr. it. Einaudi, Torino 1982, 2 voll.
- Jauralde Pon Pablo, *Manual de investigación literaria*, Gredos, Madrid 1981 (bibliografía).

- López Estrada Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, Gredos, Madrid 1987.
- Marías Julián, Bleiberg Germán, *Diccionario de la literatura española*, *Revista de Occidente*, Madrid 1972.
- Norton F. J., *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge 1966.
- Norton F. J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge 1978.
- O'Kane Eleanor S., *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Real Academia Española, Madrid 1959.
- Pedraza Felipe B., Rodríguez Milagros, *Manual de literatura española, II: Renacimiento*, Cénlit, Tafalla 1980.
- Refranero clásico español*, ed. di Felipe C. R. Maldonado, Taurus, Madrid 1982.
- Refranero general ideológico español*, ed. di Luis Martínez Kleiser, Real Academia Española, Madrid 1953.
- Rico Francisco, *Historia y crítica de la literatura española: vol. II, «Siglos de oro: Renacimiento»*, a cura di Francisco López Estrada, *Crítica*, Barcelona 1980; vol. III: «Siglos de Oro: Barroco», a cura di Bruce W. Wardropper, *ivi*, 1983.
- Rodríguez Marín Francisco, *12.600 refranes no contenidos en la colección del Maestro Gonzalo Correas...*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid 1930.
- Simón Díaz José, *Manual de bibliografía de la literatura española*, Gredos, Madrid 1980.

Opere generali

- Aa. Vv., *El vino en la literatura española medieval: presencia y simbolismo*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1990.
- Aa. Vv., *Historia de España, Historia 16*, Madrid 1986.
- Aa. Vv., *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Alianza, Madrid 1990.
- Aa.Vv., *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Taurus, Madrid 1971.
- Aa.Vv., *Pensamiento político, política internacional y religiosa de Fernando el Católico*, Aragón, Zaragoza 1955.
- Agrimi Jole, *Malato, medico e medicina nel medioevo*, Loescher, Torino 1980.
- Aragoneses Manuel Jorge, *Los movimientos y luchas sociales en la Baja Edad Media*, Madrid 1949.
- Ariès Philippe, Duby Georges (ed.), *La vita privata dall'impero romano all'anno mille*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1988.
- Ariès Philippe, Duby Georges (ed.), *La vita privata dal feudalesimo al rinascimento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1987.
- Ariès Philippe, Duby Georges (ed.), *La vita privata dal rinascimento all'illuminismo*, Laterza, Roma-Bari 1993.
- Ariès Philippe, *L'uomo e la morte dal medioevo a oggi*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1979.
- Ariès Philippe, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna*, tr. it. Laterza,

- Roma-Bari 1989.
- Asensio Eugenio, Américo Castro historiador: reflexiones sobre la realidad histórica de España, «Modern Language Notes», LXXXI, 1966, 595-637.
- Asensio Eugenio, En torno a Américo Castro. Polémica con Albert A. Sicoff, «Hispanic Review», XL, 1972, 365-385.
- Asensio Eugenio, La España imaginada de Américo Castro, El Albir, Barcelona 1976.
- Auerbach Erich, Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel medioevo, tr. it. Feltrinelli, Milano 1960.
- Auerbach Erich, Mimesis, il realismo nella letteratura occidentale, tr. it. Einaudi, Torino 1956, 2 voll.
- Bajtín Mijail, La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, Alianza, Madrid 1994.
- Barbero Abilio, Vigil Marcelo, Sobre los orígenes sociales de la reconquista, Ariel, Barcelona 1974.
- Bercé Yves-Marie, Fêtes et révolte: des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle, Hachette, Paris 1976 (tr. it. Feste e rivolta, Pellegrini, Cosenza 1985).
- Bercé Yves-Marie, Révoltes et révolutions dans l'Europe moderne, XVIe-XVIIIe siècles, Presses Universitaires de France, Paris 1980.
- Blanco González B., Del Cortesano al Discreto. Examen de una «decadencia», Gredos, Madrid 1962.
- Bloch Marc, La società feudale, tr. it. Einaudi, Torino 1947.
- Braudel Fernand, Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle, Colin, Paris 1979, 3 voll. [tr. esp.: Civilización material, economía y capitalismo - Siglos XV-XVII, Alianza, Madrid 1984 3 voll.; tr. it., Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII), Einaudi, Torino 1981].
- Braudel Fernand, Il Mediterraneo: lo spazio e la storia, gli uomini e la tradizione, tr. it. Bompiani, Milano 1987.
- Braudel Fernand, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Colin, Paris 1966 (tr. esp. El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II, Madrid 1977, 2 voll.; trad. it. Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II, Einaudi, Torino 1986).
- Cadenas y Vicens Vicente, El saco de Roma de 1527 por el ejército de Carlos V, Madrid 1974.
- Camporesi Piero, Rustici e buffoni: cultura popolare e cultura d'élite fra medioevo ed età moderna, Einaudi, Torino 1991.
- Carande Ramón, Carlos V y sus banqueros, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid 1965-67, 3 voll. (tr. it.: Carlo V e i suoi banchieri, Marietti, Genova 1987).
- Carlé M. Del Carmen, La sociedad hispano-medieval. Grupos periféricos: las mujeres y los pobres, Gedisa, Madrid 1988.
- Caro Baroja Julio, Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII), Akal, Madrid 1978.
- Castro Américo, Aspectos del vivir hispánico, Alianza, Madrid 1970.

- Castro Américo, Dos ensayos. I: Descripción, narración, historiografía; II: Discrepancias y mal entender, Porrúa, México 1956.
- Castro Américo, España en su historia: cristianos, moros y judíos, Losada, Buenos Aires 1948 (Crítica, Barcelona 1983; tr. it.: La Spagna nella sua realtà storica, Sansoni, Firenze 1970; nuova edizione: Garzanti, Milano 1995).
- Castro Américo, Hacia Cervantes, Taurus, Madrid 1957.
- Castro Américo, La realidad histórica de España, Porrúa, México 1971.
- Chapelot Jean, Fossier Robert, Le village et la maison au Moyen Age, Hachette, Paris 1980.
- Chaunu Pierre, Conquête et exploration des nouveaux mondes, P.U.F., Paris 1969 (tr. it.: La conquista e l'esplorazione dei nuovi mondi, Mursia, Milano 1977).
- Chaunu Pierre, L'Espagne de Charles Quinte, Paris 1973 (trad. esp. La España de Carlos V, Península, Barcelona 1977, 2 voll.).
- Chaunu Pierre, La durata, lo spazio, l'uomo nell'epoca moderna. La storia come scienza sociale, tr. it. Liguori, Napoli 1983.
- Chevalier Maxime, Creación y público en la literatura española, Castalia, Madrid 1974.
- Chevalier Maxime, Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII, Turner, Madrid 1976.
- Clavero Bartolomé, Delito y pecado: noción y escala de transgresión, in Aa. Vv., Sexo barroco..., cit., 57-89.
- Clavero Bartolomé, Mayorazgo, propiedad feudal en Castilla, (1369-1836), Siglo XXI, Madrid 1974.
- Criado de Val Manuel, Teoría de Castilla la Nueva, Gredos, Madrid 1961.
- Curtius Ernst Robert, Letteratura europea e medioevo latino, tr. it. La Nuova Italia, Firenze 1992 [1948].
- Davis Natalie Zemon, Le culture del popolo: sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento, tr. it. Einaudi, Torino 1980.
- De Bruyne Edgar, Études d'esthétique médiévale, De Tempel, Brugge 1946, 3 voll.
- Deleito y Piñuela José, El declinar de la monarquía española, Espasa-Calpe, Madrid 1966.
- Deleito y Piñuela José, El rey se divierte (Recuerdos de hace tres siglos), Alianza, Madrid 1988.
- Deleito y Piñuela José, La mala vida en la España de Felipe IV, Alianza, Madrid 1994.
- Deleito y Piñuela José, La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta), Espasa-Calpe, Madrid 1954.
- Deleito y Piñuela José, La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe, Espasa-Calpe, Madrid 1952.
- Deleito y Piñuela José, Sólo Madrid es corte (La capital de dos mundos bajo Felipe IV), Espasa-Calpe, Madrid 1953.
- Deleito y Piñuela José, También se divierte el pueblo (Recuerdos de hace tres siglos), Alianza, Madrid 1988.
- Delort R., La vita quotidiana nel medioevo, Laterza, Roma-Bari 1989.
- Delumeau Jean, Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo, Il Mulino, Bologna 1987.

- De Mause L., *The History of Childhood: The Evolution of Parent-Child Relationship as a Factor in History*, London 1976.
- De Riquer Martín, «La influencia de la transmisión manuscrita en la estructura de la obra literaria», in *Historia y estructura de la obra literaria*, CSIC, Madrid 1971.
- De Riquer Martín, *Caballeros andantes españoles*, Espasa-Calpe, Madrid 1967 (tr. it. *Cavalleria tra realtà e letteratura nel Quattrocento*, tr. it. Adriatica, Bari 1970).
- De Riquer Martín, *Literaturas medievales de transmisión oral*, Planeta, Barcelona 1984.
- Díez Borque José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Bosch, Barcelona 1978.
- Díez Borque José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Cátedra, Madrid 1976.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Crisis y decadencia en la España de los Austrias*, Ariel, Barcelona 1969.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Desde Carlos V a la paz de los Pirineos, 1571-1660*, Barcelona 1973.
- Domínguez Ortiz Antonio, *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, Alianza, Madrid 1973 («Historia de España de Alfaragua», III).
- Domínguez Ortiz Antonio, *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Ariel, Barcelona 1985.
- Domínguez Ortiz Antonio, *La esclavitud en Castilla durante la Edad Moderna*, in «Estudios de Historia Social de España», II, 1952, 369-428.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Istmo, Madrid 1979.
- Domínguez Ortiz Antonio, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid 1963.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Política y hacienda de Felipe II*, Madrid 1960.
- Duby Georges, *Lo specchio del feudalesimo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1989.
- Duby Georges, *L'Europa nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Dupront A., *Du sacré: croisade et pèlerinages, images et langages*, Gallimard, Paris 1987.
- Eguiagaray Francisco, *Los intelectuales españoles de Carlos V*, Madrid 1965.
- Elias Norbert, *Il processo di civilizzazione*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1988 (*La civilisation des moeurs*, Calman-Levy, Paris 1973).
- Elliot John H., *Imperial Spain, 1469-1716*, Arnold, London 1963 [tr. it.: *La Spagna imperiale*, Il Mulino, Bologna 1982; trad. esp.: *La España imperial (1469-1716)*, Vicens Vives, Barcelona 1973].
- Elliot John H., *La Spagna e il suo mondo, 1500-1700*, tr. it. Einaudi, Torino 1996.
- Elliot John H., *The Revolt of the Catalans. A Study in the Decline of Spain, 1598-1640*, Cambridge 1963.
- Ennen Edith, *Storia della città medievale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1983.
- Erickson Carolly, *La visione nel medioevo: saggi su storia e percezione*, tr.

- it. Liguori, Napoli 1982.
- Farinelli Arturo, Italia e Spagna, Torino 1929, 2 voll.
- Febvre Lucien, Martin Henry-Jean, La nascita del libro, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992.
- García de Cortazar Fernando, González Vesga José Manuel, Breve historia de España, Alianza, Madrid 1994.
- García de Cortazar José Ángel, La época medieval, Alianza, Madrid 1983 («Historia de España Alfaragua», II).
- Geremek B., Mendicanti e miserabili nell'Europa moderna 1350-1600, tr. it. Laterza, Roma -Bari 1989.
- Gómez Martínez J. L., Américo Castro y el origen de los españoles: historia de una polémica, Gredos, Madrid 1975.
- Graf Arturo, Miti, leggende e superstizioni del medioevo, Mondadori, Milano 1984.
- Gregory Tullio (ed.), I sogni nel medioevo, Ateneo, Roma 1985.
- Green Otis H., España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón), tr. esp. Gredos, Madrid 1969, 4 voll.
- Grumek M. D., Storia del pensiero medico occidentale: I. Antichità e medioevo; II. Dal rinascimento all'Ottocento, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1993 e 1996.
- Guidoni E., La città dal medioevo al rinascimento, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Guilarte Alfonso M., El régimen señorial en el siglo XVI, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1962.
- Gurevic Aaron, Le categorie della cultura medievale, tr. it. Einaudi, Torino 1983.
- Gurevic Aaron, Contadini e santi: problemi della cultura popolare nel medioevo, tr. it. Einaudi, Torino 1986.
- Gutiérrez Nieto Juan Ignacio, La estructura castizo estamental de la sociedad castellana en el siglo XVI, in «Hispania», XXXIII, 1973, 519-563.
- Gutiérrez Nieto Juan Ignacio, Las comunidades como movimiento antiseñorial, Planeta, Barcelona 1973.
- Herrero García Miguel, Ideas de los españoles del siglo XVII, Gredos, Madrid 1966.
- Huizinga Johan, L'autunno del Medioevo, tr. it. Newton Compton, Roma 1992.
- Imbault-Huart Marie-José, La médecine au Moyen Age à travers les manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1983.
- Iradriel Paulino, Moreta Salustiano, Sarasa Esteban, Historia medieval de la España cristiana, Cátedra, Madrid 1984.
- Kagan L., Students and Society in Early Modern Spain, Baltimore 1874.
- Kamen Henry, Il secolo di ferro (1550-1660), tr. it. Laterza, Bari 1975.
- Kamen Henry, L'Europa dal 1500 al 1700, tr. it. Laterza, Bari 1993.
- Kamen Henry, Una sociedad conflictiva: España, 1469-1714, tr. esp. Alianza, Madrid 1995
- Keen Maurice, La caballería, tr. esp. Ariel, Barcelona 1986.
- Lacarra José María, Aragón en el pasado, Espasa-Calpe, Madrid 1972.

- Lahnstein P., *Dans le pas de Charles Quint, La Table Ronde*, Paris 1983.
- Lane C. Frederic, *Storia di Venezia*, tr. it. Einaudi, Torino 1991.
- Lapesa Rafael, *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, Madrid 1982.
- Lecoteux C., *Fantômes et revenants au Moyen Age*, Imago, Paris 1986.
- Le Goff Jacques, *Gli intellettuali nel medioevo*, tr. it. Mondadori, Milano 1959.
- Le Goff Jacques, *L'immaginario medievale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Le Goff Jacques, *La civiltà dell'occidente medievale*, tr. it. Einaudi, Torino 1981.
- Le Goff Jacques, *Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident*, Gallimard, Paris 1977 (tr. it.: *Tempo della Chiesa e tempo del mercante e altri saggi sul lavoro e la cultura nel medioevo*, Einaudi, Torino 1977).
- Lévi-Strauss Claude, Duby Georges (ed.), *Storia universale della famiglia*, tr. it. Mondadori, Milano 1987.
- Lida de Malkiel Maria Rosa, *La idea de la fama en la edad media castellana*, FCE, México-Madrid 1983.
- López Piñero José María, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Labor, Barcelona 1979.
- Lynch John, *España bajo los Austrias, Península*, Barcelona 1973, 2 voll.
- Maravall José Antonio, *Antiguos y modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid 1966 Alianza, Madrid 1986).
- Maravall José Antonio, *Carlos V y el pensamiento político del renacimiento*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1960.
- Maravall José Antonio, *El concepto de España en la Edad Media*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1964.
- Maravall José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social*, *Revista de Occidente*, Madrid 1972 (tr. it.: *Stato moderno e mentalità sociale*, Il Mulino, Bologna 1991).
- Maravall José Antonio, *Estudios de historia del pensamiento español*, *Cultura Hispánica*, Madrid 1984.
- Maravall José Antonio, *Las Comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*, *Revista de Occidente*, Madrid 1963 (Alianza, Madrid 1979).
- Maravall José Antonio, *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, *Arión*, Madrid 1960.
- Maravall José Antonio, *Teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid 1944.
- Martin J. L., *Organización jurídica y actividad cultural*, in Aa. Vv., *Historia de España*, cit., 336-387.
- Meinecke Friedrich, *L'idea della ragion di stato nella storia moderna*, tr. it. Vallecchi, Firenze 1942, 2 voll.
- Menéndez Pelayo Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, C. S. I. C., Madrid 1992, 3 voll.
- Menéndez Pidal Ramón, *España, eslabón entre la cristianidad y el Islam*, Espasa-Calpe, Madrid 1956.
- Menéndez Pidal Ramón, *La idea imperial de Carlos V*, Espasa-Calpe, Madrid 1963.

- Menéndez Pidal Ramón, Los españoles en la historia y en la literatura. Dos ensayos, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1951.
- Menéndez Pidal Ramón, Los Reyes Católicos y otros estudios, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1962.
- Menéndez Pidal Ramón, Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1943; vedi anche: Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1957; le due redazioni sono ora pubblicate in Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas, Espasa-Calpe, Madrid 1991.
- Meyer-Lübke Wilhelm, Introducción a la lingüística románica, tr. esp., Publicaciones de la Revista de Filología Española, Madrid 1926.
- Mitteraner M., I giovani in Europa dal medioevo a oggi, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Mollat Michel, I poveri nel medioevo, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1983.
- Montanari M., Alimentazione e cultura nel medioevo, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Moreta S., Malfechores feudales: violencia, antagonismos y alianzas de clase en Castilla, siglos XIII-XIV, Cátedra, Madrid 1978.
- Moxó Salvador de, La nobleza castellano leonesa en la Edad Media, in «Hispania», XXX, 1970, 5-68.
- Moxó Salvador de, Los señoríos, in «Hispania», XXIV, 1964, 185-236.
- Moxó Salvador de, Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval, Madrid 1979.
- Murray A., Ragione e società nel medioevo, Editori Riuniti, Roma 1986.
- Peña A., Américo Castro y su visión de España y de Cervantes, Gredos, Madrid 1975.
- Pérez Joseph, La revolución de las Comunidades de Castilla, 1520-1521, Madrid 1977.
- Peyer H. C., Viaggiare nel medioevo: dall'ospitalità alla locanda, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Piano Mortari V., Il potere sovrano nella dottrina giuridica del secolo XVI, Napoli 1973.
- Piponnier Françoise, Costume et vie sociale: la Cour d'Anjou, XIVe-XVe siècles, Mouton, Paris-La Haye 1970.
- Pirenne Henri, Storia economica e sociale del medioevo, tr. it. Garzanti, Milano 1982.
- Ranke Leopold von, Storia dei papi, tr. it. Sansoni, Firenze 1965, 2 voll.
- Reinhart W., La tradición visigoda en el nacimiento de Castilla, in Aa. Vv., Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Espasa-Calpe, Madrid 1970, I, 535-554.
- Rodríguez Puértolas Julio, De la Edad Media a la edad conflictiva: estudios de literatura española, Gredos, Madrid 1972.
- Rodríguez Puértolas Julio, Literatura, historia, alienación, Labor, Barcelona 1976.
- Rougé Denis de, L'amore e l'occidente, tr. it. Rizzoli, Milano 1977.
- Rucquoi Adeline (ed.), Génèse médiévale de l'Espagne moderne, du refus à la revolte: les resistances, Université de Nice 1991.
- Salazar Rincón Javier, El mundo social del Quijote, Gredos, Madrid 1986.

- Salrach J. M., *Història dels països catalans: del origen a 1714*, vol. I, Edhasa, Barcelona 1980.
- Sánchez Albornoz Claudio, *Del ayer de España*, Editorial Obras Selectas, Madrid 1973.
- Sánchez Albornoz Claudio, *En torno a los orígenes del feudalismo*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 1942, 3 voll. (in part. i voll. II e III).
- Sánchez Albornoz Claudio, *España, un enigma histórico*, Sudamericana, Buenos Aires 1956 (Fundación Universitaria Española, Madrid 1976), 2 voll.
- Sánchez Albornoz Claudio, *Estudios sobre las instituciones medievales españolas*, Universidad Nacional Autónoma, México, 1965.
- Sánchez Albornoz Claudio, *La formación del feudalismo en la Península Ibérica*, Grijalbo, Barcelona 1978.
- Sánchez Albornoz Claudio, *Una città della Spagna cristiana mille anni fa (stampe della vita di León nel secolo X)*, tr. it. Guida, Napoli 1971.
- Schipperges Heinrich, *Il giardino della salute: la medicina nel medioevo*, tr. it. Garzanti, Milano 1988.
- Schmitt Jean-Claude, *Medioevo "superstizioso"*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992.
- Schmitt Jean-Claude, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1988.
- Secco L., *La pedagogia della controriforma*, Brescia 1973.
- Southern R. W., *Western Society in the Middle Ages*, Penguin Books, New York 1970.
- Stone Lawrence, *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*, Clarendon Press, Oxford 1965 [tr. it.: *La crisi dell'aristocrazia. L'Inghilterra da Elisabetta a Cromwell*, Einaudi, Torino 1972; tr. esp.: *La crisis de la aristocracia (1558-1641)*, Revista de Occidente, Madrid 1976].
- Sumption J., *Monaci, santuari, pellegrinaggi: la religione nel medioevo*, tr. it. Editori Riuniti, Roma 1981.
- Tangheroni Marco, *Commercio e navigazione nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Tomás y Valiente Francisco, *El derecho penal de la Monarquía absoluta (siglos XVI, XVII, XVIII)*, Technos, Madrid 1969.
- Valdeón Julio, *Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV*, Siglo XXI, Madrid 1975.
- Valdeón Julio, *Los reinos cristianos a fines de la Edad Media*, in Aa. Vv., *Historia de España*, cit., 391-455.
- Valdeón Julio, *Los reyes católicos: la unidad dinástica de Castilla y Aragón*, in Aa. Vv., *Historia de España*, cit., 463-475.
- Vauchez André, *Les laïcs au Moyen Age*, Cerf, Paris 1987.
- Vicens Vives Jaime, *Coyuntura económica y reformismo burgués*, Ariel, Barcelona 1971.
- Vignaux P., *La filosofía nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1990.
- Vilar Pierre, *Hidalgos, amotinados y guerrilleros. Pueblos y poderes en la historia de España*, Crítica, Barcelona 1982.
- Vilar Pierre, *Historia de España*, Grijalbo, Barcelona 1977.
- Vilar Pierre, *L'Espagne au temps de Philippe II*, Paris 1965.

- Viñas Mey Carmelo, *El problema de la tierra en la España de los siglos XVI y XVII*, CSIC, Madrid 1941.
- Volpe Gioacchino, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana, secc. XI-XIV*, Sansoni, Firenze 1971.
- Vossler Karl, «La ilustración medieval en España y su trascendencia europea», in *Estampas del mundo románico*, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1946, 131-148.
- Vossler Karl, *Trascendencia europea de la cultura española*, Espasa-Calpe, Madrid 1962.
- Yates Frances Amelia, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, tr. it. Einaudi, Torino 1978.
- Zavala Iris (ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Anthropos, Barcelona 1995.

Siglo de Oro

Generali e rinascimento

- Aa. Vv., *Los humanistas españoles y el humanismo europeo: IV Simposio de Filología Clásica*, Universidad de Murcia 1990.
- Barish Jonas, *The Antitheatrical Prejudice*, University of California Press, Berkeley 1981.
- Batlloiri Miguel, *Humanismo y renacimiento: estudios hispano-europeos*, Ariel, Barcelona 1987.
- Battisti Eugenio, *L'antirinascimento*, Garzanti, Milano 1989.
- Bayo M. J., *Virgilio y la pastoral española del renacimiento (1480-1550)*, Gredos, Madrid 1970.
- Bell Aubrey, *El renacimiento español*, Librería General, Zaragoza 1944.
- Benassar Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1983.
- Blecua José Manuel, *Sobre poesías de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Gredos, Madrid 1970.
- Blecua José Manuel, *La poesía de la Edad de Oro, I: Renacimiento*, Castalia, Madrid 1986.
- Brabant H., *Médecins, malades et maladies de la Renaissance, La Renaissance du Livre*, Paris 1966.
- Burke Peter, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, tr. it. Einaudi, Torino 1984.
- Cassirer Ernst, *Individuo e cosmo nella filosofia del rinascimento*, tr. it. La Nuova Italia, Firenze 1967.
- Castro Américo, «Como veo ahora el Quijote», introduzione a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Ed. Magisterio Español, Madrid 1971 (riprodotto ora dell'edizione del Quijote di Vicente Gaos, Gredos, Madrid 1983, 3 voll.).
- Castro Américo, *Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza, Madrid 1974.
- Castro Américo, *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, Taurus, Madrid 1976 (tr. it.: *L'età dei conflitti. Riflessi culturali dell'ossessione di cristianità nella Spagna del Cinquecento e*

- del Seicento, Ricciardi, Milano-Napoli 1970).
- Castro Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Centro de Estudios Históricos, Madrid 1925; ediz. ampliata, con note di J. Rodríguez Puértolas: Noguer, Barcelona 1972; trad. it.: *Il pensiero di Cervantes*, Guida, Napoli 1991.
- Castro Américo, *El Quijote taller de existencialidad*, in «Revista de Occidente», n. 52/ 1967, 1-34.
- Checa Fernando, *Pintura y escultura del renacimiento en España. 1450-1600*, Cátedra, Madrid 1983.
- Checa Cremades, *La poesía en los siglos de oro: renacimiento*, Playor, Madrid 1984.
- Croce Benedetto, *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*, Laterza, Bari 1917.
- Davies Trevor R., *El gran siglo de España (1501-1621)*, tr. esp. Akal, Madrid 1973.
- Defourneaux Marcellin, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Vergara, Barcelona 1983.
- De Onís Federico, «El concepto de Renacimiento aplicado a la literatura española», in *El sentido de la cultura*, Madrid 1932.
- Di Camillo O., *El humanismo castellano del siglo XV*, Torres, Valencia 1976.
- Díez Borque José María, *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*, Serbal, Madrid 1990.
- Dilthey Wilhelm, *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*, trad. esp. FCE, México 1947.
- Dilthey Wilhelm, *L'analisi dell'uomo e l'intuizione della natura dal Rinascimento al secolo XVIII*, tr. it. La Nuova Italia, Firenze 1974 (anastatica del 1927), 2 voll.
- Dunand L., Lemarchand P., *Les amours des dieux: l'art érotique sous la Renaissance*, Lausanne 1977.
- Eiple D. L., *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, University Park P. A., Pennsylvania State University Press 1994.
- Fernández Álvarez Manuel, *La sociedad española en la época del renacimiento*, Cátedra, Madrid 1974.
- Fernández Álvarez Manuel, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid 1989, 2 voll.
- Fernández Santamaría J. A., *El estado, la guerra y la paz: el pensamiento político español en el Renacimiento*, Akal, Madrid 1988.
- Ferracuti Gianni, *L'amor scortese*, Goliardica, Trieste 1998.
- Ferrerías J., *Les dialogues espagnols du XVIe siècle, ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris 1985, 2 voll.
- Formichetti Gianfranco (ed.), *Il mago, il cosmo, il teatro degli artisti: saggi sulla letteratura esoterica del Rinascimento*, Roma 1985.
- Fucilla J. G., *Relaciones hispanoitalianas*, CSIC, Madrid 1953.
- Garin Eugenio (ed.), *L'uomo del rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Garin Eugenio, *L'educazione umanistica in Italia*, Laterza, Bari 1949.
- Garin Eugenio, *La cultura del Rinascimento*, Laterza, Bari 1973.
- Gil Fernández L., *El humanismo español del siglo XVI*, in «Estudios Clásicos», XI, 1967, 209-297.

- Gómez Moreno Ángel, *El Prohemio e Carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, PPU, Barcelona 1990.
- Gómez Moreno Ángel, *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Gredos, Madrid 1994.
- González Palencia Ángel, *Del 'Lazarillo' a Quevedo. Estudio histórico literario*, CSIC, Madrid 1946.
- Graf Arturo, *Attraverso il Cinquecento*, Loescher, Torino 1926 (1888).
- Guillén Claudio, *El primer Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1987.
- Herrera Puga P. *Sociedad y delincuencia en el Siglo de Oro*, Publicaciones de la Universidad de Granada, 1971.
- Jacquot J. (ed.), *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, CNRS, Paris 1960.
- Koenisberg H. G., Mosse G. L., Bowler G. Q., *L'Europa del Cinquecento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1990.
- Lida de Malkiel María Rosa, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Porrúa Turanzas, Madrid 1977.
- Manero Sorolla M. P., *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, PPU, Barcelona 1987.
- Maravall José Antonio, *La oposición política bajo los Austrias*, Ariel, Barcelona 1974.
- Maravall José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Seminario y Ediciones, Madrid 1972 (Crítica, Barcelona 1990; tr. it.: *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*, Il Mulino, Bologna 1995).
- Maravall José Antonio, *Utopía y reformismo en la España de los Austrias, Siglo XXI*, Madrid 1982.
- Maravall José Antonio, *Velázquez y el espíritu de la modernidad*, Alianza, Madrid 1980.
- Martínez Arancón A., *La visión de la sociedad en el pensamiento español de los siglos de oro*, UNED, Madrid 1987.
- Morreale Margherita, *Castiglione e Boscán: el ideal del cortesano en el renacimiento español*, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Madrid 1959, 2 voll.
- Nicolas Jean (ed.), *Mouvements populaires et conscience sociale, XVIe-XIXe siècles*, Maloine, Paris 1985.
- Onís Federico de, «El concepto de Renacimiento aplicado a la literatura española», in *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid 1932, 195-223.
- Parker Alexander A., *La época del renacimiento*, tr. esp. Lábor, Barcelona 1972.
- Parker Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, tr. esp. Cátedra, Madrid 1986.
- Pecchiai Pio, *Roma nel Cinquecento*, Cappelli, Bologna 1948.
- Pérouse G. A., *Nouvelle française du XVIIe siècle: image de la vie du temps*, Genève 1977.
- Pfandl Ludwig, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro*, tr. esp. Araluce, Barcelona 1952.
- Pfandl Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, tr. esp., J. Gili, Barcelona 1952.

- Pike R., *Aristócratas y comerciantes: la sociedad sevillana en el siglo XVI*, Barcelona 1978.
- Piñera H., *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII*, Las Américas, New York 1970.
- Prieto Antonio, *La prosa española del siglo XVI*, Cátedra, Madrid 1986.
- Prieto Antonio, *La poesía española en el siglo XVI*, Cátedra, Madrid 1984-1987, 2 voll.
- Profeti Maria Grazia (ed.), *L'età d'oro della letteratura spagnola: il Cinquecento*, La Nuova Italia, Firenze 1998.
- Rallo Grus A., *La prosa didáctica en el siglo XVI*, Taurus, Madrid 1987.
- Redondo A. (ed.) *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, Paris 1979.
- Rico Francisco, *El sueño del humanismo, De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Madrid 1993.
- Riquer Martín de, *L'humanisme català*, Barcino, Barcelona 1934.
- Rodríguez Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica (Las primeras literaturas burguesas. Siglo XVI)*, Akal, Madrid 1974.
- Rodríguez Moñino A., *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Castalia, Madrid 1965.
- Rodríguez Moñino A., *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Castalia, Madrid 1968.
- Ruiz de Conde Justina, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid 1947.
- Samonà Carmelo, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*, Università degli Studi, Roma 1960.
- Trevor-Roper H. R., *Il rinascimento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1987.
- Valbuena Prat Ángel, *La vida española en la Edad de Oro según sus fuentes literarias*, Martín, Barcelona 1943.
- Vian Francesco, *Introduzione alla letteratura spagnola del Siglo de Oro*, Vita e Pensiero, Milano 1946.
- Vilches Acuña R., *España de la Edad de Oro. Introducción al estudio de su literatura y de sus otras manifestaciones culturales*, Ateneo, Buenos Aires 1946.
- Vossler Karl, *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, tr. esp. Espasa-Calpe, Buenos Aires 1945.
- Whinnon Keith, *La poesía amatoria de la época de los reyes católicos*, Durham 1981.
- Wind Edgar, *Misteri pagani nel rinascimento*, tr. it. Milano 1971.
- Ynduráin Domingo, *Humanismo y renacimiento en España*, Cátedra, Madrid.

Barocco

- Ago R., *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Ancheschi Luciano, *Barocco e Novecento, con alcune prospettive fenomenologiche*. Rusconi, Milano 1960.
- Ancheschi Luciano, *Del Barocco ed altre prove*, Vallecchi, Firenze 1953.

- Anceschi Luciano, *Il mito del classicismo nel Seicento*, D'Anna, Messina 1964.
- Anceschi Luciano, *La poetica del barocco letterario in Europa*, Milano 1958.
- Anceschi Luciano, *L'idea del Barocco. Studi su un problema estetico*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1984.
- Blecu José Manuel, *Sobre poesías de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Gredos, Madrid 1970.
- Carilla Emilio, *El barroco literario hispánico*, Hora, Buenos Aires 1969.
- Cioranescu Alejandro, *El barroco o el descubrimiento del drama*, Universidad de La Laguna 1957.
- Gacto Enrique, *Inquisición y censura en el barroco*, in Aa. Vv., *Sexo barroco...*, cit., 153-173.
- Gilman Stephen, *An Introduction to the Ideology of the Baroque in Spain*, in «Symposium», I, 1946, 82-107.
- Hatzfeld Helmut, *Estudios sobre el barroco*, Gredos, Madrid 1964.
- Hauser Arnold, *Il manierismo: la crisi del rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, tr. it. Einaudi, Torino 1988.
- Herrero García Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Gredos, Madrid 1966.
- Lázaro Carreter Fernando, *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Cátedra, Madrid 1978. (tr. it.: *Stile barocco e personalità creatrice*, Il Mulino, Bologna 1991).
- Lynch John, *España bajo los Austrias*, Barcelona 1972.
- Maravall José Antonio, *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona 1980 (tr. it.: *La cultura del barocco: analisi di una struttura storica*, Il Mulino, Bologna 1985).
- Orozco Díaz Emilio, *El teatro y la teatralidad del barroco (Ensayo de introducción al tema)*, Planeta, Barcelona 1969.
- Orozco Díaz Emilio, *Introducción al barroco*, Universidad, Granada 1988.
- Orozco Díaz Emilio, *Manierismo y barroco*, Anaya, Salamanca 1970 (Cátedra, Madrid 1975).
- Orozco Díaz Emilio, *Temas del barroco (De poesía y pintura)*, Universidad, Granada 1947.
- Orozco Emilio, *Mística, plástica y barroco*, Planeta, Barcelona 1978.
- Orozco, *Poesía y mística*, Guadarrama, Madrid 1968.
- Palacio Atard Vicente, *Derrota, agotamiento, decadencia en la España del siglo XVII*, Madrid 1963.
- Palomo María del Pilar, *La poesía de la Edad Barroca*, Sociedad General Española de Librería, Madrid 1975.
- Piñera Humberto, *El pensamiento español en los siglos XVI y XVII*, Las Américas Publishing Company, New York 1970.
- Profeti Maria Grazia (ed.), *L'età d'oro della letteratura spagnola: il Seicento*, La Nuova Italia, Firenze 1998.
- Rosales Luis, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Cultura Hispánica, Madrid 1966.
- Silés Jaime, *El Barroco en la poesía española*, Doncel, Madrid 1975.
- Villari Rosario (ed.), *L'uomo barocco*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Weisbach Werner, *El barroco, arte de la contrarreforma*, tr. esp. Madrid

1948.

Inquisizione

- Aa. Vv., *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Ariel, Barcelona 1984.
- Benassar Bartolomé (ed.), *L'Inquisition espagnole, XVe-XIXe siècle*, Hachette, Paris 1979.
- Cahill J., *The Development of the Theological Censures after the Council of Trent (1563-1709)*, Fribourg 1955.
- Caro Baroja Julio, *El señor Inquisidor y otras vidas por oficio*, Alianza, Madrid 1983.
- Caro Baroja Julio, *Inquisición, brujería y criptojudasmo*, Ariel, Barcelona 1970.
- Caro Baroja Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Taurus, Madrid 1967, 2 voll.
- Carrasco Rafael, *Inquisición y represión sexual en Valencia: historia de los sodomitas (1565-1785)*, Laertes, Barcelona 1985.
- Dedieu Jean-Paul, *L'administration de la foi: l'Inquisition de Tolède (XVIe-XVIIe)*, Toledo 1989.
- Dedieu Jean-Paul, *Les causes de foi de l'Inquisition de Tolède (1483-1820)*, in «*Mélanges de la Casa de Velázquez*», XIV, 1978, 143-171.
- Delumeau Jean, *La paura in Occidente (secoli XIII-XVIII): La città assediata*, SEI, Torino 1979.
- Firpo Massimo, *Inquisizione romana e controriforma: studi sul cardinal Morone e il suo processo di eresia*, Il Mulino, Bologna 1992.
- García Cárcel Ricardo, *Herejía y sociedad en el siglo XVI: la inquisición en Valencia 1530-1609*, Península, Barcelona 1980.
- García Cárcel Ricardo, *Orígenes de la Inquisición española: el tribunal de Valencia, 1478-1530*, Península, Barcelona 1985.
- Henniesen G., Tedeschi J., *The Inquisition in Early Modern Europe: Studies of Sources and Methods*, Northern Illinois Press 1986.
- Jiménez M., *Introducción a la Inquisición española*, Ed. Nacional, Madrid 1980.
- Kamen Henry, *La Inquisición española*, tr. esp. Crítica, Barcelona 1992 (tr. it.: *L'inquisizione spagnola*, Feltrinelli, Milano 1966).
- Lea Henry Charles, *Storia dell'Inquisizione: origini e organizzazione*, Feltrinelli, Milano 1974.
- Llorca Bernardino, *La Inquisición española y los Alumbrados (1509-1667)*, Universidad Pontificia, Salamanca 1980.
- Llorente Juan Antonio, *Historia crítica de la Inquisición en España*, Hiperión, Madrid 1980, 4 voll.
- Márquez Antonio, *Literatura e inquisición en España, 1478-1834*, Taurus, Madrid 1980.
- Martínez Millán José, *La hacienda de la Inquisición (1478-1700)*, CSIC, Madrid 1984.
- Monter W. Jr., *The Frontiers of Heresy: The Spanish Inquisition from the*

- Basque Lands to Sicily, Cambridge 1990.
- Pérez Escotado J., *Sexo e Inquisición en España*, Temas de Hoy, Madrid 1992.
- Pérez Villanueva J., *La inquisición española: nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid 1980.
- Pinta Llorente Miguel de la, *La inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia*, Madrid 1953.
- Pinto Crespo Virgilio, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Taurus, Madrid 1983.
- Selke Ángela, *El Santo Oficio de la Inquisición*, Madrid 1968.
- Tellechea Idígoras J. I., *Tiempos recios: inquisición y heterodoxías*, Salamanca 1977.
- Zilboorg G., *The Medical Man and the Witch during the Renaissance*, Baltimore 1935.

Onore, sangue

- Ayala F., *Sobre el punto de honor castellano*, RO, Milano 1963.
- Beysterweldt van Anthony, *Répercussions du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la comedia nueva espagnole*, E. J. Brill, Leiden 1966.
- Brown Watson C., *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honour*, Princeton 1960.
- Castro Américo, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, in «*Revista de Filología Española*», III, 1916, 1-50 e 357-386.
- Chauchadis C., *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, CNRS, Paris 1984.
- Correa Gustavo, *El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII*, in «*Hispanic Review*», XXVI, Filadelfia, 1958, 99-107.
- García Valdecasas A., *El hidalgo y al honor*, RO, Milano 1958.
- Guillamón Álvarez J., *Honor y honra en la España del siglo XVIII*, Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid 1981.
- Maravall José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid 1979 (tr. it.: *Potere, onore, élites nella Spagna del Secolo d'Oro*, Il Mulino, Bologna 1984).
- Méchoulan Henry, *El honor de Dios. Indios, judíos y moriscos en el Siglo de Oro*, tr. esp. Vergara, Barcelona 1981 (*Le sang de l'autre ou l'honneur de Dieu: Indiens, juifs et morisques au siècle d'or*, Paris 1979).
- Menéndez Pidal Ramón: "Del honor en el teatro español", in *De Cervantes a Lope de Vega*, Espasa-Calpe, Madrid 1948, 135-160.
- Peristiany J. G. (et al.), *El concepto de honor en la sociedad mediterránea*, Labor, Barcelona 1968.
- Pitt-Rivers J., *Antropología del honor o política de los sexos*, Crítica, Barcelona 1979.
- Pitt-Rivers J., Peristiany J. C. (ed.), *Honor y gracia*, Alianza, Madrid 1992.

- Ricart Domingo, El concepto de la honra en el teatro del Siglo de Oro y las ideas de Juan de Valdés, in «Segismundo», Madrid, n 1, 1965, 43-69.
- Sicroff Albert A., Les controverses des statuts de "pureté de sang" en Espagne du XV siècle au XVII siècle, Didier, Paris 1960 (trad. esp.: Los estatutos de limpieza de sangre: controversas entre los XV y XVII, Taurus, Madrid 1985).

Moriscos

- Alonso Dámaso, Cancioncillas "de amigo" mozárabes, Primavera temprana de la lírica europea, in «Revista de Filología Española», XXXIII, 1949, 297-349 (ora in: Obras completas, Gredos, Madrid 1972).
- Asín Palacios Miguel, La escatología musulmana en la Divina Commedia, CSIC, Madrid 1943 (1919).
- Benassar B. e L., Los cristianos de Alá: la fascinante aventura de los renegados, Nerea, Madrid 1989.
- Cantarino Vicente, Entre monjes y musulmanes: el conflicto que fue España, Alhambra, Madrid 1978.
- Cardaillac Louis, Moriscos y cristianos: un enfrentamiento polémico (1492-1640), trad. esp. F.C.E., Madrid 1979.
- Caro Baroja Julio, Los moriscos del reino de Granada, Istmo, Madrid 1957.
- Carrasco Urgoiti María Soledad, El moro de Granada en la literatura, Revista de Occidente, Madrid 1956.
- Carrasco Urgoiti María Soledad, La cuestión morisca reflejada en la narrativa del Siglo de Oro, in Aa. Vv., Destierros aragoneses, Simposio 2, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 1988, 229-251.
- Catalán Diego, Ideales moriscos en una Crónica de 1344, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», VII, 1953, 571-582.
- Cuevas García Cristóbal, El pensamiento del Islam. Contenido e historia. Influencia en la mística española, Istmo, Madrid 1972.
- De las Cagigas Isidoro, Minorías étnico religiosas de la Edad Media española. Los mozárabes, Instituto de Estudios Africanos, Madrid 1947-48, 2 voll.
- Domínguez Ortiz Antonio, Vincent Bernard, Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría, Alianza, Madrid 1993.
- Galmés de Fuentes Álvaro, Épica árabe y épica castellana, Ariel, Barcelona 1977.
- García Arenal Mercedes, Los moriscos, Ed. Nacional, Madrid 1975.
- García Gómez Emilio, La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica, «Al-Andalus», XXI, 1956, 303-333.
- García Gómez Emilio, Las Jarchas mozárabes de la serie árabe en su marco, Alianza, Madrid 1990.
- García Gómez Emilio, Poemas arábigo-andaluces, Espasa-Calpe, Madrid 1971.
- González Palencia Ángel, Historia de la literatura arábigo-española, Labor, Barcelona 1945.

- González Palencia Ángel, *Moros y cristianos en la España medieval: estudios históricos literarios*, CSIC, Madrid 1945.
- Guichard Pierre, *Al-Andalus. Estructura antropológica de una sociedad islámica en occidente*, Seix Barral, Barcelona 1976.
- Guichard Pierre, *L'Espagne et la Sicilie musulmanes au XIe et XIIe siècle*, Presses Universitaires, Lyon 1990.
- Heller Erdmute, Mosbahi Hassouna (ed.), *Amore e sessualità nella cultura araba*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1996.
- Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, ed. di Emilio García Gómez, intr. di José Ortega y Gasset, Alianza, Madrid 1994.
- Kelley Mary Jane, *Virgins Misconceived: Poetic Voice in the Mozarabic Kharjas*, in «La Corónica», n. 19, II, 1990-91, 1-23.
- La escala de Mahoma*, ed. di José Muñoz Sendino, Aguado, Madrid 1949.
- Ladero Quesada Miguel Ángel, *Granada, historia de un país islámico (1232-1571)*, Gredos, Madrid 1989.
- Lea Henry Charles, *Los moriscos españoles, su conversión y expulsión*, tr. esp. Instituto de Cultura J. Gil-Albert, Alicante 1990 (*The moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion*, London 1901).
- Levi-Provençal E., *Islam d'Occident*, Maisonneuve, Paris 1948.
- Lida De Malkiel María Rosa, *El moro en las letras castellanas*, «Hispanic Review», XXVIII, 1960, 350-358.
- López Estrada Francisco, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid 1957.
- López-Baralt Luce, *Huellas del Islam en la literatura española: de Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Hiperión, Madrid 1989.
- Marcos Marín Francisco, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica (elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica)*, Gredos, Madrid 1971.
- Márquez Villanueva Francisco, «El buen amor», in *Relecciones de literatura medieval*, Universidad, Sevilla 1977, 45-73.
- Menéndez Pidal Ramón, *Poesía árabe y poesía europea*, Espasa-Calpe, Madrid 1941.
- Péres Henri, *Esplendor de Al-Andalus*, Hiperión, Madrid 1984.
- Reglá Joan, *Estudio sobre los moriscos*, Ariel, Barcelona 1974.
- Reglá Joan, *La expulsión de los moriscos y sus consecuencias: contribución a su estudio*, «Hispania», XIII, 1953, 215-268, 402-479.
- Reyna Pastor de Togueri, *Del Islam al cristianismo*, Seix Barral, Barcelona 1976.
- Richard Pierre, *Structures sociales "orientales" et "occidentales" dans l'Espagne musulmane*, Mouton, Paris 1977.
- Rostagno L., *Mi faccio turco: esperienze ed immagini dell'Islam nell'Italia moderna*, Roma 1983.
- Sánchez Albornoz Claudio, *La España musulmana, según los autores islamitas y cristianos medievales*, El Ateneo, Buenos Aires 1946, 2 voll. (Espasa-Calpe, Madrid 1967).
- Simonet Francisco Javier, *Historia de los mozárabes de España*, Real Academia de la Historia, Madrid 1903.
- Sola Solé José María (ed.), *Corpus de poesía mozárabe (Las Hargas*

- Andalusíes), Hispanoamericana, Barcelona 1973.
- Stern Gertrude H., *Marriage in Early Islam*, The Royal Asiatic Society, London 1939.
- Stern Samuel Miklos (ed.), *Hispano-arabic Strophic Poetry*, Clarendon Press, Oxford 1974 (1948).
- Teijeiro Frutos M., *Moros y turcos en la narrativa aurea (el tema del cautiverio)*, Universidad de Extremadura, Cáceres 1987.
- Vernet Juan, *La cultura hispano-árabe en Oriente y Occidente*, Ariel, Barcelona 1978.
- Vincent Bernard, *Les bandits morisques en Andalousie au XVIe siècle*, in «Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine», 1974, 431-448.
- Watt W. M., *Historia de la España islámica*, Alianza, Madrid 1970.

Ebrei e conversos

- Asensio Eugenio, *La peculiaridad literaria de los conversos*, in «Anuario de Estudios Medievales», IV, 1967, 325-351.
- Bear Y., *Historia de los judíos en la España cristiana*, Altalena, Madrid 1981.
- Beinart H., *Los conversos ante el tribunal de la Inquisición*, Riopiedras, Barcelona 1983.
- Blustein Giacomo, *Storia degli ebrei in Roma*, Maglione e Strini, Roma 1921.
- Bonfil Roberto, *Gli ebrei in Italia nell'epoca del Rinascimento*, Sansoni, Firenze 1991.
- Caro Baroja Julio, «*La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*», in *Inquisición, brujería y criptojudáismo*, Madrid 1972.
- Caro Baroja Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Istmo, Madrid 1978, 3 voll.
- De los Ríos Amador, *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, Turner, Madrid 1984, 3 voll.
- Domínguez Ortiz Antonio, *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, CSIC, Madrid 1955.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Los judeoconversos en España y América*, Istmo, Madrid 1978.
- Fintz Menascè Ester, *L'ebreo errante: metamorfosi di un mito*, Cisalpino, Milano 1993.
- Fita Fidel, *La judería de Segovia*, in *Boletín de la Real Academia Española*, IX (1986).
- Gilman Stephen, *A Generation of Conversos*, in «*Romance Philology*», XXXIII, 1979-80, 87-101.
- Guillén Claudio, *Un patrón de conversos sevillanos*, in «*Bulletin Hispanique*», LXV, 1963.
- Kriegel M., *Les juifs à la fin du Moyen Age dans l'Europe méditerranéenne*, Paris 1979.
- Lobera Francisco J., *Los conversos sevillanos y la inquisición: el libello perdido de 1480*, in «*Cultura Neolatina*», XLIX, 1989, 7-54.

- Lopes de Meneses A., Una consecuencia de la peste negra en Cataluña: el progrom de 1348, in «Sefarad», XIX, 1959, 92-131, 322-364.
- Luzzati M. (ed.), L'Inquisizione e gli ebrei in Italia, Laterza, Roma-Bari 1994.
- Márquez Villanueva Francisco, Conversos y cargos concejiles en el siglo XV, in «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», LXIII, 1957, 503-540.
- Márquez Villanueva Francisco, Investigaciones sobre Juan Ivarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV, Real Academia Española, Madrid 1960 (1974)
- Milano Attilio, Storia degli ebrei in Italia, Einaudi, Torino 1963.
- Nethanyahu B., The Marranos of Spain, New York 1973.
- Neuman A. A., The Jews in Spain: their Social, Political and Cultural Life During the Middle Ages, Philadelphia 1944, 2 voll.
- Roth C., The Jews in the Renaissance, Philadelphia 1959.
- Suárez Fernández Luis, Judíos españoles en la Edad Media, Madrid 1980.
- Valdeón Julio, Los judíos de Castilla y la revolución Trastámara, Valladolid 1968.

Streghe

- Abbiati Sergio, Agnoletto Attilio, Lazzati Maria Rosario, La stregoneria: diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento, Mondadori, Milano 1984.
- Battisti Giuseppina, Battisti Eugenio, La civiltà delle streghe, Milano 1964.
- Bonomo Giuseppe, Caccia alle streghe: la credenza nelle streghe dal secolo XIII al XIX, con particolare riferimento all'Italia, Palumbo, Palermo 1959.
- Canosa Romano, Colonnello Isabella, Gli ultimi roghi: la fine della caccia alle streghe in Italia, Sapere 2000, Roma 1983.
- Cardini Franco, Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale, La Nuova Italia, Firenze 1979.
- Caro Baroja Julio, Las brujas y su mundo, Alianza, Madrid 1992 (tr. it. Le streghe e il loro mondo, Pratiche, Parma 1994).
- Cohn Norman, I demoni dentro: le origini del sabba e la grande caccia alle streghe, Unicopli, Milano 1994.
- Delcambre Etienne, Le concept de la sorcellerie dans le duché de Lorraine au XVIe et XVIIe siècle, Société d'Archéologie Lorraine-Musée Historique Lorraine, Nancy 1948.
- Douglas Mary (ed.), La stregoneria: confessioni e accuse nell'analisi di storici e antropologi, Einaudi, Torino 1980.
- Dupont-Bouchat Marie-Sylvie, Frijoff Wilhelm, Muchembled Robert, Prophètes et sorciers dans le Pays-Bas: XVIe-XVIIIe siècle, Hachette, Paris 1978.
- Douglas Mary (ed.), La stregoneria: confessioni e accuse nell'analisi di storici e antropologi, Einaudi, Torino 1980.
- Dupont-Bouchat Marie-Sylvie, Frijhoff Wilhelm, Muchembled Robert,

- Prophètes et sorciers dans les Pays-Bas (XVIe-XVIIe siècles), Hachette, Paris 1978.
- Eliade Mircea, Occultismo, stregoneria e mode culturali, tr. it. Firenze 1982.
- Eriksson Brigitte, A Lesbian Execution in Germany, 1721: The Trial Records, in «Journal of Homosexuality», VI, n. 1-2, 1980, 27-40.
- Favret-Saada Jeanne, Les mots, la mort, les sorts: la sorcellerie dans le Boccage, Gallimard, Paris 1977.
- Ginzburg Carlo, Storia notturna: una decifrazione del sabba, Einaudi, Torino 1989.
- Henningsen Gustav, The Witches' Advocate: Basque Witchcraft and the Spanish Inquisition, 1609-1640, University of Nevada Press, Reno 1980.
- Institoris Henricus, Jakob Sprenger, Il martello delle streghe. La sensualità femminile nel transfert degli inquisitori. Marsilio, Venezia 1977.
- Kieckhfer Richard, European Witch Trials: Their Foundation in Popular and Learned Culture, 1300-1500, University of California Press, Berkeley 1976.
- Kors Alan C., Peters Edward (ed.), Witchcraft in Europe, 1100-1700: A Documentary History, University of Pennsylvania Press 1972.
- Lazzati M. R., La stregoneria: diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento, Milano 1984.
- Levack B. P., La caccia alle streghe in Europa agli inizi dell'età moderna, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1994.
- Lever Maurice, Les bûchers de Sodome, Fayard, Paris 1985.
- Masters R. E. H., Eros and Evil: The Sexual Psychopathology of Witchcraft, New York 1962.
- Muchembled Robert, La sorcière au village (XVe-XVIIIe siècle), Gallimard, Paris 1979.
- Parinetto Luciano, Streghe e politica, IPL, Milano 1984.
- Pratt M. A., The Attitude of the Catholic Church toward the Witchcraft and the Allied Practices of Sorcery and Magic, Washington 1915.
- Romanello Marina (ed), La stregoneria in Europa (1450-1650), Il Mulino, Bologna 1975.
- Romeo Giovanni, Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della controriforma, Sansoni, Firenze 1990.
- Russel J. B., Witchcraft in the Middle Ages, Ithaca-London 1972.
- Salimbeni Fulvio, La stregoneria nel tardo rinascimento, in «Nuova Rivista Storica», LX, 1976.
- Sallmann Jean, Les sorcières fiancées de Satan, Gallimard, Paris 1989.
- Thorndike L., History of Magic and Experimental Science during the First Thirteen Century of our Era, New York-London 1929-1958, 8 voll.
- Walker D., Possessione ed esorcismo: Francia e Inghilterra tra Cinque e Seicento, tr. it. Einaudi, Torino 1981.

Condizione femminile

- Aa. Vv., La donna nell'economia, secoli XIII-XVIII, Atti della XXI Settimana di Studi dell'Istituto Internazionale F. Datini, Firenze 1990.

- Aa. Vv., *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Université Le Mirail, Toulouse 1978.
- Aa. Vv., *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX)*, Universidad Autónoma de Madrid 1984.
- Aa. Vv., *La mujer medieval y su ámbito jurídico*, Universidad Autónoma, Madrid 1983.
- Aa. Vv., *Las mujeres en las ciudades medievales*, Universidad Autónoma, Madrid 1984.
- Aa. Vv., *Les religieuses enseignantes, XVIe - XXIe siècles*, Presses de l'Université d'Angers, Angers 1981.
- Aa. Vv., *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres*, Universidad Autónoma de Madrid 1986.
- Aa. Vv., *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*, Málaga 1987.
- Aa. Vv., *Sponsa, mater, virgo: la donna nel mondo biblico e patristico*, Genova 1985.
- Aa. Vv., *Textos para la historia de las mujeres en España*, Cátedra, Madrid 1994.
- Aa. Vv., *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, Roma 1983
- Aa. Vv., *Una mirada española*, Aggiunta all'edizione spagnola di G. Duby e M. Perrot, *Historia de las mujeres: Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Taurus, Madrid 1992, 531-654.
- Abensour Léon, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, Leroux, Paris 1923 (Slatkine Reprints, Genève 1977).
- Agonito Rosemary (ed.), *History of Ideas on Women*, Capricorn, New York 1977.
- Albistur Maité, Armogathe Daniel, *Histoire du féminisme français, du Moyen Âge à nos jours*, Ed. des Femmes, Paris 1977.
- Amelang James S., Nash Mary (ed.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Alfons el Magnànim, Valencia 1990.
- Anderson Bonnie, Zinsser Judith P., *Le donne in Europa*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992 e segg., 4 voll. (*A History of their Own: Women in Europe from Prehistory to the Present*, Harper and Row, New York 1982, 2 voll.).
- Badinter E., *L'amore in più: storia dell'amore materno*, tr. it. Milano 1980.
- Bainton Ronald H., *Women of the Reformation from Spain to Scandinavia*, Ausburg Publishing House, Minneapolis 1977.
- Bainton Ronald H., *Women of the Reformation in France and England*, Beacon Press, Boston 1975.
- Bainton Ronald H., *Women of the Reformation in Germany and Italy*, Beacon Press, Boston 1971.
- Baker Denek (ed.), *Medieval Women*, Basil Blackwell, Oxford 1978.
- Baker Denek (ed.), *Sante, regine e avventuriere nell'Occidente medievale*, tr. it. Firenze 1983.
- Barbeito I., *Cárceles y mujeres en el siglo XVII*, Castalia, Madrid 1991.
- Barbeito I., *Mujeres del Madrid barroco: voces testimoniales*, Horas y Horas, Madrid 1992.

- Beck L., Keddi N., *Women in the Muslim World*, Cambridge (Mass.)-London 1978.
- Bell Susan Groag, *Women: from the Greeks to French Revolution: An Historical Antology*, Wadsworth, Belmont 1973.
- Berman Constance, Connel Charles W., Rothschild Judith Rice, *The Words of Medieval Women: Creativity, Influence, Imagination*, West Virginia University Press, Morgantown 1985.
- Berriot-Salvadore Evelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Droz, Genève 1990.
- Bertini Ferruccio (ed.), *Medioevo al femminile*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Beth Rose Mary (ed.), *Women in the Middle Age and the Renaissance. Literary and Historical Perspectives*, Syracuse University Press, Syracuse (N.Y.) 1986.
- Beysterveld Anthony van, *Los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores*, in «Hispania», LXIV, 1981, 1-13.
- Bomli P. W., *La femme dans l'Espagne du siècle d'or*, Nijhoff, L'Aia 1956.
- Bornestein Diane, *The Lady on the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women*, Archoon Books, Hamsen (Conn.) 1983.
- Børrensen K. E., *Natura e ruolo della donna in Agostino e San Tommaso*, tr. it. La Cittadella, Assisi 1979.
- Bowers Jane, Tick Judith (ed.), *Women Making Music: The Western Art and Tradition, 1150-1950*, University of Illinois Press, Urbana 1986.
- Boxer M. J., Quataert J. H. (ed.), *Connecting Spheres: Women in the Western World from 1500 to the Present*, New York 1987.
- Bradford G., *Elizabethan Woman*, Cambridge 1936.
- Bridenthal Renate, Koonz Claudia (ed.), *Becoming Visible: Women in European History*, H. Mifflin Company, Boston 1977
- Broner M., Davidson C. N. (ed.) , *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature* New York 1979.
- Bullough V. L., *Medieval Medical and Scientific Views of Women*, in «Viator», IV, 1973, 485-501.
- Cabré i Pairet Monserrat, *La ciencia de las mujeres en la Edad Media: reflexiones sobre la autoría femenina*, in Cristina Segura Graño (ed.), *La voz del silencio: Historia de las mujeres: compromiso y metodo*, Al-Mudayna, Madrid 1993, 41-74.
- Cabré i Pairet Monserrat, *El saber de las mujeres en el pensamiento de Laura Cereta (1469-1499)*, in María del Mar Graña Cid (ed.), *Las sabias mujeres: Edad Media*, Al-Mudayna, Madrid 1994, 227-245.
- Calvi Giulia (ed.), *Barocco al femminile*, Laterza, Roma-Bari 1992 (tr. esp. *La mujer barroca*, Alianza, Madrid 1995).
- Camden Carrol Ch., *The Elizabethan Woman: A Panorama of English Womanhood, 1540-1640*, Houston-London 1952.
- Campese S., Gastaldi S. (ed.), *La donna e i filosofi: archeologia di un'immagine culturale*, Zanichelli, Bologna 1977.
- Casagrande Carla, *La donna custodita*, in *Storia delle donne, medioevo*, cit. sotto DUBY G., Perrot M., 88-128.
- Catalina da Erauso, *Storia della monaca alfiere scritta da lei medesima*, Sellerio, Palermo 1991.
- Cattaneo E., *Le monacazioni forzate fra Cinque e Seicento*, in V. Colombo,

- Vita e processo di suor Virginia Maria de Leyva, monaca di Monza, Milano 1985.
- Cavarero Adriana, *Nonostante Platone: figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990.
- Cohen Elisabeth S. (et al.), *Rinascimento al femminile*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- Colombero C., *La tradizione scolastica, la medicina e le donne*, in «Rivista di Filosofia», VII, 1980, 485-495.
- Consolino F. E., *Modelli di comportamento e modi di santificazione per l'aristocrazia femminile d'Occidente*, in A. Giardina (ed.), *Istituzioni, ceti, economie*, Bari 1986.
- Da Crispiero M., *Il matrimonio cristiano*, Torino 1976.
- D'Alverny Marie-Thérèse, *Comment les théologiens et les philosophes voient la femme*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale», XX, 1977, n. 2-3, 105-128 (poi in tr. it. in M. C. De Matteis, *Idee sulla donna nel medioevo*, cit. più sotto, 259-303).
- Davis Natalie Zemon, *Gender and Genre: Women as Historical Writers, 1400-1820*, in *Beyond their Sex: Learned Women of the European Past*, a cura di P. Labalme, New York University Press, New York 1980, 153-182.
- De Giorgio Michela, Klapisch-Zuber Christiana (ed.), *Storia del matrimonio*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- De Maio Romero, *Donna e Rinascimento: l'inizio della rivoluzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995.
- Dekker Rudolf M., Van de Pol Lotte C., *The Tradition of Female Transvestitism in Early Modern Europe*, Macmillan, London 1989.
- De Matteis Maria Consiglia (ed.), *Idee sulla donna nel medioevo: fonti e aspetti giuridici, antropologici, religiosi, sociali e letterari della condizione femminile*, Patron, Bologna 1981.
- De Matteis Maria Consiglia (ed.), *Donna nel medioevo: aspetti culturali e di vita quotidiana*, Patron, Bologna 1986.
- Dillard H., Daughters J., *The Reconquest. Women in Castilian Town Society, 1100-1300*, Cambridge University Press 1984.
- Di Maio Romeo, *Donna e rinascimento*, Il Saggiatore, Milano 1987.
- Dover Kenneth J., *L'omosessualità nell'antica Grecia*, tr. it. Einaudi, Torino 1985.
- Dronke Peter, *Donna e cultura nel medioevo: scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1986.
- Duby Georges e Perrot Michelle (direttori), *Storia delle donne in Occidente*, vol. II: *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Klapisch-Zuber Christiane, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1994; vol. III: *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna*, a cura di Natalie Zemon Davis e Arlette Farge, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Duckett Eleanor S., *Medieval Portraits from East and West*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1972.
- Duckett Eleanor S., *Women and their Letters in the Early Middle Ages*, University of Michigan Press, Arbor 1965.
- Ennen Edith, *Le donne nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Erlor M., Kowaleski M. (ed.), *Women and Power in the Middle Ages*, The

- University of Georgia Press, Athens-London 1988.
- Fahmy M., *La condition de la femme dans la tradition et l'évolution de l'Islamism*, Paris 1913.
- Ferguson Margaret W. et al., *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago-London 1986.
- Ferreras Savoye Jacqueline, *La situation ambigüe de la femme au XVIIe siècle*, Paris 1966.
- Foa Sandra M., *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Albatros, Valencia 1979.
- Fonquerne Y. R., Esteban A. (ed.), *La condición de la mujer en la Edad Media, Coloquio hispano francés*, Universidad Complutense, Madrid 1986.
- Fossati Roberta, *E Dio creò la donna: Chiesa, religione e condizione femminile*, Mazzotta, Milano 1977.
- Galstad Louise M., *The Presentation of Women in Spanish Golden Age Literature: An Annotated Bibliography*, Boston 1980.
- García González Juan, *El matrimonio de las hijas del Cid*, in «Anuario de Historia del Derecho Español», XXXI, 1961, 531-568.
- Gerli E. M., *La «religion de amor» y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV*, in «Hispanic Review», XLIX, 1981, 65-86.
- Gilder Rosamund, *Enter the actress: the first women in the theater*, Houghton Mifflin, Boston 1931.
- Gold Penny S., *The Lady and the Virgin: Image, Attitude and Experience in Twelfth Century France*, University of Chicago Press 1985.
- Greer G., *Le tele di Penelope: le donne e la pittura attraverso i secoli*, tr. it. Milano 1980.
- Grimal Pierre (dir.), *Histoire mondiale de la femme; vol. II: L'Occident, des Celtes à la Renaissance*, Nouvelle Librairie de France, Paris 1965.
- Groppi Angela, *I conservatori della virtù: donne recluse nella Roma dei Papi*, Laterza, Roma Bari 1994.
- Groppi Angela (ed.), *Il lavoro delle donne*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Guerra Medici Maria Teresa, *I diritti delle donne nella società altomedievale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1986.
- Harsanyi Sybille, *Women in the Middle Ages*, tr. ingl. A. Scram, New York 1975.
- Hull S. W., *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women (1475-1640)*, San Marino (California) 1982.
- Insdorf C., *Montaigne and the Feminism*, Chapel Hill 1977.
- Junceda E., *Ginecología y vida íntima de los reinos de España*, Temas de Hoy, Madrid 1991.
- Kelly Joan, *Women: History and Theory*, University of Chicago Press 1984.
- Kelso Ruth, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, University of Illinois Press, Urbana 1956(1978).
- King M. R., *Le donne del rinascimento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Kirshner J., Fonay Wemple S. (ed.), *Women of the Medieval World: Essai in Honor of John H. Mundy*, B. Blackwell, Oxford 1985.
- Kniebihler Y., Fouquet C., *Histoire des mères*, Paris 1980.
- Koch G., *La donna nel catarismo e nel valdismo*, in *Medioevo ereticale*, a cura di Ovidio Capitani, Il Mulino, Bologna 1974.

- Labalme P. H. (ed.), *Beyond their Sex: Learned Women of the European Past*, New York-London 1984.
- La femme dans les civilisations des Xe-XIIIe siècles, «Cahiers de Civilisation Médiévale», XX, 1977, n. 2-3 (numero monografico).
- Lacarra María Eugenia, *Representaciones de mujeres en la literatura de la Edad Media* (escrita en lengua castellana), in Zavala I., *Breve historia feminista...*, cit., 21-68.
- Leclercq Jean, *La figura della donna nel medioevo*, tr. it. Jaka Book, Milano 1994.
- Lenzi Maria Ludovica, *Donne e madonne: l'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Loescher, Torino 1982.
- Loewe Raphael, *The Position of Women in Judaism*, Society for the Propagation of Christian Knowledge and the Hillel Foundation, London 1966.
- Lucas Angela M., *Women in the Middle Ages: Religion, Marriage and Letters*, The Harvester Press Ltd., Brighton (Sussex) 1983.
- Macdonnel Ernest, *The Beguines and Beghards in Medieval Culture*, Octagon Books, New York 1969.
- Maclean Jan, *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, Cambridge University Press, New York 1980.
- Magli Ida (ed.), *Matriarcato e potere delle donne*, Milano 1978.
- Magli Ida, *Storia laica delle donne religiose*, Longanesi, Milano 1995.
- Mancinelli Laura, *Medicina, cosmesi e magia*, in «Insegnare», IV, 1988, n. 6, 51-55.
- Marcuzzo C., Rossi-Doria A. (ed.), *La ricerca delle donne: studi femministi in Italia*, Torino 1987.
- Marshall S. (ed.), *Women in Reformation and Counter-Reformation Europe*, Bloomington-Indianapolis 1989.
- Martin John, *Out of the Shadow: Heretical and Catholic Women in Renaissance Venice*, Syracuse University Press, Florence 1986.
- Masetti Zannini G. L., *Motivi storici dell'educazione femminile (1500-1650)*, I: Bari 1980; II: Napoli 1981.
- Matthews Griego Sara F., *Ange ou diablesse: la représentation de la femme au XVIe siècle*, Flammarion, Paris 1991.
- Militello C., *Donna e Chiesa: le testimonianze di Giovanni Crisostomo*, Palermo 1985.
- Miller B. (ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, University of California Press.
- Minarelli Maria Luisa, *Donne di denari: castellane, badesse, artigiane, regine: le prime donne imprenditrici della storia dal VI al XVIII secolo in Europa*, Olivares, Milano 1989.
- Möbius Helga, *La femme à l'âge baroque*, Presses Universitaires Françaises, Paris 1985.
- Muñoz Fernández Ángela, Graña Maria del Mar (ed.), *Religiosidad femenina: expectativas y realidades (ss. VIII-XVIII)*, Laya, Madrid 1991.
- Muñoz Fernández Ángela, Segura Graño Cristina (ed.), *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Laya, Madrid 1988.

- Muzzarelli Maria Giuseppina, Galetti Paola, Andreoli Bruno, *Donne e lavoro nell'Italia medievale*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991.
- Niccoli Ottavia (ed.), *Rinascimento al femminile*, Laterza, Roma-Bari 1991 (tr. esp. *La mujer del Renacimiento*, Alianza, Madrid 1994).
- Okin Susan H., *Women in Western Political Thought*, Princeton University Press 1979.
- Olivares Julián, Boyce Elizabeth S., *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los siglos de oro*, Siglo XXI, Madrid 1993.
- Optiz Claudia, *La vita quotidiana delle donne nel tardo medioevo*, in *Storia delle donne, il medioevo*, cit. sotto Duby G., Perrot M., 330-402.
- Ornstein Jacob, *La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana*, in «*Revista de Filología Hispánica*», III, 1941, 219-232.
- Outhwaite R. B. (ed.), *Marriage and Society: Study in the social History of Mariage*, London 1981.
- Passeri Renato, *La donna nel medioevo*, Barghigiani, Bologna 1980.
- Pastor Reyna, *Una mirada española*, aggiunta all'edizione spagnola di G. Duby, M. Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente: La Edad Media*, Taurus, Madrid 1992.
- Pellegrini Letizia, *Specchio di donna: l'immagine al femminile nel XIII sec.: gli exempla di Stefano di Borbone*, Studium, Roma 1989.
- Pereira Michela (ed.), *Né Eva, né Maria: condizione femminile e immagine della donna nel Medioevo*, Zanichelli, Bologna 1981.
- Pernoud Régine, *La femme au temps des cathédrales*, Stock, Paris 1980.
- Perry Mary Elizabeth, *Gender and Disorder in Early Modern Seville*, Princeton 1990.
- Perry Mary Elizabeth, *Ni espada, ni rota, ni mujer que trota: mujer y desorden en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona 1993.
- Power Eileen, *Donne nel medioevo*, tr. it., Jaka Book, Milano 1978.
- Prior Mary (ed.), *Women in English Society, 1500-1800*, Methuen, London-New York 1985.
- Profeti Maria Grazia, *Mujer y escritura en la España del Siglo de Oro*, in I. Zavala, *Breve historia feminista...*, cit., 235-284.
- Profeti Maria Grazia, *La escena erótica de los siglos áureos*, in Aa. Vv., *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular*, a cura di M. Díaz Diocaretz e I. Zavala, Tuero, Barcelona 1992, 57-89.
- Regnier-Bohler Danielle, *Geste, parole et clôture: les représentations du gynécée dans la littérature médiévale du XIIIe au XVe siècle*, in «*Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*», XLVIII (1984), 393-404.
- Reinal Vicente, *Las mujeres del Arcipreste de Hita: arquetipos femeninos medievales*, Puvill, Barcelona 1991.
- Rivera Garretas María Milagros, *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*, Icaria, Barcelona 1990.
- Rivera Garretas María Milagros, *Nominare il mondo al femminile*, tr. it. Editori Riuniti, Roma 1998.
- Ruteher R. (ed.), *Religion and Sexism: Images of Woman in the Jewish and Christian Traditions*, New York 1974.
- Ruteher R., MacLaughin E. (ed.), *Women of Spirit*, New York 1979.
- Rodríguez Puértolas Julio, *La mujer nueva en la literatura castellana del*

- siglo XV, in Aa. Vv., *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso internacional, Promoción de Publicaciones Universitarias*, Barcelona 1989, 38-56.
- Saint-Saens A. (ed.), *Religion, Body and Gender in Early Modern Spain*, San Francisco 1991.
- Salstaad M. L., *The Presentation of Women in Spanish Golden Age Literature: An Annotated Bibliography*, G. K. Hall, London 1980.
- Sánchez Lora J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1988.
- Sánchez Lora J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, F.U.E., Madrid 1988.
- Scaraffia L., Zarri G. (ed.), *Donne e fede: santità e vita religiosa*, Laterza, Roma-Bari 1994.
- Schofield Mary Anne, Macheski Cecilia (ed.), *Curtain Call: British and American Women and the Theater, 1660-1820*, Ohio University Press, Athens 1991.
- Schulte van Kessel Elisja (ed.), *Donne e uomini nella cultura spirituale, XIV-XVII secolo*, tr. it. Bulzoni, Roma 1986.
- Schüssler Fiorenza S., *In Memory oh Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, New York 1983.
- Serrano y Sanz Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid 1975, 4 voll.
- Sponsler Lucy A., *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Traditions*, Kentucky University Press 1975.
- Stanton D. C. (ed.), *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Chicago-London 1984.
- Stuard Susan M. (ed.), *Women in Medieval Society*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1976.
- Tavard George H., *Women in the Christian Tradition*, University of Notre Dame Press (Ind.) 1973.
- Telle E., *L'oeuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre et la querelle des femmes*, Toulouse 1937.
- Tomasset Claude, *La natura della donna*, in *Storia delle donne. Il medioevo*, cit. sotto Duby G., Perrot M., 56-87.
- Valerio A., *Cristianesimo al femminile*, Napoli 1990.
- Verdon J., *Les sources de l'histoire de la femme en Occident aux Xe-XIIIe siècles*, in «Cahiers de Civilisation médiévale», XX, 1977, n. 2-3, 219-250 (poi in M. C. De Matteis, *Donna nel medioevo*, cit., 175-223).
- Verna Anna Maria, *Donne del grand siècle*, Angeli, Milano 1994.
- Vetere B., Renzi P. (ed.), *Profili di donne: mito, immagine, realtà fra medioevo e età contemporanea*, Congedo, Lecce 1986.
- Vigil Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo XXI, Madrid 1986.
- Wilson Katharina K. (ed.), *Medieval Women Writers*, The University of Georgia Press, Athens 1984.
- Wilson Katharina K. (ed.), *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Athenas-London 1987.

- Zancan Marina (ed.), *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, Milano 1983.
- Zemon Davis Natalie, *Donne ai margini: tre vite del XVII secolo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1996.

Erotismo, relazioni uomo-donna, sessualità

Studi classici

- Arrigoni Giampiera (ed.), *Le donne in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1985.
- Calame Claudia (ed.), *L'amore in Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1983.
- Calame Claudia, *I greci e l'eros: sociologia e biologia della donna greca*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Cantarella Eva, *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Editori Riuniti, Roma 1981.
- Cantarella Eva, *Secondo natura: la bisessualità nel mondo antico*, Roma 1988.
- Dalla Danilo, *Ubi Venus mutatur: omosessualità e diritto nel mondo romano*, Giuffrè, Milano 1987.
- Delcourt M., *Hermaphrodite: miths et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, PUF, Paris 1958.
- Dover Kenneth J., *L'omosessualità nella Grecia antica*, tr. it. Einaudi, Torino 1985.
- Dubois P., *Il corpo come metafora: rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Fornaciari Elena, *Donne di piacere nell'antica Roma*, EDIS, Milano 1995.
- Foley Helene P. (ed.), *Reflection of Women in Antiquity*, Gordon & Breach, New York 1984.
- Garzya A., *Alcmane: I frammenti, Viti*, Napoli 1954.
- Gentili Bruno, *La veneranda Saffo*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», II, 1966, 37-62.
- Gentili Bruno, *Il Partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi spartani*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», XXII, 1976, 59-67.
- Giani Gallino T., *La ferita e il re: gli archetipi femminili della cultura maschile*, Cortina, Milano 1986.
- Guiducci Armanda, *Perdute nella storia: storia delle donne dal I al VII secolo d. C.*, Sansoni, Firenze 1989.
- Johns Catherine, *L'eros nell'arte antica*, Gremese, Roma 1988 (titolo originale: *Sex or symbol? Erotic images of Greece and Rome*).
- Keuls E. C., *Il regno della fallocrasia: la politica sessuale ad Atene*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1988.
- Laqueur T., *L'identità sessuale dai greci a Freud*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Lassene F., *Sappho, une autre lecture*, Antenore, Padova 1989.
- Le Lasseur D., *Les déesses armées dans l'art grec et leurs origines orientales*, Paris 1919.
- Loroux N., *Il femminile e l'uomo greco*, Laterza, Roma-Bari 1991.

- Marzullo B., Il primo partenio di Alcmane, in «Philologus», CVIII, 1964, 174-210.
- Merkelbach R., Saffo e il suo circolo, in CLaudia Calame (ed.), Rito e poesia corale in Grecia: guida storica e critica, Laterza, Roma-Bari 1977, 121-136.
- Moscovici S., La società contro natura, Ubaldini, Roma 1973.
- Prudhommeau G., La danse grecque antique, CNRS, Paris 1965.
- Sergent A., L'omosessualità nella mitologia greca, tr. it. Bari 1986.
- Sissa G., La verginità in Grecia, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Uglione R. (ed.), La donna nel mondo attico, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Torino 21-23 aprile 1986, Regione Piemonte, Torino 1987.
- Vetta M., Ambivalenza sessuale e condizione femminile nel mondo antico, in «Quaderni Urbinati di Cultura», XXXVII, 1991, 151-158.
- Vetta M., Studi recenti sul primo partenio di Alcmane, «Quaderni Urbinati di Cultura», X, 1982, 127-136.
- Veyne Paul, La poesia, l'amore, l'Occidente: l'elegia erotica romana, tr. it. Il Mulino, Bologna 1985.

Altri studi

- Aa. Vv., Bibliografia sul lesbismo, Libreria delle donne, Roma 1991.
- Aa. Vv., Il gioco dell'amore: le cortigiane di Venezia dal Trecento al Settecento, Venezia 1990.
- Aa. Vv., Les soins de beauté: Moyen Age, débuts des temps modernes, Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Nice 1987.
- Alexandrian Sarane, Storia della letteratura erotica, tr. it. Rusconi, Milano 1994.
- Allen Jane et al., Out of the Shelves: Lesbian Book into Libraries, AAL, Newcastle-Under-Lyme, 1989.
- Ariès Philippe, I comportamenti sessuali. Dall'antica Roma a oggi, tr. it. Einaudi, Torino 1983.
- Ashley Maurice, The Stuarts in Love, with some Reflections of Love and Marriage in the Sixteenth and Seventeenth Century, Hodder & Stoughton, London 1963.
- Aznar Gil Federico R., La institución matrimonial en la Hispania cristiana bajomedieval (1215-1563), Universidad Pontificia, Salamanca 1989.
- Barzagli Antonio, Donne o cortigiane? La prostituzione a Venezia. Documenti di costume dal XVI al XVIII secolo, Bertani, Verona 1980 (contiene il Catalogo e la Tariffa).
- Bailey D. S., Homosexuality and the Western Christian Tradition, Longmans Green, London-New York 1955.
- Baradel F., Figure d'amore: aspetti della figurazione femminile nel Rinascimento, in «DWF - Donna Woman Femme», n. 25-26, 1985, 57-77.
- Bec Pierre, Burlesque et obscenité chez les troubadours, Stock, Paris 1984.
- Bernis Carmen, Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos, CSIC, Madrid 1872, 2 voll.
- Bernos Marcel, De la Roucière Charles, Guyon Jean, Lecrivain Philippe, Le

- fruit defendu: les chrétiens et la sexualité de l'antiquité à nos jours, Ed. du Centurion, Paris 1985.
- Bertolotti Antonio, Repressioni straordinarie alla prostituzione di Roma nel secolo XVI, Tipografia delle Mantellate, Roma 1887.
- Beth Rose Mary, *The Expense of Spirit: Love and Sexuality in English Renaissance Drama*, Cornell University Press, Ithaca (N.Y.) 1988.
- Biagi G., Tullia d'Aragona, Firenze 1897.
- Biagi G., Un'etera romana, Tullia d'Aragona, in «Nuova Antologia», serie III, vol. IV, Agosto 1886.
- Bienville J.D.T., *La ninfomania ovvero il furore uterino*, tr. it. Marsilio, Venezia 1986.
- Bock Giselle, Nobili Giuliana, *Il corpo delle donne*, Transeuropa, Bologna 1988.
- Bologne Jean-Claude, *Histoire de la pudeur*, Orban, Paris 1936.
- Bonaiuti Ernesto, *I rapporti sessuali nell'esperienza religiosa del mondo mediterraneo*, De Carlo, Roma 1949.
- Bonnet Marie-Jo, *Une choi sans équivoque: recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes, XVIe-XXe siècle*, Denoël, Paris 1981.
- Borneman Ernest, *Dizionario dell'erotismo*, tr. it., Rizzoli, Milano 1988.
- Borzaghi Antonio, *Donne o cortigiane?*, Bertain, Verona 1980.
- Boschinger D., Crépin A. (ed.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*, Kümmerle, Goppinger 1984.
- Boswell J., *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the XIV Century*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1980 (tr. it. *Cristianesimo, tolleranza, omosessualità: la Chiesa e gli omosessuali dalle origini al XIV sec.*, Leonardo, Milano 1989).
- Bohudiba Abdelwahab, *La sexualité en Islam*, Presses Universitaires, Paris 1975.
- Bousquet G. H., *La morale de l'Islam et son éthique sexuelle*, Maisonneuve, Paris 1953.
- Brécourt-Villars Claudine, *Petit glossaire raisonné de l'érotismo saphique, 1880-1930*, La Vue, Paris 1980.
- Brown Judith C., *Atti impuri: vita di una monaca lesbica nell'Italia del Rinascimento*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1983.
- Brown Peter, *Il corpo e la società: uomini, donne e astinenza nel primo cristianesimo*, tr. it. Einaudi, Torino 1992.
- Bugge John, *Virginitas: An Essai in the History of a Medieval Idea*, Nijhoff, L'Aia 1975.
- Bullough Vernh., *Sexual Variance in Society and History*, University of Chicago Press 1976.
- Bullough Vernh., Brundage James A., *Sexual Practices and the Medieval Church*, Prometheus Books, Buffalo-New York 1982.
- Bundrage James A., *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Burke Peter, *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1988.
- Camby Philippe, *La mistica dell'eros: una lettura simbolica delle pratiche*

- sessuali del sacro, tr. it. ECIG, Genova 1994.
- Cadden J., Medieval Scientific and Medical Views of Sexuality: Questions of Propriety, in «*Medievalia et Humanistica*», XIV, 1986, 157-171.
- Camby Philippe, La mistica dell'eros: una lettura simbolica delle pratiche sessuali del sacro, tr. it. ECIG, Genova 1994.
- Canali Luca, Vita, sesso, morte nella letteratura latina, Milano 1987.
- Canosa Romano, Storia di una grande paura: la sodomia a Firenze e Venezia nel Quattrocento, Feltrinelli, Milano 1991.
- Canosa Romano, La restaurazione sessuale: per una storia della sessualità tra Cinquecento e Settecento, Feltrinelli, Milano 1993.
- Canosa Romano, Sessualità e inquisizione in Italia tra Cinquecento e Seicento, Sapere 2000, Roma 1994.
- Canosa Romano, Colonnello Isabella, Storia della prostituzione in Italia dal Quattrocento alla fine del Settecento, Sapere 2000, Roma 1989.
- Carrasco Raphael (et al.), La violenza sessuale nella storia, Laterza, Roma-Bari 1992.
- Casagrande Carla (ed.), Prediche alle donne del secolo XIII, Bompiani, Milano 1978.
- Casagrande di Villaviera Rita, Le cortigiane veneziane nel Cinquecento, Longanesi, Milano 1968.
- Casey J., La famiglia nella storia, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Cátedra Pedro M., Amor y pedagogía en la Edad Media, Universidad de Salamanca, 1989.
- Céard Jean, Fontaine Marie Madeleine, Morgoliu Jean-Claude (ed.), Le corps à la Renaissance, Amateurs de Livres, Paris 1990.
- Chacon F., Hernández J., Peñafiel A. (ed.), Familia, grupos sociales y mujer en España (ss. XV-XIX), Murcia 1991.
- Chauvin Ch., Les chrétiens et la prostitution, Paris 1983.
- Ciavolella Massimo, La "malattia d'amore" dall'antichità al medioevo, Bulzoni, Roma 1976.
- Cibin P., Meretrici e cortigiane a Venezia nel Cinquecento, in «DWF - Donna Woman Femme», n. 25-26, 1985, 79-102.
- Cohen E. S., La verginità perduta: autorappresentazione di giovani donne nella Roma Barocca, in «*Quaderni Storici*», LXVII, 1988, 169-191.
- Costa Pietro, Ricettario di bellezza (di Caterina Sforza), Tappieri, Cotignola 1933.
- Coulianu Joan P., Eros e magia nel Rinascimento: la congiunzione astrologica del 1484, Il Saggiatore, Milano 1987.
- Coulianu Joan P., Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al medioevo, tr. it. Bari 1986.
- Courtine Jean-Jacques, Haroche Claudine, Histoire du visage: exprimer et taire ses émotions, XVIe - début XIXe siècle, Rivages, Paris 1988.
- Dalarun Jacques, La prova del fuoco: vita e scandalo di un prete medievale, Laterza, Roma-Bari 1989.
- Dall'Orto Giovanni, Leggere omosessuale. Bibliografia, Gruppo Abele, Torino 1984.
- Damon Gene, Watson Jan, Jordan Robin, The Lesbian in Literature. A Bibliography, The Ladder, Reno (Nevada) 1975.
- D'Ancona Paolo, Le vesti delle donne fiorentine nel secolo XV, Perugia

1906.

- Danna Daniela, *Amiche, compagne, amanti: storia dell'amore tra donne*, Mondadori, Milano 1994.
- D'Avack P. A., *L'omosessualità nel diritto canonico*, in «Ulisse», XVIII, 1953, 696-697.
- De Giorgio M., Klapisch Zuber Ch., *Storia del matrimonio*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Dekker Rudolf M., Van de Pol Lotte C., *The Tradition of Female Transvestitism in Early Modern Europa*, Macmillian Press, London 1989.
- Del Vita A., *Galanteria e lussuria nel Rinascimento*, Rinascimento, Arezzo 1952.
- Del Vita A., *Lusso, donne, amore nel Rinascimento*, Rinascimento, Arezzo 1961.
- Delumeau Jean, *Il peccato e la paura: l'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1987.
- De Maio Romeo, *Donne e Rinascimento*, Mondadori, Milano 1987.
- Deyermond Alan, *La sexualidad en la épica medieval española*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», XXXVI, 1988, 768-786.
- Díaz Diocaretz M., Zavala I. (ed.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular*, Tuero, Barcelona 1992.
- Di Giacomo Salvatore, *La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI e XVII: documenti inediti*, Delfino, Napoli 1968 (1899).
- Donoghue Emma, *Passion between Women: British Lesbian Culture 1668-1801*, Scarlet Press, London 1993.
- Duby Georges (ed.), *L'amore e la sessualità*, tr. it. Dedalo, Bari 1986.
- Duby Georges, *Donne nello specchio del medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1995.
- Duby Georges, *Il cavaliere, la donna, il prete: il matrimonio nella Francia feudale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1982.
- Duby Georges, *Il modello cortese*, in *Storia delle donne. Il medioevo*, cit. sotto Duby G., Perrot M., 310-329.
- Duby Georges, *Il potere delle donne nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1996.
- Duby Georges, *I peccati delle donne nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1997.
- Duby Georges, *Medioevo maschio: amore e matrimonio*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1988 (poi Mondadori, Milano 1996).
- Dufour Pierre (pseud. di Paul Lacroix), *Histoire de la prostitution chez tous les peuples*, Paris 1851-1853 (Rozez, Bruxelles 1961 vari voll.).
- Dulong Claude, *L'amour au XVIIe siècle*, Hachette, Paris 1969.
- Duperray E. (ed.) *Marie Madeleine dans la mystique, les arts, les lettres*, Beauchesne, Paris 1989.
- Duval Jacques, *L'ermafrodito di Rouen: una storia medico-legale nel XVII secolo*, ed. di Valerio Marchetti, Marsilio, Venezia 1988.
- Elias Norbert, *Il processo di civilizzazione*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1988 (*La civilisation des moeurs*, Calman-Levy, Paris 1973).
- El Masry Yousseff, *Le drame sexuel de la femme arabe*, Laffon, Paris 1962.
- Epstein Lewis M., *Sex, Laws and Customs in Judaism*, Ktav, New York

- 1967.
- Fabretti A., *La prostituzione in Perugia nei secoli XIV, XV e XVI*, Torino 1890.
- Faderman Lillian, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, William Morrow & Co., New York 1981.
- Febvre Lucien, *Autour de l'Heptameron: amour sacré, amour profane*, Gallimard, Paris 1944.
- Ferguson M. W., Quilligan M., Vickers N. J. (ed.), *Rewriting Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago 1986.
- Ferrante F., Palazzi M., Pomata G. (ed.), *Ragnatele di rapporti: patronage e reti di relazione nella storia delle donne*, Rosenberg e Sellier, Torino 1988.
- Ferrante Lucia, *L'onore ritrovato: donne nella Casa del Soccorso di San Paolo a Bologna (sec. XVI-XVII)*, in «Quaderni Storici», LIII, 1983, 499-527.
- Ferrari L. A., *Lettere di cortigiane del secolo XVI*, Libreria Dante, Firenze 1884.
- Flandrin Jean Louis, *Un temps pour embrasser: aux origines de la moral sexuelle occidentale (VIe-XIe s.)*, Seuil, Paris 1983.
- Flandrin Jean Louis, *Amori contadini: amore e sessualità nelle campagne della Francia dal XVI al XIX secolo*, tr. it. Mondadori, Milano 1980.
- Flandrin Jean Louis, *La famiglia: parentela, casa, sessualità nella società preindustriale*, tr. it. Ed. di Comunità, Milano 1979.
- Flandrin Jean Louis, *Le sexe en Occident: evolution des attitudes et des comportements*, Seuil, Paris 1981.
- Foucault Michel, *Storia della sessualità*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1984-86, 3 voll.
- Fournier P., *Le Décret de Burchard de Worms: ses caractères, son influence*, in «Revue d'Histoire Ecclésiastique», XII, 1911, 451-473, 670-701.
- Galligo I., *Circa alcuni antichi e singolari documenti riguardanti la prostituzione, tratti dall'archivio centrale di Stato di Firenze*, Milano 1869.
- Gascón Vera Elena, *La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV*, in «Boletín de la Real Academia Española», LIX, 1973, 119-155.
- Gaudement Jean, *Le mariage en Occident: les moeurs et le droit*, Cerf, Paris 1987.
- Glenisson Françoise, Rochon André, Fabrizio-Costa Silvia, *Au pays d'eros: littérature et érotisme en Italie de la renaissance a l'âge baroque*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1986 (secondo volume: *ibid.*, 1998).
- Gnoli Umberto, *Cortigiane della Rinascenza*, in «Il Vasari» (Arezzo), XI, 1940, pp. 5-39, 65-84, 107-128.
- Gnoli Umberto, *Cortigiane romane: note e bibliografia*, Arezzo 1941.
- Goodich Michael, *The Unmentionable Vice: Homosexuality in the Later Medieval Period*, ABC Clio Inc., Santa Barbara (Calif.) 1979.

- Goody J., *Famiglia e matrimonio in Europa: origini e sviluppo dei modelli familiari dell'occidente*, tr. it. Milano 1984.
- Greco A., *La vita romana nelle commedie del Rinascimento*, Roma 1945.
- Grendler Paul F., *Critics of the Italian World, 1530-1560*, University of Wisconsin Press, Madison 1969.
- Heers Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Age*, Montréal-Paris 1983.
- Heers Jacques, *Le feste dei folli*, tr. it. Guida, Napoli 1990 (*Fêtes des fous et carnivals*, Fayard, Paris 1983).
- Herlihy David, *La famiglia nel medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Himes Norman E., *Medical History of Contraception*, Shocken Books, New York 1970.
- Huchet Jean-Charles, *L'amour discourtois: la Fin amors chez les premiers troubadours*, Privat, Toulouse 1987.
- Ingram Martin, *Church Courts: Sex and Marriage in England, 1570-1640*, Cambridge University Press, Cambridge 1987.
- Jacquard Danielle, Thomasset Claude, *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*, Presses Universitaires Françaises, Paris 1985 (trad. ingl. aggiornata e illustrata: *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*, Polity Press Princeton University, Oxford 1988; *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, tr. esp. Labor, Barcelona 1989).
- Kaplan Marion A. (ed.), *The Marriage Bargain: Women and Dowries in European History*, Haworth Press, New York 1985.
- Karlinski Simon, *Omosessualità nella letteratura russa dall'XI al XX secolo*, in «Sodoma, Rivista Omosessuale di Cultura», n. 3, 1986.
- Kekse Monica (ed.), *Historical, Literary and Erotic Aspects of Lesbianism*, The Haworth Press, New York 1986.
- King Margaret L., *Le donne nel Rinascimento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Klapisch-Zuber Chistiane, *La famiglia e le donne nel rinascimento a Firenze*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1988.
- Kraemer Pierre, *Le luxe et les lois sumptuaires au Moyen Age*, Sagot, Paris 1920.
- Kuster Harry J., Cormier R. J., *Old Views and New Trends: Observations on the Problem of Homosexuality in the Middle Ages*, in «Studi Medievali», XXV, 1984.
- Laqueur Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1990.
- Larivaille Paul, *La vita quotidiana delle cortigiane nell'Italia del Rinascimento*, tr. it., Rizzoli, Milano 1988.
- Laslett P., *Family, Life and Illicite Love in Earlier Generations: Essay in Historical Sociology*, Cambridge 1977.
- Lawner L., *Le cortigiane: ritratti del Rinascimento*, Milano 1988.
- Lebrun François, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Colin, Paris 1975.
- Leclercq Jean, *Le mariage vu par les moines du XIIe siècle*, Le Cerf, Paris 1983.
- Lewinsohn R., *Storia dei costumi sessuali*, tr. it. Milano 1969.
- L'Hoest Benoît, *L'amour enfermé: amour et sexualité dans la France du XVIe siècle*, Orban, Paris 1990.

- Licata Salvatore J., Petersen Robert P. (ed.), *Historical Perspectives on Homosexuality*, The Heworth Press, New York 1981.
- Lopez-Baralt L., Márquez Villanueva F. (ed.), *Erotismo en las letras hispánicas*, El Colegio de México, México 1995.
- Lorcin Marie-Thérèse, *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, Champion, Paris 1979.
- Lorenzoni Pietro, *Erotismo e pornografia nella letteratura italiana*, Il Formichiere, Milano 1976.
- Loux Françoise, *Le corps dans la société traditionnelle*, Berger-Levrault, Paris 1979.
- Lupo Paola, *Lo specchio incrinato: storia e immagine dell'omosessualità femminile*, Marsilio, Venezia 1998.
- Maccoby Eleanor (ed.), *The Development of Sex Differences*, Stanford University Press 1966.
- Maccoby Eleanor e Jacklin Carol N., *The Psychology of Sex Differences*, Stanford University Press 1974, 2 voll.
- Masson G., *Courtesans of the Italian Renaissance*, London 1975.
- Matthews Grieco Sara F., «Querelle des Femmes» ou «Guerre de Sexe»? *The Visual Representations of Women in Renaissance Europe*, Istituto Universitario Europeo, Firenze 1989.
- Matthews Grieco Sara F., *Corpo, aspetto e sessualità*, in *Storia delle donne: Rinascimento...*, cit. sotto Duby G., Perrot M., 53-99.
- Mattioli Umberto, *Astheneia e andreia: aspetti della femminilità nella letteratura classica, biblica e cristiana antica*, Bulzoni, Roma 1983.
- Matulka B., *The Feminist Theme in the Drama of the Siglo de Oro*, in «The Romanic Review», XLVI, 1935, 191-231.
- Mazzi Maria Serena, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento*, Il Saggiatore, Milano 1991.
- McNeill J., *La Chiesa e l'omosessualità*, Mondadori, Milano 1979.
- Ménager L.-R., *Sesso e repressione: quando e perché? Una risposta della storia giuridica*, in «Quaderni Medievali», IV, 1977, 44-68.
- Menjot Denis (ed.), *Les soins de beauté: Moyen Age, temps modernes*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Nice, Nice 1987.
- Miguel M., Schiesari J. (ed.), *Refiguring Woman: Perspectives on Gender and the Italian Renaissance*, Ithaca-London 1991.
- Nardi Bruno, *L'amore e i medici medievali*, in *Aa. Vv., Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena 1959, 517-542.
- Nelli René, *Écrivains anticonformistes du Moyen Age occitan*, vol. I: *La femme et l'amour*, Phébus, Paris 1977.
- Nelli René, *L'érotique des troubadours*, Privat, Toulouse 1963.
- Noonan J. T., *Contraception: A History of its Treatment by the Catholic Theologians and Canonists*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1966 (*Contraception et mariage: évolution ou contradiction dans la pensée chrétienne*, tr. fr. Paris 1969).
- Otis Leath Lydia, *Prostitution in Medieval Society: the History of an Urban Institution in Languedoc*, University of Chicago Press, Chicago 1985.
- Padoan Giorgio, *Rinascimento in controluce: poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Longo, Ravenna 1994.

- Pateman Carole, *The Sexual Contract*, Polity Press, Cambridge 1988.
- Payer Pierre J., *Sex and the Penitentials: The Development of a Sexual Code, 550-1150*, University of Toronto Press 1984.
- Pecchiai Pio, *Donne del rinascimento in Roma: Imperia, Lucrezia, figlia di Imperia, la misteriosa Fiammetta*, Cedam, Padova 1958.
- Pérez de la Sale Pedro, *La prostitución en la Corte*, in «Revista de España», CXXXIV, 1881, 425-442; CXXXV, 1882, 192-208; 330-342.
- Perrot Philippe, *Il senso delle apparenze: le trasformazioni del corpo femminile*, tr. it. Longanesi, Milano 1986.
- Picasso Giorgio, Piana Giannino, Motta Giuseppe, *A pane e acqua: peccati e penitenze nel medioevo: il penitenziale di Burcardo di Worms*, Europa, Novara 1986 (contiene la versione italiana del *Corrector di Burcardo di Worms*).
- Pilosu Mario, *La donna, la lussuria, la Chiesa nel medioevo*, ECIG, Genova 1989.
- Redondo A; (ed.), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne, (XVIe et XVIIe siècles)*, Publications de la Sorbonne, Paris 1985.
- Rey Hazas A., *El erotismo en la novela cortesana*, in «Siglo de Oro», IX, 1990, 271-288.
- Ribémont Bernard (ed.), *Le corps et ses énigmes au Moyen Age*, Paradigme, Caen 1993.
- Rodocanachi E., *Courtisanes et buffons*, Flammarion, Paris 1894.
- Rodocanachi E., *La femme italienne à l'époque de la Renaissance*, Hachette, Paris 1922.
- Roper L., *Madri di depravazione: le mezzane nel Cinquecento*, in «Memoria», XVII, 1986, 7-23.
- Rossiaud Jacques, *La prostituzione nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1995.
- Rousselle A., *Sesso e società alle origini dell'età cristiana*, Laterza, Roma-Bari 1985.
- Roy B. (ed.), *L'érotisme au Moyen Age*, Aurore, Montréal 1977.
- Rueter Rosemary R. (ed.), *Religion and Sexism: Images of Woman in Jewish and Christian Traditions*, Simon and Schuster, New York 1974.
- Ruggiero Guido, *The Boundaries of Eros: Sex, Crime and Sexuality in Renaissance Venice*, Oxford University Press, New York-Oxford 1985 (tr. it. *I confini dell'eros: crimini sessuali e sessualità nella Venezia del rinascimento*, Marsilio, Venezia 1988).
- Saba Sardi Francesco, *Sesso e mito: storia e testi della letteratura erotica*, Sugar, Milano 1960.
- Sánchez Ortega María Helena, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen: la perspectiva inquisitorial*, Akal, Madrid 1992.
- Scarabello Giovanna, *Devianza sessuale ed interventi di giustizia a Venezia nella prima metà del XVI secolo*, in Aa. Vv., *Tiziano a Venezia*, Neri Pozza, Vicenza 1980.
- Scarfoglio Domenico (ed.), *Racconti erotici italiani: le raccolte storiche*, Meltemi, Roma 1996.
- Segalen Martine, *Mari et femme dans la société paysanne*, Flammarion, Paris 1979.

- Shorter Edward, *Famiglia e civiltà*, tr. it. Rizzoli, Milano 1978 (*The Making of Modern Family*, Basic Books, New York 1975).
- Shorter Edward, *Storia del corpo femminile*, tr. it. Feltrinelli, Milano 1988.
- Smith P. J., *Body Hispanic: Tender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*, Clarendon Press, Oxford 1989.
- Solé Jacques, *Storia dell'amore e del sesso nell'età moderna*, tr. it. Bari 1979.
- Stafford Pauline, *Queens, Concubines and Dowagers: The King's Wife in the Early Middle Ages*, The University of Georgia Press, Athens 1983.
- Stiefelmeier D. R., *Sacro e profano: note sulla prostituzione nella Germania medievale*, in «DWF - Donna Woman Femme», n. 3, 1977, 34-50.
- Stone Lawrence, *Famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cinque e Ottocento*, tr. it. Einaudi, Torino 1983.
- Tannahill Reay, *Storia dei costumi sessuali: l'uomo, la donna, l'evoluzione delle società di fronte al sesso*, tr. it. Rizzoli, Milano 1985.
- Tibbetts Schulenburg Jane, *Sexism and the Celestial Gynaeceum from 500 to 1200*, in «Journal of Medieval History», IV, 1978, 117-133.
- Trexler R. C., *La prostitution florentine au XVe siècle: patronages et clientèles*, in «Annales ESC», XXXVI, 1981, 983-1015.
- Turner Denys, *Eros and Allegory: Medieval Exegesis of the Song of Song*, Cistercian, Kalamazoo (Michigan) 1995.
- Van Hoecke W., Welkenhuysen A. (ed.), *Love and Marriage in the Twelfth Century*, Louvain University Press 1981.
- Veyne Paul, *La famille et l'amour sous le Haut Empire*, in «Annales ESC», 33, 1978.
- Vigarello Georges, *Lo sporco e il pulpito: l'igiene del corpo dal Medioevo a oggi*, Marsilio, Venezia 1987.
- Vogel C., *Le pécheur et la penitence au Moyen Age*, Paris 1969.
- Waine R. Dynes, *Bibliografia di bibliografie sull'omosessualità*, in «Sodoma, Rivista Omosessuale di Cultura», (Torino) n. 2, 1985, 39-54.
- Waine R. Dynes, *Homosexuality: A research Guide*, Garland, New York - London 1987.
- Wheelwright Julie, *Amazon and Military Maids: Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, Pandora, London 1989.

Erasmismo, riformismo, problema religioso

Alcune fonti rinascimentali

- Alfonso de Valdés, *Diálogo de Lactancio y el Arcediano*, ed. J. Fernández Montesinos, Espasa-Calpe, Madrid 1969 (ed. José Luis Abellán, Nacional, Madrid 1975).
- Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, ed. J. Fernández Montesinos, Espasa-Calpe, Madrid 1947 (ed. R. Navarro Durán, Planeta, Barcelona 1987).

- Juan Luis Vives, *Diálogos y otros escritos*, ed. J. F. Alcina, Planeta, Barcelona 1988.
- Juan Luis Vives, *Epistolario*, ed. J. Jiménez Delgado, Ed. Nacional, Madrid 1978.
- Juan Luis Vives, *Obras completas*, ed. L. Riber, Aguilar, Madrid 1947-48, 2 voll.
- Juan Luis Vives, *Opera omnia*, ed. A. Mestre, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Valencia 1992.

Studi

- Aa. Vv., *El erasmismo en España*, Sociedad Menéndez y Pelayo, Santander 1986.
- Aa. Vv., *Homenaje a Luis Vives*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1977.
- Abellán José Luis, *El erasmismo español. Una historia de la otra España*, Espasa-Calpe, Madrid 1982.
- Allison Peers E., *El misticismo español*, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1947.
- Andrés Ivaréz M., *Los recogidos. Nueva versión de la mística española (1500-1700)*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1975.
- Arenal E., Schlau S., "Leyendo yo y escribiendo ella": the Convent as an Intellectual Community, in «Hispanic Philology», XIII, 1989, 214-229.
- Arenal E., Schlau S., *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*, Albuquerque 1989.
- Asensio Eugenio, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, «Revista de Filología Española», XXXVI, 1952, 31-99.
- Asín Palacios Miguel, *El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en santa Teresa*, "Al-Andalus", 1946.
- Avilés Miguel, *Erasmus y la Inquisición*, Fundación Universitaria Española, Madrid 1980.
- Bataillon Marcel, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIè siècle*, Droz, Paris 1937, 2 voll. (ora: Droz, Genève 1991, 3 voll.) (tr. esp.: *Erasmus y España, estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, FCE, México 1991).
- Bataillon Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Crítica, Barcelona 1983.
- Bilinkoff Jodi, *The Avila of Saint Teresa: Religious Reform in a Sixteenth Century City*, Cornell University Press, Ithaca 1988.
- Bonilla y San Martín Adolfo, *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid 1929, 3 voll.
- Caballero F., *Alonso y Juan de Valdés*, Oficina Tipográfica del Hospicio, Madrid 1985.
- Capitani Ovidio (ed.), *Medioevo ereticale*, Il Mulino, Bologna 1974.
- Caro Baroja Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid 1978.
- Castro Américo, *Teresa la Santa y otros ensayos*, Alianza, Madrid 1982.
- Certeau Michel de, *Fabula mística: la spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1987.

- Christian W. A., *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton 1981.
- Cilveti Ángel L., *Introducción a la mística española*, Cátedra, Madrid 1974.
- Cione Edmondo, *Juan de Valdés: la sua vita e il suo pensiero religioso*, Fiorentino, Napoli 1963.
- Comas A., *Espirituales, letrados y confesores en Santa Teresa de Jesús*, in *Homenaje a Vicens Vives*, Facultad de Filosofía y Letras, Barcelona 1967.
- Criado de Val Manuel (ed.), *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, Edi 6, Madrid 1984.
- De Certeau M., *Fabula mistica: la spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1987.
- Domínguez Berrueta J., *Filosofía mística española*, CSIC, Madrid 1947.
- Domínguez Ortiz Antonio, *Los "cristianos nuevos". Notas para el estudio de una clase social*, «Boletín de la Universidad de Granada», XXI, 1949, 249-297.
- Donahue D., *Writing Lives: Nuns and Confessors as Auto/Biographers in Early Modern Spain*, in «Hispanic Philology», XIII, 1989, 231-239.
- Donald D., Lázaro E., *Alfonso de Valdés y su época*, Diputación Provincial, Cuenca 1983.
- Epiney-Burgard Georgette, *Le poëtesse di Dio: l'esperienza mistica femminile nel medioevo*, Mursia, Milano 1994.
- Etchegoyeu G., *L'amour divin: essai sur les sources de Sainte Térèse*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Bordeaux-Paris 1923.
- Firpo Massimo, *Introduzione a Juan de Valdés*, Alfabeto cristiano, Einaudi, Torino 1994, VII-CCI.
- Firpo Massimo, *Tra "alumbrados" e "spirituali": studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del Cinquecento italiano*, Olschki, Firenze 1991.
- Florisson Michel, *Estética de Santa Teresa*, in *Revista de Espiritualidad*, 1963, 482-488.
- García de la Concha Víctor, *El arte literario de Santa Teresa*, Ariel, Barcelona 1978.
- Gómez Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Cátedra, Madrid 1988.
- Groult Pierre, *Los místicos de los Países Bajos y la literatura espiritual española del siglo XVI*, Fundación universitaria española, Madrid 1976 [1927].
- Grundmann H., *Movimenti religiosi nel medioevo*, tr. it. Il Mulino, Bologna 1974.
- Heredia Beltrán de, *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*, Salamanca 1941.
- Huerga Álvaro, *Historia de los alumbrados*, Taurus, Madrid 1972.
- Hulkin L. E., *Erasmus*, Laterza, tr. it. Roma-Bari 1989.
- Imirizaldu J. de, *Monjas y beatas embaucadoras*, Madrid 1977.
- Kagan R. L., *Los sueños de Lucrecia: política y profecía en la España del siglo XVI*, Madrid 1990.
- Kinder Gordon A., *Spanish Protestants and Reformers in the Sixteenth*

- Century: a Bibliography, London 1983.
- Lisón C., Demonios y exorcismos en los siglos de oro, Akal, Madrid 1990.
- Llamas E., Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española, CSIC, Madrid 1972.
- López Estrada Francisco, Notas sobre la espiritualidad española de los Siglos de Oro (Estudio del "tratado llamado El Deseoso"), Universidad, Sevilla 1972.
- Manselli R., Il soprannaturale e la religione popolare nel medioevo, Studium, Roma 1996.
- Marañón Gregorio, Luis Vives, un español fuera de España, Madrid 1942.
- Márquez Antonio, Los alumbrados: orígenes y filosofía (1525-1559), Taurus, Madrid 1980.
- Márquez Villanueva Francisco, Espiritualidad y literatura en el siglo XVI, Alfaragua, Madrid 1968.
- Melquíades Andrés Martín, Los recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700), Fundación Universitaria Española, Madrid 1976.
- Melquíades Andrés Martín, La teología española en el siglo XVI, BAC, Madrid 1966-67, 2 voll.
- Monsegú B. G., Filosofía del humanismo en Juan Luis Vives, Madrid 1961.
- Niccoli Ottavia, Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento, Laterza, Roma-Bari 1987.
- Nieto José C., Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España e Italia, F. C. E., Madrid 1979.
- Oberman H. A., La riforma protestante da Lutero a Calvino, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1989.
- Orozco Díaz Emilio, Expresión, comunicación y estilo en la obra de santa Teresa, Universidad, Granada s. a.
- Ortega y Gasset José, Vives-Goethe, in Obras Completas, Alianza, Madrid 1988, vol. IX, 505-612.
- Peers Allison E., Madre del Carmelo. Retrato de Santa Teresa de Jesús, tr. esp. CSIC, Madrid 1948.
- Petroff E. A. (ed.), Medieval Women's Visionary, Oxford University Press, New York-Oxford 1986.
- Ricart Robert, Juan de Valdés y el pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII, El Colegio de México, México 1958.
- Rico Francisco, El pequeño mundo del hombre, Castalia, Madrid 1970.
- Rossi Rosa, Teresa de Ávila, biografia di una scrittrice, Editori Riuniti, Roma 1984.
- Rotondò Antonio (ed.), Forme e destinazione del messaggio religioso: aspetti della propaganda religiosa del Cinquecento, Olschki, Firenze 1991.
- Ruether R., McLaughlin E. (ed.), Women of Spirits: Female Leadership in the Jewish and Christian Traditions, New York 1979.
- Sainz Rodríguez P., Introducción a la literatura mística española, Espasa-Calpe, Madrid 1984.
- Sallmann Jean-Michel, Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts: la quête du surnaturel à Naples au XVIe siècle, Ambier, Paris 1986.
- Sánchez Lora J. L., Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca,

- F.U.E., Madrid 1988.
- Schulte van Kessel Elisja (a c. di), *Donne e uomini nella cultura spirituale, XIV-XVII secolo*, Bulzoni, Roma 1986.
- Toussaert J., *Le sentiment religieux en Flandre à la fin du Moyen Age*, Plon, Paris 1971.
- Vauchez A., *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge, d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma 1981.
- Zambrano M., Simons E., Blásquez Miguel J., *Sueños y procesos de Lucrecia de León*, Madrid 1987.
- Zarri Gabriella, *Le sante vive: per una tipologia della santità femminile nel primo Cinquecento*, in «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico di Trento», VI, 1980, 371-445.
- Zarri Gabriella (ed.), *Finzione e santità tra medioevo ed età moderna*, Torino 1991.

Fonti varie utilizzate

- Agreda María Jesús de, *Correspondencia con Felipe IV: Religión y razón de Estado*, ed. C. Barabda, Castalia, Madrid 1991.
- Alfonso X el Sabio, *Las siete partidas*, ed. di Marcelo Martínez Alcubilla, Madrid 1885.
- Alín José María (ed.), *El cancionero tradicional*, Castalia, Madrid 1991.
- Alonso Dámaso, Blecua José Manuel (ed.), *Antología de la poesía española: poesía de tipo tradicional*, Gredos, Madrid 1956.
- Alvar Manuel (ed.), *Poesía española medieval*, Barcelona 1969.
- Álvarez Blázquez J. M. (ed.), *Escolma da poesía galega medieval*, Galaxia, Vigo 1975.
- Alvarez Gamero Santiago (ed.), *Nueve romances sobre la expulsion de los moriscos*, in «Revue Hispanique», XXXV, 1915, 420-438.
- Alzieu Pierre, Jammes Robert, Lissorgues Yvan (ed.), *Floresta de poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1983.
- Andrea Cappellano, *De amore*, ed. di Jolanda Insana, S.E., Milano 1996.
- Antologia palatina: epigrammi erotici*[libri V e XV], ed. di Guido Paduano, Rizzoli, Milano 1989, testo a fronte.
- Lucio Apuleio, *L'asino d'oro (Metamorfosi)*, ed. di Gabriella D'Anna, con testo latino a fronte, Newton Compton, Roma 1995.
- Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. di Alberto Blecua, Cátedra, Madrid 1995.
- Arcipreste de Talavera (Alfonso Martínez de Toledo), *Corbacho*, ed. di Michael Gerli, Cátedra, Madrid 1981.
- Aretino Pietro, *Ragionamenti. Sei giornate*, ed. di Romualdo Marrone, Newton Compton, Roma 1993.
- Aretino Pietro, *Ragionamento - Dialogo*, ed. di Carla Forno, Rizzoli, Milano 1988.
- Aretino Pietro, *Sonetti lussuriosi (i Modi) e dubbi amorosi*, ed. di Riccardo Reim, Newton Compton, Roma 1993.

- Arias Arias Ricardo, *La poesía de los goliardos*, Gredos, Madrid 1970.
- Juan de Arquijo, *Cuentos*, ed. di Antonio Paz y Mella, in *Sales españoles o agudezas del ingenio nacional*, B. A. E., Madrid 1964, 231-269.
- Madame d'Aulmoy, *Relation du voyage d'Espagne*, ed. di René Foulché-Delbosch, in «*Revue Hispanique*», LXVII, 153-569.
- Barrionuevo Jerónimo de, *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias*, ed. José M. Díez Borque, Castalia 1996.
- Beltrán Vicente, *La canción tradicional de la Edad de Oro*, Planeta, Barcelona 1990.
- Bertolucci Pizzorusso Valeria (ed.), *Le poesie di Martin Soares*, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna 1963.
- Blecua José Manuel (ed.), *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid 1964.
- Blecua José Manuel, *Floresta lírica española*, Gredos, Madrid 1957.
- Bonilla y San Martín Adolfo, *Curiosidades literarias de los siglos XVI y XVII*, in «*Revue Hispanique*», XIII, 1905.
- Brantôme (Pietro di Bourdeille), *Le dame galanti*, ed. it. di Alberto Savinio, Adelphi, Milano 1994.
- Calila é Dymna, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, ed. di Pascual Gayangos, B.A.E., Madrid 1952, 11-78.
- Cancioneiro da Ajuda*, ed. di Caterina Michaëlis de Vasconcelos, Halle 1904, 2 voll.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, ed. di José Pedro Machado e Elsa Paxeco Machado, Lisboa 1949-1964, 8 voll.
- Cancioneir oportugués da Biblioteca Vaticana*, cod. 4803, ed. di L. F. Lindley Cintra, Lisboa 1973.
- Cancionero de Baena*, ed. di Francisque Miches, Brockhaus, Leipzig 1860, 2 voll.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, ed. Frank Domínguez, Ibatros, Valencia 1978 (ed. di Bellón Cazabán J. A. e Jauralde Pou P., Madrid 1974).
- Cancionero de romances (Anversa 1550)*, ed. di Antonio Rodríguez Moñino, Castalia, Madrid 1968.
- Cancionero general de 1511* ed. Brian Dutton, *El cancionero español del siglo XV*, Universidad de Salamanca 1990, V, 170-538.
- Cancionero musical de palacio*, ed. Brian Dutton, *El cancionero español del siglo XV*, Universidad de Salamanca 1990, II, 503-600.
- Cancionero musical de palacio (siglos XV y XVI)*, ed. J. Romeu Figueras, CSIC, Barcelona 1965.
- Cancionero de Upsala*, ed. J. Riosalindo, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid 1983.
- Cantar de mio Cid*, ed. di Alberto Montaner, intr. di Francisco Rico, Crítica, Barcelona 1993.
- Cantar de Mio Cid*, texto di Ramón Menéndez Pidal, prosificación moderna di Alfonso Reyes, introduzione di Martín de Riquer, Espasa-Calpe, Madrid 1993.
- Carajicomedia*, ed. di Carlos Varo, Playor, Madrid 1981.
- Carmi priapei*, ed. di Cesare Vivaldi, Newton-Compton, Roma 1996, testo a fronte.

- Castigos e documentos del rey don Sancho, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 85-228.
- Cristóbal de Castillejo, *Diálogo de mujeres*, ed. R. Reyes Cano, Castalia, Madrid 1986 (ed. Ludwig Pfandl, in «*Revue Hispanique*», LI, 1921, 361-429).
- Cristóbal de Castillejo, *Obras*, ed. J. Domínguez Bordona, Espasa-Calpe, Madrid 1957-60, 4 voll.
- Cavallini Antonio (?), *La tariffa delle puttane a Venezia*, Venezia 1535.
- Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Cátedra, Madrid 1981.
- Cidade H. (ed.), *Poesía medieval: cantigas de amigo*, Lisboa 1941.
- Comedia llamada Thebayda, ed. di G. D. Trotter e Keith Whinnom, Tamesis Books, London 1969.
- Coplas del provincial, ed. di Raymond Foulché Delbosc, in «*Revue Hispanique*», V, 1898, 255-266.
- Natalia Costa-Zalessow, *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo, testi e critica*, Longo, Ravenna 1982.
- Rodrigo Cota, *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, ed. di Elisa Aragone, Le Monnier, Firenze 1961.
- Rodrigo Cota, *Epitalamio*: R. Foulché-Delbosc, *Une poésie inédite de Rodrigo Cota*, "Bulletin Hispanique", I, 1894, 69-72.
- Urban Cronan (ed.), *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, in «*Revue Hispanique*», XXV, 1911, 134-219.
- Crónica del Rey don Alfonso el Onceno, in *Crónicas de los Reyes de Castilla desde Aldonso el Sabio hasta los Católicos Reyes don Fernando y Doña Isabel*, ed. di Cayetano Rosell, B.A.E., Madrid 1953, I, 171-392.
- Crónica del Rey don Alfonso Décimo, in *Crónicas de los Reyes de Castilla...*, cit., I, 3-66.
- De Castro Alonso (ed.), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, B. A. E., Madrid 1950, 2 voll.
- De Riquer Martín, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Ariel, Barcelona 1983.
- Díaz Roig Mercedes (ed.), *El romancero viejo*, Cátedra, Madrid 1987.
- Díez Borque José María, *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, Siro, Madrid 1977.
- Durán Agustín (ed.), *Romancero general*, B.A.E., Madrid 1945, 2 voll.
- Dutton Brian (ed.), *Cancionero de Baena*, Visor, Madrid 1993.
- Dutton Brian (ed.), *El Cancionero español del siglo XV*, Universidad de Salamanca 1990 e seg., 7 voll.
- Egido T. (ed.), *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid 1973.
- El Abencerraje (novela y romancero)*, ed. di Francisco López Estrada, Cátedra, Madrid 1993.
- Elena y María (*Disputa del clérigo y del caballero*): *poesía leonesa inédita del siglo XIII*, ed. di Ramón Menéndez Pidal, in «*Revista de Filología Española*», I, 1914, 33-86.
- El libro los ejemplos*, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 447-542.
- Erasmus da Rotterdam, *Elogio della follia*, ed. Luca D'Ascia, Fabbri, Milano 1996.
- Ferreira de Vasconcelos Jorge, *Comedia Eufrosina*, ed. di Eugenio Asensio,

- CSIC, Madrid 1951.
- Foulché-Delbosch René, Pour une edition des Argensolas, in «Revue Hispanique», XLVIII, 317-496.
- Frenk Margit (ed.), *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*, Cátedra, Madrid 1992.
- García Mercadal J. (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol. I: Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI, Aguilar, Madrid 1952 (3 vol.).
- Gaspar de Ávila, Tercera jornada de las fullerías de amor, ed. di J. P. Wickerohan Crawford, in «Revue Hispanique», XXIV, 1911, 542-594.
- Gautier Marcel (ed.), De quelques jeux d'esprit, in «Revue Hispanique», I: XXXIII, 1905, 385-445; II: XXXV, 1915, 1-76; III: XXXVI, 1916, 62-71.
- Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. di Matías Martínez Burgos, Espasa-Calpe, Madrid 1952.
- Hesse José (ed.), *Romancero de germanía*, Madrid 1967.
- Hill John M. (ed.), *Poesías germanescas*, Bloomington, Indiana 1945.
- Hurtado de Mendoza Diego, *Poesía completa*, ed. J. I. Díez Fernández, Planeta, Barcelona 1989.
- I Germini quaranta meretrice della città di Fiorenza, Firenze 1553 (ciascuna associata a una carta dei tarocchi, con rime popolari).
- Il catalogode tutte le principali et più onorate cortigiane di Venezia, il nome delle loro pieze [=ruffiane], et le stantie ove loro habitano, et di più anchor si narra la contrata ove sono le loro stantie, et etiam il numero de li dinari che hanno da pagare quelli gentilhomini che desiderano entrar nella sua gratia, Venezia 1565 circa (guida anonima ad uso turistico con informazioni su 210 cortigiane di vario prezzo e qualità).
- Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, ed. di Carmen Parrilla García, Universidad de Santiago de Compostela 1988.
- Agnolo Firenzuola, *Dialogo della bellezza delle donne*, in *Opere scelte*, ed. di Giuseppe Fatini, Utet, Torino 1957.
- Moderata Fonte, *Il merito delle donne, ove chiaramente si scuopre quanto sieno elle degne e più perfette de gli uomini*, ed. di Adriana Chemello, Eidos, Mirano (Ve) 1988.
- Andrés Laguna, *Viaje de Turquía*, ed. Fernando García Salinero, Cátedra, Madrid 1986.
- Diego López de Haro, *Avisos para cuerdos*, ed. di Erasmo Buceta, LXXVI, 1929, 321-345.
- Félix Machado de Silva, Tercera parte del Guzmán de Alfarache, ed. di Gerhard Moldenhaner, in «Revue Hispanique», LXIX, 1-340.
- Juan Manuel, *Libro del caballero et del escudero*, in *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, cit., 234-257.
- Juan Manuel, *Libro de los estados*, *ibid.*, 279-367.
- Juan Manuel, *Libro de Patronio (Conde Lucanor)*, *ibid.*, 367-439.
- Margherita di Navarra, *Heptameron*
- Martín de Córdoba, *Jardín de nobles doncellas*, in *Prosistas castellanos del siglo XV*, ed. di Fernando Rubio, B.A.E., Madrid 1964, II, 65-117.
- Menéndez Pidal Ramón (ed.), *Cantar de Mío Cid*, Espasa-Calpe, Madrid

- 1954-56 (1976, «Obras de Ramón Menéndez Pidal», 3 voll).
- Menéndez Pidal Ramón (ed.), *Flor nueva de romances viejos*, Espasa-Calpe, Madrid 1968.
- Menéndez Pidal Ramón (ed.), *Reliquias de la poesía épica*, Espasa-Calpe, Madrid 1951.
- Menéndez Pidal Ramón (ed.), *Romancero hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid 1953, 2 voll.
- Menéndez y Pelayo Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, CSIC, Edición Nacional de las Obras de M. P., Madrid 1945, voll. VIII-IX.
- Pero Mexía, *Diálogos o Coloquios of P. M.*, ed. M. L. Mulroney, University of Iowa, Iowa City 1930.
- Pero Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Cátedra, Madrid 1989-90, 2 voll.
- Navarro A. (ed.), *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Castalia, Madrid 1989.
- Nunes J. (ed.), *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra 1926-1929, 3 voll.
- Sebastián de Orozco, Juan de Ángulo, *Las fiestas de Toledo en 1555*, ed. di Santiago Álvarez Gamero, in «Revue Hispanique», XXXI, 1914, 392-485.
- Ovidio, *I cosmetici delle donne*, ed. di Gianpiero Rosati, Marsilio, Venezia 1985, testo a fronte.
- Ovidio, *L'arte di far l'amore, seguito da Come curar l'amore e L'arte del trucco*, ed. di Cesare Vivaldi, Newton Compton, Roma 1996 (*Ars amandi, Remedia amoris, Medicamina faciei feminae*).
- Peixoto da Fonseca Fernando V. (ed.), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa 1961.
- J. de Pellicer, *Avisos históricos*, Taurus, Madrid 1965.
- Hernán Pérez de Guzmán, *Mar de historias*, in «Revue Hispanique», XXVIII, 1913, 442-622.
- Petronio, *Satyricon*, ed. di Nino Marziano, Mursia, Milano 1991, testo a fronte.
- Piccolo Francesco (ed.), *Antologia della lirica d'amore gallego-portoghese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1951.
- Pico Della Mirandola, *De strigibus*, 1523
- Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, tr. franc. Paris 1986.
- Juan de Quirós, *La famosa toledana*, ed. di Rachel Alcock, in «Revue Hispanique», XLI, 1917, 336-562.
- Rodrigo de Reinosa, *Coplas*, Taurus, Madrid 1970.
- Rincón Eduardo (ed.), *Coplas satíricas y dramáticas de la Edad Media*, Alianza, Madrid 1968.
- Juan Rodríguez del Padrón, *El siervo libre de amor*, ed. di Antonio Prieto, Castalia, Madrid 1980.
- Rodrigues Lapa M. (ed.), *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, Vigo 1965.
- Rodríguez Moñino Antonio, *El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo*, Aguirre, Madrid 1950 (contiene le Coplas del provincial).
- Rodríguez Puértolas Julio (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo XV*,

- Castalia, Madrid 1981 (contiene il testo completo di: Dança general de la muerte; Coplas de la Panadera; Coplas de Mingo Revulgo; Coplas del Provincial e un'antologia di poesie di canzonieri).
- Rodríguez Puértolas Julio, Poesía de protesta en la Edad Media castellana (historia y antología), Gredos, Madrid 1968.
- Trotula de Ruggiero, Sulle malattie delle donne, a cura di P. Cavallo Boggi, tr. it. Torino 1979.
- Sainz de Robles Federico Carlos (ed.), Historia y antología de la poesía castellana (del siglo XII al XX), Aguilar, Madrid 1946.
- Salillas Rafael, Poesía Rufianesca (jácara y bailes), in «Revue Hispanique», XIII, 1905, 18-75.
- Rodrigo Sánchez de Arévalo, Questión, in Prosistas castellanos del siglo XV, ed. di Mario Penna, B.A.E., Madrid 1959, I, 235-245.
- Rodrigo Sánchez de Arévalo, Suma de la política, in Prosistas castellanos del siglo XV, cit., I, 247-309.
- Diego de San Pedro, Cárcel de amor, ed. di Keith Whinnom, Castalia, Madrid 1985.
- Diego de San Pedro, Obras completas, ed. di Keith Winnom, Castalia, Madrid 1973, 3 voll.
- Sansone Giuseppe E. (ed.), Diorama lusitano: Poesie d'amore e di scherno dei trovatori galego-portoghesi, Rizzoli, Milano 1990.
- Sansone Giuseppe E., La poesia dell'antica Provenza, testi e storia dei trovatori, Milano-Parma, 1984-86, 2 voll.
- Santullano Luis (ed.), Romancero español: selección de romances antiguos y modernos, según las colecciones más autorizadas, Aguilar, Madrid 1943.
- Juan de Timoneda, El buen aviso y portacuentos, ed. di Rudolf Schevill, in «Revue Hispanique», XXIV, 1911, 171-254.
- Antonio de Torquemada, Jardín de flores curiosas, ed. Giovanni Allegra, Castalia, Madrid 1993.
- Lucas Torre, Diálogo intitulado el Capón, in «Revue Hispanique», XXXVIII, 1916, 243-321.
- Trattati d'amore del Cinquecento, a c. di Giuseppe Zonta, Laterza, Bari 1968.
- Alfonso de Valdés, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, ed. di José F. Montesinos, La Lectura, Madrid 1928.
- Juan de Valdés, Diálogo de la lengua, ed. di Juan Lope Blanch, Castalia, Madrid 1969.
- Diego de Valera, Doctrinal de príncipes, in Prosistas castellanos del siglo XV, cit., I, 173-202.
- Diego de Valera, Espejo de la verdadera nobleza, in Prosistas castellanos del siglo XV, cit., I, 89-116.
- Diego de Valera, Tratado en defenssa de virtuossas mugeres, ibid., I, 53-76.
- Vecellio Cesare, Degli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo, Venezia 1590.
- La vida del pícaro, ed. di Adolfo Bonilla y San Martín, in «Revue Hispanique», IX, 1902, 295-330.
- Vendrell de Millás Francisca (ed.), Cancionero de Palacio, Barcelona 1945.
- Lorenzo Venier, La puttana errante, Venezia 1530.

Cristóbal de Villalón, *El Crotalón*, ed. Asunción Rallo, Cátedra, Madrid 1990.

Enrique de Villena, *Tres tratados*, ed. di J. Soler, in «Revue Hispanique», XLI, 1917, 110-214.

Studi

Aa. Vv., *Culture et politique en France à l'époque de l'humanisme et de la renaissance*, Torino 1974.

Aa. Vv. *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XVIe-XVIIe siècle*, ed. di J. Dudournet, A. Ch. Fiorato e A. Redondo, Sorbonne Nouvelle, Paris 1990

Agrimi Jole, Crisciani Chiara, *Immagini e ruoli della 'vetula' tra sapere medico e antropologia religiosa (sec. XIII e XIV)*, in Aa., Vv., *Le pouvoir informel et la société du Bas Moyen Age*, Sellerio, Palermo 1990.

Aguirre de Cárcer L. F., Díez Fernández J. L., *Poesía erótico-burlesca y ciencia árabe en los tercetos «A la zanahoria»*, in «Bulletin of Hispanic Studies», LXXI, 1994, 441-472.

Allaigre Claude, *L'idéologie du Viaje de Turquía*, "BulletinHispanique", XC, 1988, 91-118.

Alonso Dámaso, «El Archipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista», in *De los siglos oscuros al de oro: notas y artículos a través de 700 años de letras españolas*, Gredos, Madrid 1958, 125-136.

Alvar Carlos, María Pérez Balteira, in *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII, 11-40.

Alvar Carlos, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona 1977.

Alvar Carlos, *Poesía y política en la corte alfonsí*, in «Cuadernos Hispanoamericanos», n. 410/1984, 5-20.

Alvar Manuel, *El romancero, tradición y pervivencia*, Planeta, Barcelona 1970.

Asensio Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Gredos, Madrid 1970.

Aubrun Charles V., *Conversos del siglo XVI: a propósito de Antón de Montoro*, in «Filología», XIII, 1968-1969, 59-63.

Avalle Arce Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid 1975.

Baratto Mario, *La commedia del Cinquecento: aspetti e problemi*, Neri Pozza, Vicenza 1977.

Barbero Alessandro, *Linguaggio, famiglia ed entourage signorile nel Cantar de mio Cid*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XIV, 1984, 95-117.

Bastianutti D. L., *La función de la fortuna en la primera novela sentimental española*, in «Romance Notes», X, 1972-73, 394-402.

Batkin L. M., *Gli umanisti italiani: stile di vita e di pensiero*, tr. it. Laterza,

- Roma-Bari 1990.
- Batkin L. M., *L'idea di individualità nel rinascimento italiano*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992.
- Beltrán Vicente, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Promoción de Publicaciones Universitarias, Barcelona 1988.
- Beltrán Vicente, *La canción tradicional de la Edad de Oro*, Planeta, Barcelona 1990.
- Benichou Pierre, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid 1968.
- Beysterveldt Anthony van, «El amor cortés en la poesía amatoria del siglo XV», in *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Ínsula, Madrid 1972, 61-203.
- Bezzola Reto R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Champion, Paris 1958-63, 3 voll.
- Bianchi L., Randi E., *Le verità dissonanti: Aristotele alla fine del medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Bistort Giulio, *Il magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia: studio storico*, *Miscellanea di Storia Veneta*, Venezia 1912 (Forni, Bologna 1969).
- Blanco González Bernardo, *Realismo y alegoría en el cancionero de Juan Alfonso de Baena*, in «Cuadernos de Filología», VI, 1972, 29-75.
- Bleua José Manuel, *Los grandes poetas del siglo XV*, in *Historia general de las literaturas hispánicas*, dirigida da Guillermo Díaz Plaja, Barna, Barcelona 1951, II, 71-160.
- Borodine M., *La femme et l'amour au XII siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Genève 1967.
- Borst A., *Barbari, eretici e artisti nel mondo medievale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1990.
- Bourland C. B., *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, in «Revue Hispanique», XII, 1905, 1-232.
- Boyer Agustín, *Estudio descriptivo del 'Libro de las virtuosas e claras mugeres' de don Álvaro de Luna: fuentes, género y ubicación en el debate feminista del siglo XV*, University of California, Berkeley 1988.
- Bragaglia A., *Introduzione alle commedie giocose del 1500*, Roma 1947.
- Braudi K., *Carlo V*, Einaudi, Torino 1961.
- Buceta Erasmo, *Antón de Montoro y el Cancionero de obras de burlas*, in «Modern Philology», XVII, 1919, 651-658.
- Burke Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Alianza, Madrid 1991.
- Cabrales de Arteaga José María, *La poesía de Rodrigo de Reinosa (estudio y edición)*, Institución Cultural de Cantabria, Santander 1980.
- Cantera Burgos Francisco, *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*, Universidad Complutense de Madrid, 1970.
- Cantera Burgos Francisco, *El Cancionero de Baena: judíos y conversos en él*, in «Sefarad», XXVII, 1967, 87-97.
- Cantera Burgos Francisco, *Fernando del Pulgar y los conversos*, in «Sefarad», IV, 1944, 295-348.
- Cardini Franco, *Alle radici della cavalleria medievale*, La Nuova Italia,

- Firenze 1981.
- Catalán Diego, *Por campos del romancero: estudio sobre la tradición oral moderna*, Gredos, Madrid 1970.
- Catalán Diego, *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*, Gredos, Madrid 1969.
- Chabod Federico, *Carlo V e il suo impero*, Einaudi, Torino 1985.
- Chalon Luis, *L'histoire et l'épopée castillane du Moyen-Age. Le cycle du Cid. Le cycle des comtes de Castille*, Champion, Paris 1976.
- Cluzel I. M., *Les jaryas et l'amour courtois*, in «Cultura Neolatina», XX, 1960, 233-250.
- Cocchiara Giuseppe, *Il mondo alla rovescia*, Boringhieri, Torino 1963.
- Cortés José Luis, *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Universidad de Salamanca 1989.
- De Riquer Martín, *Il significato politico del sirventese medievale*, in Aa. Vv., *Concetto, storia, miti e immagini del medioevo*, Sansoni, Firenze 1973.
- De Riquer Martín, *Los cantares de gesta franceses, sus problemas, su relación con España*, Gredos, Madrid 1952.
- De Stefano L., *La sociedad estamental en las obras de don Juan Manuel*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica» XVI, 1962, 329-354.
- Di Camillo Ottavio, *El humanismo castellano del Siglo XV*, Valencia 1976.
- Díez Fernández J. L., *El cancionero a Marfina de don Diego Hurtado de Mendoza*, in «Revista de Filología Española», LXIX, 1989, 119-129.
- Donati C., *L'idea di nobiltà in Italia, secoli XIV-XVIII*, Laterza, Roma-Bari 1988.
- Dragonetti Roger, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Seuil, Paris 1982.
- Dronke Peter, *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry. 1000-1150*, Clarendon, Oxford 1970 (tr. esp.: *La individualidad poética en la Edad Media*, Alhambra, Madrid 1981).
- Duby Georges, *I trovatori e l'amor passione*, in *L'amore e la sessualità*, cit., 71-80.
- Dufourcq Charles-Emmanuel, *La vie quotidienne dans l'Europe médiévale sous domination arabe*, Hachette, Paris 1978.
- Ferracuti Gianni, *Origine razionalista del nichilismo*, in «I Quaderni di Avallon», n. 11/1986, 115-126.
- Ferracuti Gianni, *La persuasione come beffa: il Diálogo entre el Amor y un Viejo di Rodrigo Cota*, in «Quaderni Linguistici», (Padova), I, 1996, 1-22.
- Ferracuti Gianni, *Le istituzioni tradizionali tra valori civili e religiosi*, in «I Quaderni di Avallon», 6/ 1984, 67-86.
- Ferracuti Gianni, *Morte e rinascita delle autonomie*, in «I Quaderni di Avallon», 20-21/ 1988, 69-88.
- Ferraresi Alicia C. de, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz, El Colegio de México*, México 1976.
- Foulché-Delbosc Raymond, *Notes sur las Coplas del Provincial*, in «Revue Hispanique», VI, 1899, 417-446.
- Fraker Charles F., *Studies on the Cancionero de Baena*, Chapel Hill (North Carolina) 1966.

- Frugoni Chiara, Francesco e l'invenzione delle stimmate: una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e a Giotto, Einaudi, Torino 1993.
- Galli de' Paratesi Nora, Semantica dell'eufemismo: l'eufemismo e la repressione verbale, con esempi tratti dall'italiano contemporaneo, Giappichelli, Torino 1964.
- Galmés de Fuentes Álvaro, Épica árabe y épica castellana, Ariel, Barcelona 1978.
- Garin Eugenio (ed.), Il pensiero pedagogico dell'umanesimo italiano, Firenze 1968.
- Gaspari F., Humanism and the Social Order in Tudor England, Chicago 1954.
- Gemerek B., I bassifondi di Parigi nel medioevo: il mondo di François Villon, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Grender P. F., La scuola nel rinascimento italiano, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1991.
- Guglielmi Nilda, Los elementos satíricos de las Coplas de la Panadera, in «Filología», XIV, 1970, 49-104.
- Gurevic A. J., La nascita dell'individuo nell'Europa medievale, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1996.
- Hernández Alonso José Luis, Léxico del marginalismo del Siglo de Oro, Universidad de Salamanca 1977.
- Herrero Miguel, Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega, Castalia, Madrid 1977.
- Holliday F. R., The Frontiers of Love in the Galician Portuguese Medieval Lyric, in «Bulletin of Hispanic Studies», XXXIX, 1962, 34-42.
- Horrent Jules, Historia y poesía en torno al "Cantar del Cid", Ariel, Barcelona 1973.
- Iriarte M. de, El doctor Huarte de San Juan y su Examen de ingenios, Madrid 1948.
- Jeanroy A., La poesie lyrique des troubadours, Toulouse 1934, 2 voll.
- Jones R. O., Isabel la Católica y el amor cortés, in «Revista de Literatura», XXI, 1962, 55-66.
- Jonin P., Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIe siècle: Étude des influences contemporaines, Université de Aix-en-Provence 1958.
- José Jacques, Nuevas investigaciones sobre el Libro de Buen Amor, Cátedra, Madrid 1988.
- Jover Zamora J. M., Carlos V y los españoles, Rialp, Madrid 1963.
- Kieckhefer R., La magia nel medioevo, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1993.
- Köler E., Sociologia della fin'amor: saggi trobadorici, Liviana, Padova 1976.
- Lacarra María Eugenia, Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la narrativa sentimental del siglo XV, in I. Zavala, Breve historia feminista.... cit., 159-175.
- Lapesa Rafael, «Poesía de cancionero y poesía italianizante», in De la Edad Media a nuestros días, Gredos, Madrid 1982, 145-171.
- Le Gentil Pierre, La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age, Plihon, Rennes 1949-1953, 2 voll.

- Le Goff Jacques, Il rifiuto del piacere, in *L'amore e la sessualità*, cit., 141-156.
- Le Roy Ladurie Emmanuelle, *Il denaro, l'amore, la morte in Occitania*, Rizzoli, Milano 1983.
- Lida de Malkiel Maria Rosa, *Dos obras maestras españolas: el 'Libro de Buen Amor' y 'La Celestina'*, EUDEBA, Buenos Aires 1966.
- Lisón Tolosana C., *La imagen del rey: monarquía, realeza y poder ritual en la casa de los Austrias*, Espasa-Calpe, Madrid 1991.
- López Álvarez Celestino, *Poesía, narración, ensayo*, Universidad Autónoma de Madrid 1980.
- Lot Michel, *La genesi del matrimonio cristiano*, in Duby G., *L'amore e la sessualità*, cit., 157-168.
- Lozard Madeleine, *Le théâtre en France au XVIIe siècle*, Presses Universitaires Françaises, Paris 1980.
- Maczak A., *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1992.
- Maravall José Antonio, «La sociedad estamental en las obras de don Juan Manuel», in *Estudios de historia del pensamiento español. Edad Media*, Madrid 1967, 451-472.
- Márquez Villanueva Francisco, *Cárcel de amor, novela política*, in «*Revista de Occidente*», XIV, 1966, 185-200.
- Márquez Villanueva Francisco, *La poesía de las cantigas*, in «*Revista de Occidente*», n. 73, 1969, 72-93.
- Marrou H. I., *Les troubadours*, Seuil, Paris 1974.
- Martines L., *Potere e fantasia: le città stato nel rinascimento*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1981.
- Martins M., *A sátira na literatura medieval portuguesa*, Lisboa 1986.
- Matran Robert, *La vita quotidiana a Costantinopoli ai tempi di Solimano il Magnifico*, tr. it. Rizzoli, Milano 1985.
- Meneghetti M. L., *Il pubblico dei trovatori*, Mucchi, Modena 1984.
- Menéndez Pidal Ramón, *La épica medieval española: desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*, Espasa-Calpe, Madrid 1992.
- Menéndez Pidal Ramón, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe, Madrid 1977.
- Menéndez Pidal Ramón, *El Cid Campeador*, Espasa-Calpe, Madrid 1973.
- Menéndez Pidal Ramón, *Estudios sobre el romancero*, Espasa-Calpe, Madrid 1973.
- Menéndez Pidal Ramón, *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo (Orígenes de la épica romanica)*, Espasa-Calpe, Madrid 1959.
- Menéndez Pidal Ramón, *La España del Cid*, Espasa-Calpe, Madrid 1947, 2 voll.
- Menéndez Pidal Ramón, *La primitiva lírica europea. Estado actual del problema*, «*Revista de Filología Española*», XLIII, 1960, 279-354.
- Menéndez Pidal Ramón, *Los godos y el origen de la epopeya española*, in Aa. Vv., *I Goti in Occidente: problemi*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1956.
- Menéndez Pidal Ramón, *Relatos poéticos en las crónicas medievales*, «*Revista de Filología Española*», X, 1923, 329-372.
- Menéndez Pidal Ramón, *Reliquias de la poesía épica española*, Espasa-

- Calpe, Madrid 1951.
- Molmenti Pompeo, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo 1905-1908, 3 voll.
- Morreale Margherita, *Apuntes para un comentario literal del Libro de buen amor*, in «Boletín de la Real Academia Española», XLIII, 1963, 249-371.
- Morreale Margherita, *El Diálogo de las cosas ocurridas en Roma de Alfonso de Valdés*, in «Boletín de la Real Academia Española», XXXVII (1957), 395-417.
- Morreale Margherita, *Más apuntes para un comentario literal del Libro de buen amor, con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini*, in «Boletín de la Real Academia Española», XLVII, 1967, 213-286, 417-497; XLVIII 1968, 117-144.
- Morreale Margherita, *Más apuntes para un comentario literal del Libro de buen amor, sugeridos por la edición de Joan Corominas*, in «Hispanic Review», XXXVII, 1969, 131-163; XXXIX, 1971, 271-313.
- Morreale Margherita, *Reflejos literarios de la moda femenina del siglo XV*, in «Filología», VI, 1960, 103-109.
- Muchembled Robert, *Cultura popolare e cultura delle élites nella Francia moderna (XV-XVIII secolo)*, Il Mulino, Bologna 1991.
- Nelli René, *Écrivains anticonformistes du Moyen Age occitan: vol. I: La femme et l'amour*. Phébus, Paris 1977.
- Nelli René, *L'érotique des troubadours: contribution ethno-sociologique à l'étude des origines sociales du sentiment et de l'idée d'amour*, Privat, Toulouse 1963.
- Nicolas Jean (a c. di), *Mouvements populaires et conscience sociale, XVIe-XIXe siècles*, Maloine, Paris 1985.
- Nicolay C. L., *The Life and Work of Cristóbal de Castillejo*, University of Pennsylvania, Philadelphia 1920.
- Nieto J. M., *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla*, Eudema, Madrid 1988.
- Ortega y Gasset José, *Adán en el paraíso*, in *Obras completas*, cit., I, 473-492.
- Ortega y Gasset José, *Arte de este mundo y del otro*, in *Obras completas*, cit., I, 186-205.
- Ortega y Gasset José, *Ideas y creencias*, in *Obras completas*, cit., V, 377-409.
- Ortega y Gasset José, *Notas del vago estío*, in *Obras completas*, cit., II, 413-449.
- Ortega y Gasset José, *Renan*, in *Obras completas*, cit., I, 443-467.
- Ortega y Gasset José, *Una interpretación de la historia universal*, in *Obras completas*, cit., IX, 9-242.
- Padoan Giorgio, *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Neri Pozza, Vicenza 1982.
- Paiewonsky Conde Edgar, *Polarización erótica medieval y estructura del Libro de Buen Amor*, in «Bulletin Hispanique», LXXIV, 1972, 331-352.
- Palomo Pilar, *La novela cortesana: forma y estructura*, Barcelona 1976.

- Paravicini Bagliani A., *La vita quotidiana alla corte dei papi nel Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Parker Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Cátedra, Madrid 1986.
- Pallucchini R., *La critica d'arte a Venezia nel Cinquecento*, Venezia 1943.
- Paz y Melia A., *El embajador polaco Juan Dantisco en la corte de Carlos V*, in «Boletín de la Real Academia Española», XI-XII, 1924-25.
- Pellegrini S., Marroni G., *Nuovo repertorio bibliografico della prima lirica galego-portoghese (1814-1977)*, L'Aquila 1981.
- Peixoto da Fonseca Fernando V., *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*, Lisboa 1961.
- Platelle H., *Le problème du scandale: les nouvelles modes masculines aux XIe et XIIe siècles*, in «Revue Belge», LIII (1975), 1071-1096.
- Procacci G., *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Pulega A., *Ludi e spettacoli nel medioevo. I tornei di dame*, Milano 1971.
- Querol Faus Pina, *La vida valenciana en el siglo XV*, Valencia 1963.
- Raimondi Ezio, *Politica e commedia, dal Beroaldo al Machiavelli*, Il Mulino, Bologna 1972.
- Ramos Epifanio, *Las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso X*, Alvarellos, Lugo 1973.
- Reckert Stephen, *Lyra Minima: Structure and Symbol in Iberian Traditional Verse*, London 1970.
- Reynal Vicente, *El lenguaje erótico medieval a través de la obra del Arcipreste de Hita*, Playor, Madrid 1988.
- Riché P., *De l'éducation antique à l'éducation chevaleresque*, Flammarion, Paris 1968.
- Rico Francisco, 'Por aver mantendencia': el aristotelismo heterodoxo en el Libro de buen amor, in *Aa. Vv., Homenaje a José Antonio Maravall*, CIS, Madrid 1986, 271-297.
- Rivers Elías L., *El soneto español en el Siglo de Oro*, Akal, Madrid 1993.
- Rodríguez Puértolas Julio, «Poema de Mío Cid: nueva épica y nueva propaganda», in *Literatura, historia, alienación, Labor*, Barcelona 1976, 21-43.
- Rodríguez Puértolas Julio, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*, EDAF, Madrid 1978.
- Rodríguez Valencia V., Suárez Fernández L., *Matrimonio y derecho sucesorio de Isabel la Católica*, Valencia 1960.
- Russel J. B., *Il diavolo nel medioevo*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1987.
- Sánchez Romeralo Antonio, *El villancico: estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Gredos, Madrid 1969.
- Sarasola M., *Isabel la Católica y la Beltraneja*, Valencia 1955.
- Saugnieux Joël, *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris 1972.
- Schmitt Jean-Claude, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1995.
- Scholberg Kenneth R., *La poesía zahiriente del siglo XV*, El Ferrol 1980.
- Scholberg Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid 1971.

- Scudieri Ruggieri Jole, *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*, Società Tipografica Editoriale, Modena 1980.
- Scudieri Ruggieri Jole, *Poeti del tempo dei re cattolici*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1955.
- Shipley George A., *La obra literaria como monumento histórico: el caso de El Abencerraje*, in «*Journal of Hispanic Philology*», II, 1978, 103-120.
- Silió C., *Don Álvaro de Luna y su tiempo*, Espasa-Calpe, Madrid 1935.
- Simone F., *Il rinascimento francese*, SEI, Torino 1965.
- Solé Jacques, *I trovatori e l'amor passione*, in Duby G., *L'amore e la sessualità*, cit., 75-77.
- Spitzer Leo, «*Razón de amor*», in *Sobre antigua poesía española*, Buenos Aires 1962, 39-58.
- Spitzer Leo, *Sobre el carácter histórico del "Cantar de Mio Cid"*, «*Nueva Revista de Filología Hispánica*», II, 1948, 105-117.
- Steinberg L., *La sessualità di Cristo nell'arte rinascimentale*, tr. it. Il Saggiatore, Milano 1980.
- Stern Charlotte, *The Coplas de Mingo Revulgo and the Early Spanish Drama*, in «*Hispanic Review*», XXXIV, 1966, 311-322.
- Suárez Fernández L., *Política internacional de Isabel la Católica: estudios y documentos*, Valladolid 1965-1971, 4 voll.
- Sutherland D. R., *The Language of Troubadours and the Problem of Origins*, in «*French Studies*», X, 1956, 199-215.
- Sylvania Lena E. V., *Doña María de Zayas y Sotomayor: A Contribution to the Study of her Works*, Columbia University Press, New York 1922.
- Tenenti A., *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 1957.
- Torner Eduardo M., *Lírica hispánica, relaciones entre lo popular y lo culto*, Castalia, Madrid 1966.
- Vasvari Louise, *Vegetal-Genital Onomastics in the Libro de Buen Amor*, in «*Romance Philology*», XLII, 1988, 1-29.
- Verlinden Charles, *L'esclavage dans l'Europe médiévale*, Brujas 1955, 2 voll.
- Vernet Ginés Juan, *Las Mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española*, Real Academia de Buenas Letras, Barcelona 1959.
- Villari Rosario, *Elogio della dissimulazione: la lotta politica nel Seicento*, Laterza, Roma-Bari 1993.
- Villena Luis Antonio de, *Dados, amor y clérigos. El mundo de los goliardos en la Edad Media europea*, Cupsa, Madrid 1978.
- Waley Pamela, *Love and Honour in the Novelas Sentimentales of Diego de San Pedro and Juan de Flores*, in «*Bulletin of Hispanic Studies*», XLIII, 1966, 253-275.
- Wardropper Bruce W., *El mundo sentimental de la Cárcel de amor*, in «*Revista de Filología Española*», XXXVII, 1953, 168-193.
- Whinnom Keith, *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, University of Durham 1981.
- Zemon Davis Natalie, *Society and Culture in Early Modern France*, Standford University Press 1975.

La Celestina

- Fernando De Rojas, *La Celestina*, ed. di Dorothy S. Severin, Cátedra, Madrid 1994.
- Fernando De Rojas, *La Celestina*, ed. di Julio Cejador y Frauca, Espasa-Calpe, Madrid 1954, 2 voll.
- Fernando De Rojas, *La Celestina*, ed. di Stephen Gilman e Dorothy S. Severin, Alianza, Madrid 1969.
- Fernando De Rojas, *La Celestina*, ed. di María Eugenia Lacarra, Ediciones B, Barcelona 1990.
- Criado de Val Manuel, Valverde José María (ed.), *Las Celestinas*, Planeta, Barcelona 1976.
- Ayllón Candido, *La perspectiva irónica de Fernando de Rojas*, Porrúa Turanzas, Madrid 1984.
- Bataillon Marcel, «*La Celestina*» selon Fernando de Rojas, Didier, Paris 1961.
- Bataillon Marcel, *La Celestine primitive*, in Aa. Vv., *Studia philologica et literaria in honorem Leo Spitzer*, Franke, Bern 1958, 39-55.
- Bataillon Marcel, rec. di S. Gilman, *The Art of La Celestina*, in «*Nueva Revista de Filología Hispánica*», XI, 1957, 215-224.
- Bataillon Marcel, *Melancolía renacentista o melancolía judía?*, in Aa. Vv., *Estudios hispánicos: Homenaje a Archer M. Huddington*, Wellesley, Mass., 1952, 39-50.
- Berndt Erna Ruth, *Amor, muerte y fortuna en «La Celestina»*, Gredos, Madrid 1963.
- Bonilla y San Martín Adolfo, *Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina*, in «*Revue Hispanique*», XV, 1906, 372-386.
- Castro Américo, «*La Celestina*» como contienda literaria: castas y casticismos, *Revista de Occidente*, Madrid 1965.
- Castro Guisaola F., *Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*, *Anejos de la Revista de Filología Española*, Madrid 1924.
- Criado de Val Manuel (ed.), «*La Celestina*» y su contorno social. *Actas del primer Congreso Internacional de «La Celestina»* (junio de 1974), Borrás, Barcelona 1977.
- Criado de Val Manuel (ed.), *ndice verbal de la Celestina*, R.F.E., Madrid 1955.
- De Riquer Martín, *La Celestina y Lazarillo*, Vergara, Barcelona 1957.
- Devlin John, *La Celestina: a Parody of Courtly Love. Toward a Realistic Interpretation of the Tragicomedia de Calisto y Melibea*, New York 1971.
- Earle Peter S., *Love Concepts in La Cárcel de Amor and La Celestina*, in «*Hispania*», XXXIX, 1956, n. 1, 92-96.
- Ferreras Savoye Jacqueline, *El 'Buen Amor', 'La Celestina': la sociedad patriarcal en crisis*, in I. Zavala, *Breve historia feminista...*, cit., 69-100.
- Ferreras Savoye Jacqueline, *La Célestine ou la crise de la société patriarcale*, Paris 1977.
- Forteza Rey Marta Sara, *El personaje de la intermediaria en la literatura*

- medieval escrita en Sefarad, "Sefarad", L, 1990, 67-83.
- Frank Rachel, Four Paradoxes in the Celestina, in «Romanic Review», XXXVIII, 1947, 53-68.
- Gilman Stephen, «La Celestina»: arte y estructura, tr. esp., Taurus, Madrid 1974.
- Gilman Stephen, Diálogo y estilo en La Celestina, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», VII, 1953, 421-469.
- Gilman Stephen, La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de «La Celestina», tr. esp., Taurus, Madrid 1978.
- Glaser E., Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», VIII, 1954, 39-62.
- Green Otis H., Fernando de Rojas converso and hidalgo, in «Hispanic Review», XV, 1947, 384-387.
- Green Otis H., The Celestina and the Inquisition, in «Hispanic Review», XV, 1947, 211-216.
- Guazzelli Francesco, Una lettura della Celestina, Università di Pisa 1971.
- Gurza Esperanza, Lectura existencialista de «La Celestina», Gredos, Madrid 1977.
- Heugas Pierre, La Célestine et sa descendance directe, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américains, Bordeaux 1973.
- Lacarra María Eugenia, Cómo leer La Celestina, Jucer, Madrid 1990.
- Lacarra María Eugenia, Sobre la cuestión del pesimismo y su relación con la finalidad didáctica de La Celestina, in «Studi Ispanici», 1987/88, 47-62.
- Laza Palacios, El laboratorio de la Celestina, Málaga 1958.
- Lida de Malkiel María Rosa, La originalidad artística de «La Celestina», EUDEBA, Buenos Aires 1970.
- Maravall José Antonio, «La magia en Castilla durante los siglos XVI y XVII», in Algunos mitos españoles, Madrid 1941.
- Maravall José Antonio, El mundo social de «La Celestina», Gredos, Madrid 1986.
- Márquez Villanueva Francisco, Origen y sociología del tema celestinesco, Anthropos, Barcelona 1993.
- Martin June H., Love's Fools: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of Courtly Lover, Tamesis, London 1978.
- Martínez Miller Orlando, La ética judía y «La Celestina» como alegoría, Universal, Miami 1978.
- Morón Arroyo Ciriaco, Sentido y forma de «La Celestina», Cátedra, Madrid 1974.
- Orozco Díaz Emilio, «La Celestina»: hipótesis para una interpretación, in «nsula», 124/1957, 1, 10.
- Rodríguez Puértolas Julio, «El linaje de Calisto», in De la Edad Media a la edad conflictiva: estudios de literatura española, Gredos, Madrid 1972, 209-216.
- Russel Peter E., «La magia, tema integral de La Celestina», in Temas de La Celestina y otros estudios del Cid al Quijote, Ariel, Barcelona 1978, 141-276.
- Serrano Poncela Segundo, El secreto de Melibea y otros ensayos, Taurus, Madrid 1959, 7-36.

- Severin Dorothy S., Humour in La Celestina, "Romance Philology", XXXII, 1979, 274-291.
- Sisto David T., The String in the Conjuraton of La Celestina and Doña Barbara, in «Romance Philology Notes», I, 1959-60, 50-52.
- Toro Garland Fernando de, La Celestina y la Mil y una noches, "Revista de Literatura", 29, 1966, 5-33.
- Whinnom Keith, El género celestinesco: origen y desarrollo, in García de la Concha Victor (ed.), Literatura en la época del Emperador, Universidad de Salamanca, Salamanca 1988.
- Yndurain Francisco, Una nota a «La Celestina», in «Revista de Filología Española», XXXVIII, 1954, 278-281.

La Lozana Andaluza

- Delicado Francisco, Dialogo dello zoppino; De la vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma, ed. di Gino Lanfranchi, Editrice del Libro Raro, Milano 1922 (attribuzione oggi negata).
- Delicado Francisco, Retrato de la Loçana Andaluza, ed. di Bruno Damiani e Giovanni Allegra, Porrúa Turanzas, Madrid 1975.
- Delicado Francisco, La Lozana Andaluza, ed. di Giovanni Allegra, Taurus, Madrid 1983.
- Delicado Francisco, La Lozana Andaluza, ed. di Claude Allaigre, Cátedra, Madrid 1985.
- Delicado Francisco, La lozana Andaluza, ed. di Ángel Chiclana, Espasa-Calpe, Madrid 1988.
- Delicado Francisco, La Gentille Andalouse, trad. franc. di Alcide Bonneau, Bibliothèque des Courieux, Paris 1912 (prima edizione: 1888; l'edizione del 1912 contiene un'introduzione di Guillaume Apollinaire; esiste un'edizione recente: Rencontre, Paris 1961).
- Allaigre Claude, Sémantique et littérature. Le 'Retrato de la Lozana Andaluza' de Francisco Delicado, Grénoble 1980.
- Allegra Giovanni, Breve nota acerca del 'Ilustre Señor' de la Lozana Andaluza, in «Boletín de la Real Academia Española», LIII, 1973, 391-397.
- Allegra Giovanni, Introduzione alla Lozana Andaluza di Francisco Delicado, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» (Università degli Studi di Perugia), XII, 1974-75, 383-442 (è la traduzione italiana dell'Estudio preliminar all'edizione del testo citata).
- Allegra Giovanni, Sobre una nueva hipótesis en la biografía de Francisco Delicado, in «Boletín de la Real Academia Española», LVI, 1976, 523-535.
- Beccaria Gian Luigi, Spagnolo e spagnoli in Italia: riflessi ispanici nella lingua italiana del Cinque e del Seicento, Giappichelli, Torino 1968.
- Criado de Val Manuel, «Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en La Lozana Andaluza», in Aa. Vv., Homenaje a Dámaso Alonso, Gredos, Madrid 1960, I, 431-457.

- Damiani Bruno M., Francisco Delicado, Twayne Publ., New York 1974.
- Damiani Bruno M., Francisco López de Ubeda, Twayne Publ., Boston 1977.
- Damiani Bruno M., La Lozana Andaluza, ensayo bibliográfico II, in «IberoRomania», VI, 1980, 47-85.
- Damiani Bruno M., La Lozana Andaluza: bibliografía crítica, in «Boletín de la Real Academia Española», XLIX, 1969, 117-139.
- Díez Borque José María, Francisco Delicado autor y personaje de la Lozana Andaluza, in «Prohemio», III, 1972, 455-466.
- Espantoso Foley Augusta, Francisco Delicado: La Lozana Andaluza, Grant and Cutler, London 1977.
- Ferrara de Orduna Lilia, Algunas observaciones sobre La Lozana Andaluza, in «Archivum», XXIII, 1973, 106-115.
- García Verdugo María Luisa, La Lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: la sífilis como enfermedad y metáfora, Pliegos, Madrid 1994.
- García Verdugo María Luisa, La Lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: la sífilis como enfermedad y metáfora, Pliegos, Madrid 1994.
- Gnoli Domenico, La Lozana Andaluza e le cortigiane nella Roma di Leon X, in «Nuova Antologia», LXVI, 1931, 165-196.
- Gnoli Domenico, La Roma di Leon X, Milano 1938.
- Gnoli Umberto, Stufe romane della rinascenza, in «Pan», Luglio 1934, 402-408.
- Hernández Ortiz José A., La génesis artística de La Lozana Andaluza. El realismo literario de Francisco Delicado, Aguilera, Madrid 1974.
- Lapesa Rafael, «Aldonza, Dulce Dulcinea», in De la Edad Media a nuestros días, Gredos, Madrid 1982.
- Maldonado de Guevara Francisco, La Lozana Andaluza y el Quijote, in «Anales Cervantinos», XII, 1972, 3-16.
- Márquez Villanueva Francisco, El mundo converso de la Lozana Andaluza, in «Archivo Hispalense», CLXXI-CLXXLIII, 1973, 87-97.
- Martínez Torrón Diego, «Erotismos en la Lozana Andaluza», in Aa. Vv., Erotismos, Fundamentos, Madrid 1979.
- Morreale Margherita, 'Bisoño de Frojolón': a propósito de una reciente edición de La Lozana Andaluza, in «Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo», LV, 1979, 323-342.
- Pike Ruth, The Conversos in La Lozana Andaluza, in «Modern Language Notes», LXXXIV, 1969, 304-308.
- Puglialunga Mercedes, «Erotismo y parodia social en la Lozana Andaluza», in Aa. Vv., La idea del cuerpo en las letras españolas (siglos XIII a XVII), Bahía Blanca 1973, 118-123.
- Serrano Poncela Segundo, Aldonza, la andaluza Lozana en Roma, in «Cuadernos Americanos», XXI, 1962, 117-132.
- Ugolini A., Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado desunti da una sua sconosciuta operetta, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» (Università degli Studi di Perugia), XII, 1974, 443-616.

Indice

Elementare descrizione del quadro storico	7
Al-Andalus. La riconquista. La società disuguale. I re cattolici. L'impero asburgico.	
La singolare modernità dei re cattolici	31
I re cattolici e l'unità. La purezza del sangue. La distribuzione del potere. Il tema dell'onore. Gli intellettuali e l'opposizione.	
Donna, madonna, maladonna	49
Limiti dell'autorappresentazione letteraria del medioevo. Il fascino ambiguo della cavalleria. Normalizzazione della cavalleria in Spagna. L'amore non cortese. La situazione in Spagna.	
Frammenti di normalità nella poesia popolare	101
L'importanza della poesia popolare. Un esempio di ispirazione provenzale. La personalità autonoma della donna. La donna assume l'iniziativa. La bella mal maritata. Il tema della sessualità. Il tema dell'incontro. La donna vendicatrice. Il programma dell'incontro. Qualche scena erotica. Sull'età dell'amore, e altri temi per associazione di idee. La deriva verso l'osceno. Pellegrinaggi e dintorni.	
Misogini, marrani e cavalieri andati: la dissoluzione dell'amor cortese	166
Misoginia e cortesia nel Quattrocento. Le radici del razzismo. La satira contro il cavaliere.	
La Celestina o l'essenza nichilista della modernità	214
L'autore e l'opera. Alcune interpretazioni. Un'idea del nichilismo. Un'idea del realismo. Il tema della magia. La satira dell'amante cortese. Il ritratto di Celestina. La truffa e la retorica. Il tema dell'amore. Il dramma.	

Un autore unico per la Celestina	260
Lozana, Areúsa Andalusá	282
Un testo imbarazzante. L'erotico e l'osceno. Il tema della sessualità.	
Bibliografia	305