

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Le impurità del corpo iberico: l'Arcipreste de Talavera di Alfonso Martínez de Toledo (1438) e lo Spill di Jaume Roig (1460)

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/104780> since

Publisher:

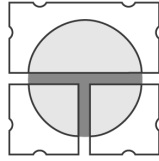
Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



**RICERCHE
INTERMEDIEVALI**

collana ideata e diretta da
FRANCESCO MOSETTI CASARETTO

RICERCHE INTERMEDIEVALI

CONOSCERE IL MEDIOEVO ❖ ATTRAVERSO I MEDIOEVI

DIRETTORE

Francesco Mosetti Casaretto

COMITATO SCIENTIFICO

Stefano Asperti, Alberto Blecua, Massimo Bonafin, Rita Caprini, Stefano Carrai, Gioachino Chiarini, Giulio d'Onofrio, Edoardo D'Angelo, José Manuel Díaz de Bustamante, Vittoria Dolcetti Corazza, Lucie Doležalová, Peter Dronke, Johann Drumbl, Alessandro Fo, Enrico Giaccherini, Thomas Haye, Enrico V. Maltese, Marcello Meli, Paolo Odorico, Veronica Orazi, Tiziano Pacchiarotti, Nicolò Pasero, Stefano Pittaluga, Pietro B. Rossi, Cesare Segre, Kurt Smolak, Francesco Stella, Federica Veratelli, Maurizio Vitale.

SEGRETERIA SCIENTIFICA

Michael P. Bachmann

REDAZIONE

Roberta Ciocca

redazione: <ric-intermed@bachmann-verlag.de>

IL CORPO IMPURO

e le sue rappresentazioni
nelle letterature medievali

a cura di

Francesco Mosetti Casaretto

con la collaborazione editoriale di

Roberta Ciocca



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con contributo di fondi PRIN 2008 dell'Università degli Studi di Torino.

Da un progetto di Paolo Odorico e Nicolo Pasero.

Francesco Mosetti Casaretto ha curato l'integrazione scientifica del progetto, l'allestimento del presente volume e la terza fase di editing; Roberta Ciocca ha curato le prime due fasi di editing.

© 2012

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: edizionidellorso@libero.it
<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale e informatica a cura di BEAR (bear.am@savonanonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISBN 978-88-6274-415-7

Le impurità del corpo iberico: l'«Arcipreste de Talavera» di Alfonso Martínez de Toledo (1438) e lo «Spill» di Jaume Roig (1460)

di Veronica Orazi

In epoca tardo-medievale l'atteggiamento di discredito della figura — e del corpo — femminile assume una connotazione peculiare: oltre alla permanenza di un ideale positivo, di matrice religiosa ma anche laica (riflesso nella produzione mariologica e cortese), affiora sempre più netta e incisiva l'espressione della negatività della donna — e del suo corpo —, sulla quale già si era concentrata molta trattatistica e letteratura (dai Padri della Chiesa, ai *fabliaux*, alla novellistica orientale).

Di fatto, con il crollo dei presupposti ideologico-culturali, che sostenevano l'universo cortese, il dualismo *bona mulier / mala mulier* si indebolisce e si impone in modo prepotente l'altro versante, quello squalificante e più crudo, che si serve del corpo appunto, in un orizzonte in cui le categorie di pensiero ed espressive sono irrimediabilmente cambiate e ci si muove in una dimensione più laica, urbana, proto-borghese, disincantata, attratta persino dagli aspetti più sordidi e corrotti della fisicità.

Questa tendenza non riflette tanto la prospettiva personale dell'autore, quanto l'espressione di una temperie culturale, la scelta di ricorrere all'impiego dello strumento più impattante per raggiungere lo scopo. Si tratta cioè di un fenomeno connesso con la mentalità, con l'immaginario collettivo, basato su categorie ideologiche ben radicate nel XV sec., fondate su antecedenti letterari e trattatistici. Il quadro si fa più chiaro, allora: la crisi ideologica del mondo cortese in dissoluzione, il conseguente sbilanciamento verso l'elemento negativo del bipolarismo *mala mulier / bona mulier*, l'influsso della tradizione apologetica e letteraria, fanno ormai sentire il loro peso come ineludibili *auctoritates* anti-femminili, sfruttando l'impurità del corpo per i loro fini didascalici e didattico-religiosi.

In ambito iberico sono proprio l'*Arcipreste de Talavera* di Alfonso Martínez de Toledo e lo *Spill* di Jaume Roig a sintetizzare in modo efficace la progressiva evoluzione di tematiche e topici di questo tipo. Tematiche e topici variamente espressi e impiegati a fini diversi, ma che inesorabilmente investono e sfruttano il «corpo impuro» per riaffermare la corruzione della carne attraverso l'abbassamento e il degrado fisico (immancabilmente femminile, così come viene percepito dalla prospettiva tutta maschile, che si fa portavoce della denuncia) e il collaudato meccanismo dell'*exemplum e contrario*.

Alfonso Martínez de Toledo, mosso dall'intento di *reprobación del amor mundano*, offre nell'*Arcipreste de Talavera*¹ un'immagine della donna ricettacolo dei sette vizi capitali, segnata dall'osceno e dal basso corporeo, in un *exemplum e contrario* espressione — come accennato — non di un sentire personale ma di una temperie culturale, influenzata dalla tradizione apologetica e didascalica. La misoginia deformante dell'opera irradia, infatti, dal concetto di *reprobatio amoris*, tipicamente medievale.

La prospettiva del testo, dunque, è espressione di un didascalismo ormai patrimonio dei predicatori, che parte dalla condanna ferma della donna — e del suo corpo — in quanto esca nefasta; è lei, col suo irresistibile richiamo, che induce a lasciarsi traviare dalla carne, preludio all'infrazione somma: cedere e abbandonarsi al *loco amor* dal quale *vienen todos males*, come afferma l'autore².

E di fatto il secondo libro dell'opera (dei quattro complessivi, che la compongono) sviluppa un'articolata censura della donna e del suo corpo, profilata seguendo lo schema dell'*exemplum*, della narrazione esemplare circoscritta nel perimetro della sua estensione all'interno della raccolta, della compagine che la accoglie. Così, anche qui ogni racconto ha una sua indipendenza, lo si potrebbe astrarre dal contesto generale senza pregiudicarne l'icasticità e senza alterarne in modo significativo la struttura globale; lo si potrebbe persino sostituire con altro simile, perché ciò che conta non è tanto la singola narrazione, quanto la sua esemplarità; dunque, ogni elemento risulta intercambiabile, sostituibile con un altro che esprima la stessa morale o rifletta lo stesso archetipo comportamentale. Martínez però riesce a vivacizzare quest'impianto narrativo, discostandosi dalla dimensione puramente aneddotica ed enfatizzando alcuni elementi chiave del tratteggio della figura femminile, come l'indole, i comportamenti, le manie, o ricorrendo al monologo e più di rado al dialogo, vivificati da un'ironia inesorabilmente coinvolgente. Insomma, un condensato di tratti amplificati nella carrellata di tipi segnati dall'osceno e dal degrado del corpo, calati in una quotidianità più che verosimile, addirittura realistica, molto spesso urbana.

L'abbassamento della donna — e del suo corpo — è attuato secondo una specifica strategia compositiva, del tutto peculiare: il picco negativo si raggiunge per affastellamento, per sovraccarico di tensione, che sfocia in un inevitabile corto-circuito etico, il cui sbocco obbligato è il biasimo, suscitato per sovrapposizione enfatica di scene, di tipi, che condensano tutta la corruzione

¹ Ciceri ed. 1974, da cui si cita; poi Ciceri ed. 1990; cfr. anche Ciceri 1991-a, Ciceri 1991-b, Ciceri 1991-c, Orazi 2010, Ciceri 2011.

² Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, I, xxxviii (Ciceri ed. 1974, p. 127).

femminile, superando però l'essenzialità degli *exempla* tradizionali per dare vita a un congegno ideologico ed espressivo di grande pregnanza. Così, l'autore offre un'insuperabile sintesi della denuncia dei vizi donneschi, ispirata dalla condanna del corpo e dell'amore carnale, circoscritto all'interno di un didascalismo sostenuto da finalità moraleggianti di matrice religiosa, ma percorse da una vivacità irresistibile attivata dalle immancabili sfumature ironiche, talvolta sottili, di frequente invece volutamente spesse, che emergono con pennellate violente, scabrose, sconfinanti nel basso corporeo³.

Analizzando le modalità di organizzazione e le finalità dell'impiego di questi elementi nel testo, il dato immediato, che se ne evince, è l'accumulazione sistematica dei tratti evocati. Come in una galleria di specchi deformanti, scorrono davanti agli occhi del lettore tipi, che, con ritmo inesorabile, plasmano accenno dopo accenno una sorta di meta-figura nefasta, ricettacolo di ogni possibile perversione. Questo crescendo inarrestabile, dall'andamento incalzante, che collassa per super-connotazione attraverso una cascata di dettagli fisici spesso disgustosi, offrirà al lettore la prova iterata fino al parossismo del baratro di corruzione rappresentato dalla donna — corruzione fisica e morale, perché la negatività della natura femminile finisce per contaminare persino il corpo e i gesti.

Così, già la rubrica del secondo libro sottolinea come in esso si tratterà dei *vicios, tachas e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres, las buenas en sus virtudes aprovando*⁴, affermazione significativa, perché pone di nuovo il lettore di fronte al dualismo canonico, per sottolineare che la vena aspramente critica di cui si colora la descrizione della donna (e del suo corpo) nell'*Arcipreste de Talavera* non nega affatto l'esistenza di *buenas mugeres*.

Poi, senza indugiare oltre, l'autore dà inizio alla parata di *perversas mugeres*, dedicando il primo capitolo alle *avariciosas*, scelta affatto casuale, perché tradizionalmente la *cupiditas* è considerata *radix omnium malorum* e, dunque, non stupisce che Martínez prenda le mosse proprio da questo vizio. Il capitolo quindi dimostra come, per avarizia, le donne siano pronte a commettere qualunque nefandezza, mosse dal *desenfrenado apetito de aver*⁵ e a provarlo valga l'*exemplum* della regina disposta a concedere il suo corpo —

³ Le fonti misogine dell'opera e il suo peso all'interno di questo filone della letteratura medievale sono temi da tempo indagati: almeno a partire da Farinelli 1905, poi anche da von Richthoven 1949, fino a Ciceri 2011, che oltre al Boccaccio cita anche il terzo capitolo *De reprobatione amoris* del *De amore* di Andrea Capellano e altre fonti.

⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Ciceri ed. 1974, p. 129).

⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Ciceri ed. 1974, p. 129).

in una specie di depravato baratto — non per brama di ricchezza, ma di potere⁶, perché non esiste donna immune dalla cupidigia, pronta a capitolare se sollecitata in tal senso e, naturalmente, pronta a usare il proprio corpo come merce di scambio. La realtà però è molto più bassa: persino per una sciocchezza la donna mostra la sua avidità e si lascia andare ai comportamenti più deplorabili. L'aneddoto dell'uovo perduto è significativo, perché riflette il registro del parlato, fotografa una scenetta realistica, enfatizzata con maestria nel gestire le sfumature linguistiche e l'accumulazione di dati, grazie ai quali esplose una spinta misogina difficilmente eguagliabile per efficacia e vivacità, che non disdegna il ricorso al turpiloquio più fantasioso e persino comico: al corpo corrotto corrisponde il linguaggio corrotto, espressione di un'indole a sua volta corrotta. E le parole della donna ritratta mentre inveisce evocano immagini fisiche degradate, in cui il basso corporeo si impone in modo inesorabile. La malcapitata, accortasi della perdita, prorompe apostrofando la servetta: *Putá, fija de puta, dime (...) ¿quién comió este huevo? ¡Comida sea de mala ravia: cámaras de sangre, correncia mala le venga, amén!*⁷; poi, accusando la ragazza, continua: *¡ay, puta Marica, rostros de golosa (...) Yo te juro que los rostros te queme, doña vil, suzia, golosa!*⁸; per proseguire con una serie interminabile di insulti e maledizioni all'indirizzo del misterioso ladro che le ha sottratto l'uovo o, peggio ancora, la gallina⁹ perché *esto les proviene a las mugeres de la soberana avaricia que en ellas reina*¹⁰.

Nel secondo capitolo, poi, Martínez inquadra la *muger mormorante e detractora*, per la quale *callar le es muerte*¹¹ e ancor più trattenersi dal denigrare le altre. Nella serie di ingiurie e calunnie formulate all'indirizzo della tanto invidiata rivale, la stessa protagonista non di fa scrupolo a ricorrere alla denuncia del corpo femminile corrotto, che, in realtà, però è anche il suo corpo, attivando quindi con la denuncia della sua stessa categoria un meccanismo di impietoso riverbero: ciò che viene imputato all'antagonista caratterizza anche la sua detrattrice, in un contorto gioco di rifrazioni della fisicità perversa. Anche in questo caso s'innesci il solito meccanismo di amplificazione portata alle estreme conseguenze, per cui dall'affastellamento di dettagli, dalla verbosità, si passa al parossismo. Così, parlando dell'altra (il bersa-

⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Cicero ed. 1974, p. 130): *Quien vos fiziere del mundo enperadora (...) ¿amarle yedes?*

⁷ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Cicero ed. 1974, p. 131).

⁸ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Cicero ed. 1974, p. 132).

⁹ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Cicero ed. 1974, pp. 133-136).

¹⁰ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, i (Cicero ed. 1974, p. 136).

¹¹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, ii (Cicero ed. 1974, p. 137).

glio del momento), si scade ormai irrimediabilmente nel basso corporeo *¡vil, suzia, desdonada, perezosa, enana, vientre de itrópica, fea e mal tajada! (...) ¡O que dientes podridos tiene (...) suzia como araña! (...) ¡como perro muerto le fiede la boca!*¹².

Il terzo capitolo è dedicato, invece, a un'altro tipo di cupidigia: la lussuria, altra modalità di corruzione, da sempre associata al corpo e in particolare alla figura femminile (che, si sa, è di per sé falsa, avida e lussuriosa: i tre vizi tradizionalmente imputati alla donna). Se finora si era parlato di sete di potere e di ricchezze e poi di invidia (potenziali elementi di corruzione del corpo, usato come strumento per raggiungere i propri obiettivi e di riflesso pervertito da tanta bassezza morale, come un diaframma trasparente della negatività intima della donna, che affiora nella sua stessa fisicità), adesso l'attenzione si concentra sul desiderio sessuale, perché esse *aman a diestro e a siniestro por la grand cobdicia que tienen*¹³. Il corpo — femminile, sia chiaro — si rivela impuro perché mosso costantemente dalla lussuria, che ne segna il massimo svilimento. Prendendo spunto da ciò, l'autore insiste sull'avidità della donna, la quale per piacere accumula di tutto, offrendo una vertiginosa lista di monili, accessori, belletti, unguenti, strumenti per la cura personale, dall'effetto destabilizzante, con i quali cerca di camuffare un corpo degradato: il ritmo di questa enumerazione ossessiva è talmente incalzante da suscitare un andamento vorticoso e davanti agli occhi attoniti del lettore appare un inventario completo di quanto la donna impiega per sottoporsi a trattamenti di bellezza, per adornarsi, abbigliarsi, acconciarsi, in un delirio pseudo-estetico che diventa grottesco, comico, sostenuto dalla consueta ironia cui l'autore sa ricorrere con insuperabile abilità. È in questo punto che Martínez cita la sua fonte: *Desto fabló Juan Boccaccio — de los arreos de las mugeres e de sus tachas e cómo las encubren — aunque no tan largamente*¹⁴. Questa affermazione è di grande pregnanza: la fonte è nota, il *Corbaccio*, ma anche il *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio; tuttavia, secondo quanto afferma l'autore e come conferma l'analisi testuale, gli spunti boccacceschi sono amplificati e rielaborati, ricorrendo alla consueta tecnica dell'accumulazione, ispessendo il taglio realistico delle scene evocate, con un compiacimento divertito che insiste in particolare su aspetti sgradevoli e persino disgustosi della fisicità.

¹² Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, ii (Cicero ed. 1974, p. 138).

¹³ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iii (Cicero ed. 1974, p. 141).

¹⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iii (Cicero ed. 1974, p. 143).

¹⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, p. 145).

¹⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, pp. 145-146).

Il quarto capitolo illustra, invece, come *la muger es envidiosa de qualquiera más fermosa que ella*¹⁵, servendosi di descrizioni impietose che ritraggono esseri/corpi abominevoli (le altre di cui si prova invidia), senza alcun ritegno, ma al contrario dando libero sfogo alla maldicenza più virulenta, ispirata dall'invidia incontenibile che fa scadere la denuncia delle pecche dell'altra in una valanga di particolari spiacevolissimi. Quindi dell'antagonista si dice che

más negra es que un diablo; flaca que non parece sinon a la muerte; sus cabellos negros como la pez e bien crispillos; la cabeça gruesa, el cuello gordo e corto como de toro; los pechos todos huesos, las tetas luengas como de cabra; toda uniza, equal, non tiene facción de cuerpo; las piernas muy delgadas, parecen de cigüeña; los pies galindos. De gargajos nos fartó la suzia, vil, podrida el otro día en el baño; asco nos tomó (...) que rendir nos cuidó fazer (...) desfazada, mal airosa e peor aliñosa¹⁶.

E il degrado della persona si riflette nella trasandatezza della casa, sporca, piena di ragni¹⁷: perché l'indole, la natura corrotta della donna si riflette all'esterno, sul corpo, per trasferirsi persino alla casa, al suo ambiente, a ciò che la circonda, come per una sorprendente proprietà transitiva, per un'incontenibile irradiazione, che dall'interiorità/corpo impuro si proietta sul contesto circostante con un raggio d'azione praticamente illimitato. Ma non basta: segue un altro lungo elenco di trattamenti e belletti, cui la rivale ricorre per apparire qual è, a sottolineare l'inautenticità della sua avvenenza, che cela appunto un corpo degradato. Questo nuovo esempio di accumulazione esaspera la negatività — qui l'aspetto orribile — del soggetto, che si rivela un concentrato di ogni possibile sgradevolezza¹⁸. Come era da attendersi, l'accusatrice contrappone la propria semplicità alle mistificazioni dell'altra e questo perché *esto, con envidia la una de la otra, acostumbran dezir*¹⁹. E se la detratrice non può negare l'avvenenza della rivale, allora insinuerà comportamenti sconvenienti in lei, accusandola di intrattenersi con gli abati e concludendo che *de pulga quiérenme fazer cavallo*²⁰.

L'ottavo capitolo descrive, poi, la superbia della donna²¹ e le sue reazioni

¹⁷ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, p. 146).

¹⁸ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, pp. 146-147).

¹⁹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, p. 147).

²⁰ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, iv (Cicero ed. 1974, p. 149).

²¹ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, viii (Cicero ed. 1974, p. 167).

irose, per cui l'autore ammonisce: *Para mientes a la muger quando la vieres irada qué cosas se dexa dezir por aquella boca infernal*²², perché *antes amansarías un bravo león que a la muger; que aunque de pies e de mano atada la tovieses, antes la podriés matar que fazer rendir*²³. La superbia femminile, però, si manifesta anche in altro modo, cioè con il disprezzo delle altre e la volontà di mettersi in mostra e primeggiare. E se questo è tollerabile nella giovane è disgustoso nella vecchia, che esibisce il corpo cascante e decrepito: *Que quando (...) está bien arreada e bien pelada e llapada parece mona desosada: miranse los pechos y ¿pechos? (...) jarquibanco de huesos, digo yo!*²⁴, simulando mille disattenzioni per far vedere le gambe o fingendo di raccogliere qualcosa *por mostrar los çancajos e grand forma del nalgas con loçanía e orgullo, por ser deseada*²⁵.

Il nono capitolo parla quindi della donna dotata di *vanagloria ventosa*, che non può esimersi dal *presciar de arreos e ferosura*²⁶, indice di un'avvenenza solo apparente, usata per nascondere una fisicità in piena decadenza. Martínez prende spunto da questo difetto per iniziare un crescendo culminante nella descrizione dei preparativi della vanitosa per andare a passeggio, la quale però si trova sprovvista del necessario per agghindarsi e manda la servetta a chiedere in prestito gli «attrezzi del mestiere» (abiti, accessori, ma anche belletti e altro ancora) a parenti e conoscenti²⁷. E conclude affermando che *todo esto se faze con vanagloria, orgullo e loçanía*, perché le meno fornite, quando sono tornate a casa e hanno restituito tutto quedan *con ropas de así te andas, rotas, raídas e descosidas, llenas de suziedad e mal aparejadas*²⁸.

Il decimo capitolo avverte che *la muger miente jurando e perjurando*²⁹, per introdurre il tema della falsità, uno dei vizi da sempre imputati alla donna, immancabilmente accompagnato dall'astuzia. Questo difetto è illu-

²² Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, viii (Cicero ed. 1974, p. 167).

²³ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, viii (Cicero ed. 1974, p. 168).

²⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, viii (Cicero ed. 1974, p. 169).

²⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, viii (Cicero ed. 1974, p. 169).

²⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, ix (Cicero ed. 1974, p. 171).

²⁷ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, ix (Cicero ed. 1974, pp. 172-173).

²⁸ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, ix (Cicero ed. 1974, pp. 173-174).

²⁹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, x (Cicero ed. 1974, p. 175).

strato ricorrendo a quattro *exemplos*, la cui articolazione narrativa ne rivela l'origine e cioè le raccolte di racconti esemplari redatte a uso e consumo dei predicatori. Ci si imbatte infatti in alcuni classici sul tema: nel primo *exemplo* il marito torna a casa mentre la protagonista si sta intrattenendo con l'amante, che nasconde, lagnandosi poi col consorte: *Marido, no sabes cómo se ha finchado mi teta, e ravio con la mucha leche*, quindi si scopre un seno e spruzza un po' di latte negli occhi del poveretto, che protesta *¡O fija de puta, cómo me escuece la leche!*" e l'amante, mentre sgattaiola via, ribatte «¿Qué deve fazer el cuerno?»³⁰. La morale per il pubblico ricorda le glosse finali dei racconti del *Sendebarr*: *Pues así aconstumbran las mugeres sus mentiras esforçar con arte*³¹. Seguono gli altri tre brevi racconti, tutti volti a ribadire il concetto, secondo l'usato ricorso dell'autore all'*amplificatio* e alla *variatio*³².

L'undicesimo capitolo, quindi, mette l'uomo in guardia dalla *muger embriaga*, di cui con dovizia di particolari vengono descritti l'aspetto degradato dagli eccessi nel bere, i comportamenti e gli atteggiamenti deprecabili, riproducendo una scena grottesca e incresciosa. Così, quando *está turbada* (...) *la tienen por juglara, e rien d'ella todos, e la escarnescen*³³ e *desque está puesta en esta vil contemplación de vino e (...) bien cargada, (...) caliente del vino o turbada, ¿vedarié su cuerpo a quien tomarlo quisiese?*³⁴, perché *en el tiempo que reina el vino* (...) *están dispuestas en aquel punto* (...) *para todo mal obrar*³⁵. E non poteva mancare la descrizione degli effetti sgradevoli del vino sulla persona, sul corpo reso impuro e degradato dagli eccessi: *La quel vino beve desordenadamente, fiédele la boca, tiémblanle las manos, pierden los sentidos, dormir muy poco e menos comer, mucho beber* (...) *e reñir sin tiento*³⁶.

Il tredicesimo capitolo rinverdisce un argomento chiave della critica misogina, in ogni età e latitudine: la lussuria, massima corruzione di un corpo contaminato da mille impurità. Sono pagine dedicate alle *mugeres* che *aman a los que quieren de cualquier hedat que sean*³⁷. Così, la brama sessuale

³⁰ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, x (Cicero ed. 1974, p. 176).

³¹ Raccolta di racconti di origine orientale, tradotta in spagnolo alla metà del XIII sec. Cfr. Orazi ed. 2006.

³² Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, x (Cicero ed. 1974, pp. 176-178).

³³ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xi (Cicero ed. 1974, p. 180).

³⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xi (Cicero ed. 1974, pp. 180-181).

³⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xi (Cicero ed. 1974, p. 181).

³⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xi (Cicero ed. 1974, p. 182).

³⁷ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 187).

spinge le donne a ricorrere a *bienquerencias*, *fechizos*, *encantamientos* e *mal-diciones*, che l'autore definisce *obras diabólicas*³⁸. In questo vengono aiutate da *unas viejas matronas*, *viejas falsas paviotas*, in realtà *alcahuetas*, *fechizeras* e *adivinadoras*³⁹, delle quali e delle cui pratiche peccaminose e delittuose l'autore offre una descrizione dettagliata⁴⁰. Dunque, la figura della mezzana riemerge con forza anche dalle pagine dell'*Arcipreste de Talavera*, con particolare realismo, come ogni altro aspetto o tipo descritto dall'autore. Qui però, oltre a soffermarsi con insistenza sulle orribili pecche della ruffiana, oltre a ribadire come queste vecchie siano ormai inservibili persino per il peccato, tanto si sono logorate nel praticarlo (eh, sì, perché il corpo impuro si consuma nell'esercizio), se ne descrive il riverbero realistico con la stessa enfasi verbale che sostiene tutta l'opera, citando alcuni casi di *alcahuetas* condannate, della cui esecuzione Martínez è stato testimone. E grazie ai rapidi tratti con cui in modo efficace l'autore riesce a infondere vita alle sue descrizioni, ecco stagliarsi sulle pagine del testo la vecchia settantenne di Barcellona, *alcahueta* e fattucchiera, più volte condannata e poi mandata al rogo per le sue malefatte. La testimonianza, assieme alla condanna di simili pratiche e alla denuncia della loro diffusione, interessa per l'aderenza alla realtà storico-sociale del tempo: che certe pratiche fossero diventare una vera e propria piaga è confermato non solo da altre opere, ma dalle stesse disposizioni giuridiche, che prevedevano pene e sanzioni contro chi operava simili sortilegi. Non siamo più di fronte alla mezzana abbozzata nelle pagine del *Sendebarr*, adesso la figura dell'*alcahueta* si è evoluta, la sua caratterizzazione è saldamente ancorata al reale e il suo tratteggio verrà portato a compimento una sessantina di anni dopo da Fernando de Rojas nella *Celestina* (ma già prima, attorno al '60, Jaume Roig nel suo *Spill* ne offrirà esempi di grande interesse, come si vedrà più oltre). Il capitolo, però, ripropone anche un'altra accusa già imputata alla donna nel *Sendebarr*, cioè il fatto che *su cuerpo delibrará, aun a ombre estraño, peregrino e non conocido al mundo, sólo por d'él aver e su apetito desordenado complir con él*⁴¹, ribadendo, quindi, il costume perverso della donna di concedersi a chiunque, spinta dalla lussuria, che la domina, perché il corpo impuro è reso tale anche dalla brama

³⁸ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 187).

³⁹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 188).

⁴⁰ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, pp. 188-189).

⁴¹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 190).

sessuale incontenibile. E quando dà a vedere di essere disinteressata, in realtà *ella bien ama e quema de fuego de amor en sí de dentro, mas encúbrela*⁴², per cui è solita farsi pregare, proprio per essere più desiderata, come dimostra il riuscitissimo elenco di affermazioni, frasi, proteste che l'autore fa seguire per provare quanto sostenuto⁴³, servendosi di un registro espressivo aderente alla quotidianità e di un linguaggio colloquiale di sicura efficacia. E proprio a causa della falsità, dell'incostanza, dell'indole lubrica della donna, l'autore chiude il capitolo ammonendo il lettore affinché sia consapevole che l'amore *tanto le dura quanto le place (...) piensa que cuando pensares que tienes algo no tienes nada*⁴⁴.

L'ultimo capitolo, il quattordicesimo, si riallaccia all'esordio, ribadendo che *amar a Dios es sabieza e lo ál locura*⁴⁵, confermando al contempo l'intento didascalico che informa il testo. Quindi, alla luce di quanto illustrato, l'autore formula l'invito ad abbandonare qualunque altro tipo di amore, specie per *las cosas mundanales — riquezas, mugeres e estados — considerate loco e vano amor e vicio contra virtud*⁴⁶ e a volgersi verso l'unico amore vero, cioè l'amore per Dio.

Insomma, per costruire la sua personale condanna anti-femminile Martínez si serve di aneddoti d'ispirazione realistica, costellati di dettagli sconci e sordidi, che l'accumulo (frutto dell'intento di esaustività) deforma in modo parossistico, a vantaggio del fine esemplare, in cui il corpo impuro, corrotto, degradato, si impone, enfatizzando al massimo il messaggio testuale. Nel dettato, le figure archetipiche evocate sono colorite da un'espressività e da un linguaggio spesso aderenti alla dimensione colloquiale, fortemente connotati nel senso dell'ironia e contaminati dalla stessa impurità del corpo, che tutto investe, senza possibilità di scampo: aspetto, linguaggio, ambiente circostante. In questi frangenti la scrittura, la *verve* dell'autore acquisiscono una speciale vivacità, si fanno salaci e trasgressive, contribuendo alla distorsione grottesca, ottenuta con il ricorso sistematico all'amplificazione. Allontanandosi dall'*auctoritas* per calarsi nella realtà, una realtà enfatizzata,

⁴² Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 190).

⁴³ Cfr. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, pp. 190-191).

⁴⁴ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiii (Cicero ed. 1974, p. 191).

⁴⁵ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiv (Cicero ed. 1974, p. 193).

⁴⁶ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, II, xiv (Cicero ed. 1974, p. 193).

Martínez dà vita più che a tipi a icone, incarnazione di ogni possibile vizio, mostrate in un'insuperabile carrellata di corpi, irrimediabilmente impuri, ispirata dal didascalismo di matrice religiosa e dalla conseguente *reprobatio amoris*, tipicamente medievali.

Qualcosa di simile, ma al contempo connotato da specificità molto peculiari, accade con Jaume Roig e il suo *Spill* o *Llibre de les dones*⁴⁷.

L'opera, composta in *noves rimades* tetrassillabiche, per un totale di quasi sedicimila versi, si apre con una *Consulta*, in cui l'autore denuncia la bassezza femminile, cui fa da controcanto ideale la figura della Vergine. Segue un duplice invito: agli uomini a disinteressarsi delle donne e a queste a scegliere una condotta opposta a quella condannata, per avvicinarsi al *Flor de llir* o al *Llir*, vero e unico modello, cioè Maria. Seguono l'*Entrada* e il *Prefaci*, poi quattro libri, ciascuno suddiviso in quattro parti (Libro I, sulla giovinezza; Libro II, sull'età adulta; Libro III, una visione onirica; Libro IV, sulla vecchiaia).

La satira misogina gioca un ruolo centrale nello *Spill*⁴⁸, espressione da un lato di topici radicati nel Quattrocento, con il conseguente sbilanciamento verso l'elemento negativo del bipolarismo *mala mulier / bona mulier*, per influsso della tradizione apologetica e letteraria percepita come *auctoritas* anti-femminile; dall'altro testimonianza di una concezione estetica soggettiva, in contrasto con lo stile classicheggiante dell'epoca. Sono queste le categorie di riferimento che permettono di capire cosa Roig intenda realizzare, sfruttando l'immagine del corpo impuro per i suoi fini, offrendo un affresco dei vizi donneschi e della corruzione della fisicità muliebre. Come in una parata grottesca, il lettore vede sfilare tipi femminili — corrotti — che plasmano tratto dopo tratto una sorta di meta-figura nefasta, sintesi di ogni per versione.

Il primo libro, sulla giovinezza, si apre sullo scorcio dell'infanzia del narratore-protagonista con la madre vedova⁴⁹, che si appropria di tutti i beni del defunto e scaccia il figlio, introducendo uno dei vizi, che devastano l'animo femminile: l'avidità, la sete di beni e di denaro. Sempre alla cupidigia si deve il rifiuto dell'*hospitalera* di passare il vitto e persino le lenzuola al ragazzino ricoverato in ospedale a causa della vita di stenti che conduce. L'invidia si rivela il secondo movente delle malvagie azioni donnesche, che possono

⁴⁷ Cfr. Carré ed. 2000. Per orientamenti bibliografici cfr. Carré 2001.

⁴⁸ Cfr. Farinelli 1905, pp. 34-36; Carré 1986, pp. 69-71; Cantavella 1992, specie pp. 32-41; Orazi 2005, poi Orazi 2007. Nel prologo alla sua modernizzazione in prosa Carré ribadisce che la misoginia dello *Spill* concretizza un topico letterario che godeva di enorme fortuna all'epoca. Cfr. Carré 1994.

⁴⁹ Jaume Roig, *Spill*, I, i, 1-496 (Carré ed. 2000).

giungere persino all'assassinio, come dimostra il tentato omicidio ai danni del protagonista ordito dalla moglie del cavaliere presso cui entra a servizio. Il ragazzo, ormai adulto, decide di tornare a València, dalla madre, che si mostra irritata dalla ricomparsa del figlio, lo invita ancora una volta ad andarsene e offre all'autore uno spunto per riproporre il topico della vecchia innamorata: la donna infatti, ormai attempata ma bramosa di rinnovare con un più degno — e fresco — compagno le gioie del talamo, si è risposata con un giovanotto inadeguato alla sua età⁵⁰. La lussuria obnubila la vecchia, la cui decrepitezza è resa disgustosa dall'atteggiamento lubrico⁵¹.

Inizia, insomma la sequenza di tipi definibili come le «mogli altrui». Attraverso l'osservazione indiretta l'autore comincia a capire cosa attende chi si sposa: avidità, invidia, lussuria, la cui trattazione occupa la seconda parte del primo libro⁵². Messosi in viaggio, il protagonista giunge a Barcellona dove assiste all'arresto di Sibil·la de Fortià (avvenuto nel 1387), quarta moglie di Pere el Ceremoniòs, accusata di avere avvelenato il marito, di aver tentato di fare altrettanto con i figliastri e una nuora e di aver diseredato i figli (Joan — il futuro re — e Martí)⁵³. Questo non è l'unico esempio di citazione di un personaggio storico, basti ricordare l'allusione a Maria di Montpelier, madre di Jaume I, e a Eleonora di Cipro, tra gli altri.

La terza parte del primo libro⁵⁴ introduce la prima esperienza personale: la bella e ricca *burgesa* parigina, invaghitasi del giovane e decisa a liberarsi momentaneamente del marito con una bevanda soporifera, che però finisce per uccidere il poveretto. L'incontro galante, organizzato con l'aiuto della cameriera, è disturbato dalla scoperta del cadavere: appurata la verità la donna è condannata e giustiziata. Si tratta di un accenno di incontro amoroso, come d'altra parte nella figura della cameriera-intermediaria si può scorgere l'anticipazione di un altro tipo che farà la sua comparsa a breve: la ruffiana, che andrà assunto il profilo della mezzana, della fattucchiera, della strega. Sullo stesso piano di intrinseca corruzione si trova la fattucchiera scorticata e impiccata, definita *porch ple de viçis*⁵⁵: dedita a strappare i denti agli impiccati, viene scoperta e mandata a morte. Questa parte si rivela dunque un momento di transizione importante, in cui dalla grettezza che motiva la mancata tutela delle figure femminili esordiali si passa a un incipiente esperienza personale — con la *burgesa* —, nella quale un ruolo centrale è giocato da

⁵⁰ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, i, 333-336 (Carré ed. 2000).

⁵¹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, i, 385-403 (Carré ed. 2000).

⁵² Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, ii, 497-719 (Carré ed. 2000).

⁵³ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, ii, 541-589 (Carré ed. 2000).

⁵⁴ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, iii, 720-1005 (Carré ed. 2000).

⁵⁵ Jaume Roig, *Spill*, I, iii, 1000 (Carré ed. 2000).

altre due figure-chiave, la mezzana e la fattucchiera, riflesso di una tradizione sia popolare che colta, e al tempo stesso riverbero di una realtà quotidiana fatta di filtri, fatture, soltilegi, come dimostrano la letteratura, la dimensione popolare e persino le disposizioni giuridiche coeve, volte ad arginare un fenomeno dilagante.

La quarta parte del primo libro⁵⁶ è occupata dalla narrazione della partenza da Parigi e dal ritorno a València. Ancora una volta, sono le mogli altrui a essere al centro dell'attenzione, ma al contempo il testo insiste sulla figura della ruffiana (la fornaia di Lleida, l'adultera di Morvedre⁵⁷). La prima fase dell'esperienza esistenziale del giovane con il mondo femminile è giunta a compimento: partito dall'iniziazione con la madre sciagurata, passato attraverso le avventure del soggiorno parigino, ritorna alla sua città d'origine, ignaro di ciò che lo attende nel momento in cui decide di prendere moglie.

Il secondo libro inaugura le vicende personali del protagonista con le donne, dopo la tresca episodica con la *burgesa*. Inizia la serie di matrimoni di cui il narratore riferisce i tormenti, attribuibili alla natura infima delle consorti o aspiranti tali, cui ognuna delle quattro parti del secondo libro è dedicata. La prima è una *donzella*, che pianifica il matrimonio aiutata da una parente, mossa dall'avidità. Questa unione, però, interessa anche per la ricomparsa della mezzana: la donna è particolarmente incline a questa attività, sia per talento naturale, sia per interesse. La prima moglie è l'incarnazione della superbia, della vanità, della falsità, dell'immane avidità. Ed è in questo incontenibile crescendo che si inserisce la nota sordida, già emersa nel primo libro, con la figura della vecchia madre lasciva. Nel tracciare il ritratto della prima sposa i versi riflettono scene di trascuratezza che sconfinano nel disgusto⁵⁸, ma non è che l'inizio⁵⁹. Se in precedenza il basso corporeo aveva connotato la descrizione della vecchia innamorata, adesso lo stesso tratto si dilata, nell'illustrazione del degrado della *donzella* appena sposata. Lo sfortunato alla fine riesce a liberarsene e la fanciulla, vedendo svanire la possibilità di lucrare grazie allo *status* sociale, dimostra di essere già maritata, facendo annullare l'unione.

Il poveretto, quindi, va in pellegrinaggio a Santiago de Compostela. Lungo il viaggio è testimone di episodi che vertono tutti sulla lussuria e sulla falsità, volta a celare i peccati carnali commessi. L'intero secondo libro, infatti, insiste su questi due vizi femminili, così come il primo libro si era concentra-

⁵⁶ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, iv, 1006-1160 (Carré ed. 2000).

⁵⁷ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, I, iv, 1102-1110 (Carré ed. 2000).

⁵⁸ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, i, 395-402 (Carré ed. 2000).

⁵⁹ Così Jaume Roig, *Spill*, II, i, 420-455 (Carré ed. 2000).

to sull'avidità e sull'invidia. Uno degli aneddoti più notevoli vede come protagonista la falsa indemoniata di Requena⁶⁰ e mostra l'ennesimo espediente messo in atto per coprire una condotta lussuriosa, emanazione dell'ipocrisia insita nella donna. La trovata è talmente ingegnosa che richiama alla mente la figura del marito tradito e ingannato del filone fabliaulistico⁶¹. Seguono le vicende più o meno analoghe di altre donne, tutte accomunate dal vizio dominante in questa parte dell'opera: la lussuria e la falsità necessaria a celare lo scandalo. Così, scorrono davanti agli occhi del lettore l'ostessa di Santo Domingo de la Calzada⁶², che respinta da un pellegrino lo accusa di furto e lo fa impiccare (ma san Giacomo salva l'innocente); la presunta adultera giustiziata sulla pubblica piazza⁶³; l'adultera di Zaragoza condannata a morte, che si fa mettere incinta cinque volte di seguito per scampare all'esecuzione, ma che alla fine viene impiccata ugualmente⁶⁴; la storia della donna *ansiosa / de ser amada*, responsabile del furto di un'ostia consacrata da utilizzare per una fattura, che si chiude con un miracolo⁶⁵; la *beguina* di Terol che ha un figlio col cappellano, di cui il protagonista diventa padrino⁶⁶. Tutti episodi in cui si impone il lato lubrico della natura femminile. Tuttavia, durante il viaggio di ritorno lo sventurato decide di risposarsi con una parente, una *beguina*⁶⁷ devota solo in apparenza, che se la spassa assieme ad altre pie donne col cappellano e con un giovane frate, finché resta incinta e abortisce. Scoperto il misfatto, il protagonista la scaccia e la donna sarà persino accusata di essere una mezzana e quindi condannata alla fustigazione e al bando.

Nella parte terza del secondo libro⁶⁸ il protagonista si ritrova accanto un nuovo mostro: la vedovella trentaduenne (che in realtà ha più di quarant'anni) subito dopo le nozze si rivela pigra, superba, invidiosa, falsa, malvagia, iriosa⁶⁹ e per di più forse persino sterile. E quando si rivela *inacordable / per al concebre*, il poveretto azzarda un'ipotesi che ne spiegherebbe le cause,

⁶⁰ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1238-1315 (Carré ed. 2000).

⁶¹ L'affinità fra alcuni tratti dello *Spill* e il genere del *fabliau* è stata sottolineata da Riquer 1985, IV, pp. 73-105; Carré 1984; Carré 1994-a, *Pròlogo*.

⁶² Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1321-1372 (Carré ed. 2000).

⁶³ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1380-1399 (Carré ed. 2000).

⁶⁴ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1474-1547 (Carré ed. 2000).

⁶⁵ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1548-1843 (Carré ed. 2000). Cfr. Español Beltrán 1993-1994, che allude alla fonte miracolistica dell'episodio, in cui a commissionare il furto è un ebreo e non un *sarraí*, come nello *Spill*.

⁶⁶ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, ii, 1868-1918 (Carré ed. 2000).

⁶⁷ Sul *beguinatge* nello *Spill* (e in alcune opere di Arnau de Vilanova) cfr. Santonja 2000. Vid. anche Bolton 1976, pp. 141-158.

⁶⁸ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iii, 2253-2959 (Carré ed. 2000).

⁶⁹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iii, 2424-2450 (Carré ed. 2000).

aprendo uno scorcio sull'intimità della coppia⁷⁰. È proprio lo spasmodico desiderio di maternità, accompagnato in modo schizofrenico da una scarsa propensione per le effusioni amorose, a spingere la stolta a tentare le pratiche più disparate, ricorrendo all'aiuto di *metgesses*, / *velles urquesses*, / *emprenyadores*, / *les banyadores*, / *mores madrines*, / *les adivines*, / *he potecaris*, / *los erbolaris*⁷¹. Una fattucchiera le prospetta persino l'adulterio, sospettando che sia il marito a essere sterile e offrendole le prestazioni di baldi giovani⁷². Non riuscendo a trovare un rimedio, la sciagurata si finge incinta, simula il parto e prende con sé il figlio della levatrice, che però muore soffocato. Una volta scoperta, la donna si impicca. L'elemento inedito introdotto dalla figura della nuova moglie è la mancanza di equilibrio, che la porterà a esaltarsi a tal punto per la presunta sterilità da perdere completamente la testa, sprofondando nella disperazione che la condurrà al suicidio.

Nella quarta parte del secondo libro⁷³, la consorte successiva, una giovane appena uscita dal convento, offre lo spunto per una cruda satira anticlericale. In lei emergono tutte le brutture morali trasmesse dalle educatrici, vero bersaglio degli strali del narratore-protagonista. Ne deriva un profilo della monaca corrotta davvero inquietante, che denuncia come la perversione della natura femminile finisca per insinuarsi anche in convento. La giovane si sfogherà imputando alle religiose che l'hanno allevata il proprio scempio morale. Ciò nonostante mette al mondo il figlio tanto desiderato, ma se ne disinteressa e rifiuta di allattarlo per non stancarsi e sciuparsi il seno, cambia tante balie e trattamenti finché il bimbo si ammala e muore. È qui che si apre l'invettiva contro le religiose, i loro costumi e le loro turpitudini, proprio per enfatizzarne la peccaminosità, aggravata dallo *status* monastico. Come se non bastasse, talvolta rimangono incinte e abortiscono⁷⁴. Con la loro condotta dissoluta corrompono santi uomini e giovani devoti, come dimostrano i tre *exempla* riportati, tutti vertenti sulla lussuria. Infine, se la badessa non le asseconda, la rovinano e per poter agire liberamente cercano di eleggere una stolta che non le impacci nei loro affari. Insomma, la sposa affranta dalla morte del figlioletto traccia un profilo delle religiose fatto di accidia, vanità, malevolenza, falsità, odio e accompagnato dall'immane lussuria. Nonostante il dolore profondo e lo sfogo che ne consegue, la moglie non muta affatto il suo atteggiamento, rivelandosi incorreggibile. Incinta un'altra volta, muore affogata in un tino, schiava persino della gola.

⁷⁰ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iii, 2544-2562 (Carré ed. 2000).

⁷¹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iii, 2571-2578 (Carré ed. 2000).

⁷² Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iii, 2608-2612 (Carré ed. 2000).

⁷³ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iv, 2960-4416 (Carré ed. 2000).

⁷⁴ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, II, iv, 3526-3539 (Carré ed. 2000).

Le vicissitudini del povero marito presentano tipi che, dietro alla sottile patina superficiale, mostrano la medesima depravazione: uno scadimento etico che anche nello *Spill* contamina anche il corpo. Si tratta di un catalogo di tipi muliebri riflesso della realtà dell'epoca, in cui tutta la società è passata al vaglio attraverso il variare della classe sociale delle differenti figure ritratte.

Il terzo libro⁷⁵ è occupato dalla visione del protagonista cui appare Salomone, che tenta di dissuaderlo dal riprendere moglie, adducendo una serie di aneddoti sulla perversione femminile. L'apparizione del sapiente sposta la condanna della donna (finora basata sulla descrizione realistica sue pecche, senza escludere il basso corporeo e gli aspetti scabrosi) su un piano di grave riflessione. Salomone, forte della sua esperienza personale (settecento mogli e trecento concubine⁷⁶), sviluppa le sue argomentazioni in un discorso a metà strada tra arte oratoria e predicazione didattico-religiosa, infarcito di riferimenti biblici. Ai quasi cinquemilaseicento versi del primo e del secondo libro, realistici, persino grotteschi e spietati, ne seguono più o meno altrettanti — terzo libro, parti prima e seconda — che ribadiscono quasi gli stessi concetti, stavolta da una prospettiva presentabile, che mira a scandalizzare non per la bassezza delle situazioni descritte, ma attraverso la prospettiva della tradizione biblica, massima *auctoritas*. Ora la condanna si fa morale, etica, ultraterrena, spogliata del gravame volgare della concretezza contingente.

Nella prima parte del terzo libro⁷⁷, Salomone adduce esempi di personaggi ingannati dalla malvagità femminile (Sansone, Ippocrate, Socrate, Erode Antipa, Adamo, Saul). Sottolinea poi che le donne sono capaci di tutto per concepire e mettere al mondo un figlio, anche se questo non impedisce loro di commettere nei confronti della prole le efferatezze peggiori. Infine, si sofferma sull'inclinazione femminile a perdersi in sortilegi, pratiche magiche, fatture e persino nella stregoneria⁷⁸.

Nella seconda parte del terzo libro⁷⁹, il re sapiente continua a sottolineare i vizi delle donne inframezzandovi la storia della Vergine, per rendere ancora più smaccata la corruzione morale del genere femminile. Nel raffronto tra Maria ed Eva Roig rinverdisce una serie di topici, che vedono nella figura della Madonna il salvifico rovesciamento della perniciosità donnesca.

Così, se il primo e il secondo libro si concentrano sulla dimostrazione della malvagità della donna, corrotta e corruttrice, basata sull'esperienza per-

⁷⁵ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, 1-8927 (Carré ed. 2000).

⁷⁶ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, i, 672-678 (Carré ed. 2000).

⁷⁷ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, i, 1-3587 (Carré ed. 2000).

⁷⁸ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, i, 3354-3369 (Carré ed. 2000).

⁷⁹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, ii, 3588-5595 (Carré ed. 2000).

sonale, anche qui secondo una sorta di *exemplum e contrario*, dove la narrazione della storia terrena della Vergine costituisce lo *speculum* propriamente detto⁸⁰: se la *fembra* rappresenta un anti-modello, uno *spill* rovesciato, Maria incarna l'unico *spill* in cui riflettersi per attingere alla salvezza.

Nella terza parte del terzo libro⁸¹ Salomone invita il protagonista ad abbandonare le vanità di questo mondo, adducendo una serie di testimonianze dalla Scrittura, e nella quarta parte⁸² insiste ancora affinché il poveretto torni sulla retta via, salvandosi dalla corruzione in cui il contatto con donne perverse lo ha precipitato. Detto ciò, il sapiente raccomanda il protagonista a Dio e scompare.

Nel quarto libro⁸³, svanita la visione, lo sventurato si desta e decide di non risposarsi mai più, allontanandosi definitivamente dalle donne. Va in pellegrinaggio e poi fa ritorno a casa. Nella parte seconda del quarto libro⁸⁴ il protagonista ripensa alle vicende passate e si rende conto di aver trascorso la maggior parte dell'esistenza tra pene e sofferenze proprio a causa delle donne, ma fortunatamente il sermone di Salomone lo ha redento⁸⁵. A questo punto però, nella terza parte⁸⁶, il narratore esprime, però, il desiderio di riconciliarsi in qualche modo con il genere femminile, di cui ha contribuito in modo decisivo a svelare le nefandezze⁸⁷; segue il ricordo della moglie di Roig, Isabel Pellicer, che rientra nel novero delle oneste e virtuose. In tutta la sua lunga vita, infatti, nel corso della quale ha avuto modo di sperimentare quanto le donne siano perfide e corrotte, ha conosciuto anche un vero modello di virtù, riferendosi evidentemente alla defunta sposa dell'autore⁸⁸. La quarta parte infine⁸⁹ contiene un'invocazione alla Vergine (come già in apertura), affinché lo protegga e lo conduca alla vita eterna. L'opera quindi si conclude con il consiglio finale a volgersi verso l'unico vero specchio di virtù, la Vergine.

Nello *Spill*, dunque, l'autore denuncia i vizi femminili per mettere in guardia il lettore, esaltando per contrasto l'unico modello, cioè Maria. La condanna si articola su due piani: quello terreno e quotidiano del narratore-

⁸⁰ Cfr. Hauf 2001.

⁸¹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, iii, 5596-8521 (Carré ed. 2000).

⁸² Cfr. Jaume Roig, *Spill*, III, iv, 8522-8927 (Carré ed. 2000).

⁸³ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, i, 1-315 (Carré ed. 2000).

⁸⁴ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, ii, 316-609 (Carré ed. 2000).

⁸⁵ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, ii, 323-329 (Carré ed. 2000).

⁸⁶ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, iii, 609-952 (Carré ed. 2000).

⁸⁷ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, iii, 625-630 (Carré ed. 2000).

⁸⁸ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, iii, 653 e sgg. (Carré ed. 2000).

⁸⁹ Cfr. Jaume Roig, *Spill*, IV, iv, 729-952 (Carré ed. 2000).

protagonista, fatto di realismo, virulenza, dettagli sconci e sordidi; quello ultraterreno, concretizzato nella visione di Salomone e nelle citazioni scritturali.

Il testo, che rievoca una variegata galleria di tipi femminili, partendo dall'infanzia disgraziata con la madre degenerare per giungere alla narrazione completa delle esperienze coniugali, attua il rovesciamento del genere dell'autobiografia amorosa fittizia di matrice cortese⁹⁰.

E per dare voce alla vena misogina che percorre il testo Roig sceglie la struttura in sequenza, con una precisa coerenza narrativa interna, scandita dalle vicende che si susseguono, identificando una sorta di percorso formativo ribaltato e aprendo uno spiraglio, che diventerà un baratro, sulla corruzione della donna. Questa sequenzialità, però, non assume i contorni della testimonianza indiretta, né dell'*exemplum* dalla valenza universale e astratta, ma rimanda al contrario a un vissuto personale. Di più, è la storia soggettiva di figlio e sposo a mettere il malcapitato di fronte alla negatività della donna. Si tratta di una serialità che prende spunto dall'esperienza soggettiva, fatta di relazioni, unioni matrimoniali, in cui viene esposta la disastrosa parabola sentimentale del protagonista, che nell'ottica borghese del testo si concretizza nella scelta di una moglie. L'opera di Roig, infatti, non si presenta come una sorta di medagliere, in cui ogni ritratto costituisce un'unità a sé, in parte indipendente dal contesto, per appiattirsi sull'immagine del singolo cammeo, circoscritto di volta in volta a un tipo; al contrario, lo *Spill* articola le differenti tipologie muliebri descritte in una sorta di catalogo esaustivo perché costruito nell'intento di riflettere una figura a sbalzo, che si staglia sullo sfondo del ricordo personale e si precisa procedendo nella lettura. Il testo è concepito così e se si prescinde da questa strategia compositiva ne viene meno il senso, per cui ciò che risalta non è il dato singolo, esemplare ma slegato dall'implacatura narratologica di cui fa parte, qui ciò che conta è il trasfondersi di ogni testimonianza nella successiva, in un percorso di maturazione culminante nello svelamento sancito dalla visione salomonica. Si pensi, per contro, a quanto sia connotato in maniera diversa lo stesso messaggio in opere in cui si prescinde dal racconto pseudo-autobiografico dell'esperienza sentimentale. Si pensi, ad esempio, proprio all'*Arcipreste de Talavera* di Alfonso Martínez de Toledo, costruito secondo lo schema dell'*exemplum*, della

⁹⁰ Già nelle *Lamentations de Matheolus* — composte nel XIII sec., poi tradotte da Jean Le Fèvre dal latino in francese nel sec. successivo — la narrazione autobiografica illustrava le disgrazie matrimoniali del protagonista. Cfr. van Hamel ed. 1892-1905. Il *Matheolus* francese è senza dubbio una delle fonti dell'opera di Roig (per la varietà e l'abbondanza delle critiche; per i riferimenti ai diversi ceti sociali, per la durezza del giudizio sulle religiose e sulle pie donne).

narrazione esemplare circoscritta nel perimetro della sua estensione, che Martínez riesce a vivacizzare discostandosi dall'impianto esclusivamente aneddótico e al contrario enfatizzando gli atteggiamenti, i comportamenti o ricorrendo al monologo e più di rado al dialogo, vivificati dall'ironia. In questo caso ci troviamo di fronte a una serie di episodi — o di tipi —, ciascuno volto a illustrare un peccato, una delle tante bassezze donnesche. Ogni narrazione in un certo senso ha una sua autonomia, la si potrebbe estrapolare dal contesto senza intaccarne l'icità e senza modificarne la struttura complessiva; la si potrebbe persino sostituire con altra affine, perché non importa tanto e solo il singolo racconto, quanto la sua esemplarità, il suo messaggio, e ogni elemento della raccolta sembra sostituibile con un altro che esprima la stessa lezione o riverberi lo stesso tipo comportamentale. Nell'opera di Martínez la condanna della donna è ottenuta seguendo una specifica strategia compositiva, efficace e abilmente costruita, ma differente: il picco negativo si raggiunge per accumulazione, per sovraccarico di tensione, che porta all'atteso corto-circuito etico, il cui esito scontato è il biasimo, generato per sovrapposizione enfatica delle scene, dei tipi che sintetizzano la corruzione muliebre, superando però la stringatezza degli *exempla* tradizionali per produrre un congegno ideologico ed espressivo davvero moderno. Roig invece orchestra in modo diverso il suo crescendo per arrivare alla condanna della donna, raggiunta modulando progressivamente i singoli episodi, dando vita a un insieme in cui *tout se tient*, in cui ogni elemento è imprescindibile perché concepito come sviluppo di ciò che precede e premessa di ciò che segue. E in questo senso la struttura del genere cortese dell'autobiografia amorosa fittizia — sovvertita — si presta alla perfezione a incarnare il penoso ammaestramento riflesso nella vicenda del protagonista, per cui l'opera è sostenuta dalla riflessione soggettiva, che per la sua valenza assoluta si trasforma in un monito universale. Con una scelta del tutto indovinata Roig si serve di un canone letterario sperimentato, piegandolo però alle proprie esigenze attraverso il rovesciamento, facendone una prova inconfutabile, dall'atemporale valore esemplare. E si ricordi che Roig afferma di avere composto un lungo e particolareggiato *exemplum e contrario*, uno *speculum* capovolto, grazie al quale le donne potranno attingere al vero modello, al vero *spill*, che è la Vergine. Insomma, lo *Spill*, sotto questa luce, sembra condividere — a livello di struttura — qualcosa con il più datato *Libro de buen amor* di Juan Ruiz⁹¹.

⁹¹ Oltre che con le già ricordate *Lamentations de Matheolus*. Cfr. Ciceri ed. 2002, dove il narratore-protagonista (anche in questo caso da non confondere con l'autore dell'opera) illustra il fallimento dei suoi tentativi di seduzione, ad eccezione dell'unico successo (con doña Endrina), grazie all'aiuto della mezzana Trotaconventos. Anche

La denuncia dei vizi femminili, però, dà modo a Roig di soffermarsi anche su altre figure interessanti per le implicazioni socio-culturali e letterarie: la mezzana e la fattucchieta, la strega, che appaiono varie volte nell'opera con sfumature diverse, finendo per integrarsi tutte ed evocare un profilo curioso, per le concomitanze realistiche e immaginarie; la mezzana infatti svolge la funzione di ruffiana, organizza incontri galanti e combina matrimoni, mentre la fattucchieta, definita *fitillera* e *metzinerà*, nottetempo va a strappare i denti agli impiccati, per servirsene per le sue pratiche (e si ricordi la descrizione che Fernando de Rojas farà di Claudina, compagna di Celestina e madre di Parmeno, circa quaranta anni dopo) e quando il protagonista attraversa la zona tra Guascogna e Catalogna, terra di fattucchiere, l'autore allude ai loro bevraggi stregati. Con le parole di Salomone il crescendo giunge al culmine: se Roig aveva mostrato al lettore la mezzana, la ruffiana mezza fattucchieta, la fattucchieta vera e propria, il re sapiente afferma che le donne sono tanto perverse da dimostrarsi inclini persino alla stregoneria e rievoca un vero e proprio sabbah, in cui le partecipanti si trasformano in *bruxes*, si cospargono con un unguento, rinnegano Dio e adorano un caprone — il demonio —; quindi mangiano, bevono e poi iniziano a volare⁹². In questo caso è lo stesso Salomone a riferirsi alla scoperta, condanna ed esecuzione di molti casi simili nella Catalogna dell'epoca.

In questa galleria di aberrazioni femminili, dunque, non manca nulla, quasi si trattasse di una parata al completo delle tipologie muliebri esistenti nella realtà; una sorta di catalogo che non trascura alcun ceto sociale o condizione. Un'intera società, la società del tempo, si riflette nell'opera, riversando nelle sue pagine l'infinita corruzione della donna. La storia del protagonista viene espressa in termini tanto concreti, circostanziati, con un linguaggio e un registro espressivo tanto prossimi alla quotidianità, che la sua assoluta verosimiglianza vincola il dettato a una dimensione di vita vissuta.

Quali sono, quindi, le caratteristiche dell'estrinsecarsi del corpo impuro in questi testi? Come accennato in apertura, si tratta di una prospettiva da non considerarsi personale, ma piuttosto espressione di una temperie culturale condivisa. Qual è, però, l'elemento differenziale tra la prospettiva della narrativa dei secoli precedenti (si pensi alle raccolte di racconti di matrice orientale, ai *fabliaux*) e queste testimonianze più tarde, così virulente, oltre allo scontato divario cronologico? Come accennato in apertura, il bipolarismo tra ideale femminile positivo e negativo, si è ormai indebolito e sbilanciato verso

nello *Spill*, come nel *LBA*, le vicende raccontate sono collegate in una linea di sviluppo narratologica che riflette l'iniziazione e l'apprendistato del protagonista.

⁹² Si ricordi il racconto della Cañizares nel *Coloquio de los perros* cervantino, all'interno delle *Novelas ejemplares* (1613), a distanza di più di un secolo e mezzo.

la componente oscura: se in passato ci si muoveva in una polarizzazione che vedeva a un estremo la *mala mulier* e all'altro la *bona mulier*, adesso si avverte che qualcosa è cambiato e lo spazio per la positività si è contratto, riducendosi alla dimensione mariologica e tutt'al più agiografica, o ancora alla sfera storica, letteraria o tradizionale, ma comunque a una dimensione passata, che non sussiste più. Resta la Vergine, restano le sante, le beate e qualche brava donna conosciuta personalmente (come la moglie di Roig nello *Spill*), perché di brave donne, certo, ce ne sono. Non è questo, comunque, il punto, perché l'immaginario collettivo, l'ideologia, l'enciclopedia di un'età non si nutrono di brave donne che si muovono nella realtà comune, ma di modelli, di icone. In sostanza, come si diceva, nel momento in cui crollano i presupposti ideologico-culturali che sostenevano l'universo cortese, ci accorgiamo che *midons* è scomparsa, è scomparsa la dama, che per la mentalità medievale incarnava — assieme a Maria e alle sue emule — l'altro versante, quello nobile ed elevato, incarnava insomma il *côté* laico della *bona mulier*. È per questo assestamento ideologico che la componente negativa prende il sopravvento e il versante squalificante e più crudo emerge con maggiore vigore, fino a imporsi in un orizzonte in cui le categorie di pensiero ed espressive sono irrimediabilmente mutate e si inaugura una dimensione più laica, urbana, proto-borghese, disincantata, in cui il mondo cortese è giunto al tramonto e si sta inesorabilmente sgretolando. Forse, è proprio questa la chiave per comprendere le motivazioni del riaffiorare del filone misogino venato ora da una violenza sbrigliata, che non conosce più il freno ideale rappresentato dall'immagine della signora, della dama. Se a questo aggiungiamo le scelte personali degli autori, di carattere estetico, letterario, ancorate al panorama artistico contingente, della loro epoca e del loro ambito linguistico-culturale, si profila ai nostri occhi un connubio che, a posteriori, appare più chiaro e non poteva che sfociare in opere come *l'Arcipreste de Talavera* e come lo *Spill*. In esse confluiscono da un lato le spinte epocali rappresentate dalla dissoluzione delle categorie di pensiero di un'età che si sta trasformando in un'altra, caratterizzata da un immaginario e un'enciclopedia propri, e dall'altro lato le sollecitazioni contingenti legate alla specifica dimensione culturale, in cui l'autore è calato e che costituisce l'alimento di cui si nutrono il suo essere, la sua sensibilità artistica, i suoi modelli estetici. In simili circostanze si capisce meglio lo spalancarsi dell'accesso al mondo reale e realistico, fatto di concretezza e quotidianità, di corporeità colta persino nei suoi aspetti più degradati e disgustosi, che scade spesso nella scatologia, sulla quale talvolta si indugia con un certo compiacimento. Nella denuncia dei vizi delle donne adesso è il secolo a prevalere, mentre i riferimenti teologici e persino culturali sembrano implodere, finendo per pascere la virulenza misogina che si traduce però sempre più di frequente nell'enfatica rappresentazione degli aspetti più materiali, riverberati in un corpo impuro. Insomma, ciò

che connota in maniera specifica questo peculiare corpo impuro, così come appare nelle due opere analizzate, è il suo rivelarsi come riflesso di un'epoca a cavallo tra Medioevo ed Età Moderna, in senso ideologico ed enciclopedico.

SIGLE BIBLIOGRAFICHE

1. TESTI

Carré ed. 2000

Jaume Roig, *Spill*, A. Carré ed., in *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana* (RIALC), 2000, www.rialc.unina.it.

Ciceri ed. 1974

Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, M. Ciceri ed., 2 voll., Modena 1974.

Ciceri ed. 1990

Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, M. Ciceri ed., Madrid 1990.

Ciceri ed. 2002

Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, M. Ciceri ed., lemmario e indice dei nomi a cura di V. Orazi, Modena 2002.

van Hamel 1892-1905

Les «Lamentations de Matheolus» et le «Livre de leesce» de Jehan Le Fèvre de Resson, A. G. van Hamel ed., 2 voll., Paris 1892-1905.

Orazi ed. 2006

Sendebat. El libro de los engaños de las mujeres, V. Orazi ed., Barcelona 2006 (Collección «Clásicos y Modernos», 11).

2. LETTERATURA CRITICA

Bolton 1976

B. M. Bolton, *Mulieres Sanctae*, in *Women in Medieval Society*, S. Mosher Stuard ed., Pennsylvania 1976.

Cantavella 1992

R. Cantavella, *Els cards i el llir: una lectura de l'«Espill» de Jaume Roig*, Barcelona 1992.

Carré 1984

A. Carré, *L'estil de Jaume Roig: la virulència i la comicitat*, in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, IX, *Miscel·lània A.M. Badia Margarit*, I, Barcelona 1984, pp. 109-118.

Carré 1986

A. Carré, *La ginecofòbia del «Spill» de Jaume Roig*, in *Faig*, 27 (1986), pp. 69-71.

Carré 1994

J. Roig, *Spill*, A. Carré trad. comm., Barcelona 1994.

Carré 2001

A. Carré, *L'«Espill» de Jaume Roig: bibliografia comentada*, in *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 15 (2001), pp. 383-414.

Ciceri 1991-a

M. Ciceri, *Gli «exempla» dell'«Arcipreste de Talavera»*, in M. Ciceri, *Marginalia hispanica*, Roma 1991, pp. 161-177.

Ciceri 1991-b

M. Ciceri, «*Arcipreste de Talavera*»: il linguaggio del corpo, in M. Ciceri, *Marginalia hispanica*, Roma 1991, pp. 179-205.

Ciceri 1991-c

M. Ciceri, «*Arcipreste de Talavera*»: nuova nota intorno a un vecchio problema, in M. Ciceri, *Marginalia hispanica*, Roma 1991, pp. 207-219.

Ciceri 2011

M. Ciceri, «*Arcipreste de Talavera*» tra tradizione e innovazione, in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, G. Mazzocchi et al. cur., Como-Pavia 2011, pp. 231-238.

Español Beltrán 1993-94

F. Español Beltrán, *Ecós del sentimiento antimusulmán en el «Spill» de Jaume Roig*, in *Homenaje / Homenatge a María Jesús Rubiera Mata*, monografia di Sahrq al-Andalus. *Estudios árabes*, 10-11 (1993-94), pp. 384-401.

Farinelli 1905

A. Farinelli, *Nota sulla fortuna del «Corbaccio» nella Spagna medievale*, in *Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für A. Mussafia*, Halle 1905, pp. 34-36.

Hauf 2001

A. G. Hauf, *De l'«Speculum humanae salvationis» a l'«Spill» de Jaume Roig*, in *Estudis Romànics*, 23 (2001), pp. 173-219.

Orazi 2005

V. Orazi, *La satira misogina nello «Spill» di Jaume Roig (XV s.)*, in *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, S. Carrai - G. Marrani cur., Tavarnuzze-Firenze 2005, pp. 189-223.

Orazi 2007

V. Orazi, *Strategie tematiche e strutturali nello «Spill»*, in *Estudis Romànics*, 29 (2007), pp. 159-179.

Orazi 2010

V. Orazi, *Misoginia, oscenità, basso corporeo: dal «Sendebare» (1253) all'«Arcipreste de Talavera» (1438)*, in *Giudizi e pregiudizi. Percezione dell'altro e stereotipi tra Europa e Mediterraneo*, I, Firenze 2010, pp. 29-47.

von Richthofen 1949

E. von Richthofen, *Alfonso Martínez de toledo, und sein «Arcipreste de Talavera», ein Kastilisches Prosawerk des 15. Jahrhunderts*, in *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 61 (1949), pp. 417-537.

Riquer 1985

M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, Barcelona 1985, 4a ed., Part Antiga, 4 voll.

Santonja 2000

P. Santonja, *Las doctrinas de los alumbrados españoles y sus posibles fuentes medievales*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), pp. 353-392.