

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

"Alcune considerazioni sull'importanza delle cornici narrative del Sendebâr e del Calila y Dimna"

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/151269> since 2016-01-13T13:07:20Z

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)

Alcune considerazioni sull'importanza delle cornici narrative del *Sendebār* e del *Calila e Dimna*

Elisabetta Paltrinieri
Università di Torino

Se nel Medioevo le relazioni scientifiche tra Oriente e Occidente, nella maggior parte dei casi, presentano una serie di termini cronologici che ci permettono di stabilire, là dove esiste, la dipendenza delle une dalle altre, in campo letterario, invece, i temi trasposti da un ambiente etnolinguistico vicino, per adattarsi alla sensibilità dei nuovi utenti, subiscono un tale processo di trasformazione e “ricreazione” che spesso si rendono addirittura irriconoscibili ai loro primi autori¹. Infatti, in numerosi casi, i racconti di una stessa opera presentano varianti o mancano in alcune edizioni: non trattandosi di testi scientifici, copisti e traduttori si sentono in diritto di modificare i dettagli del testo che hanno tra le mani². Queste “deviazioni” rispetto al testo originale vengono grandemente facilitate anche dalle nuove forme di presentazione introdotte da quest'ondata migratoria di racconti orientali che consistono in una cornice simile a quella delle “*novelas por entregas*” spagnole e nel sistema del “racconto nel racconto”, ossia, nell'inclusione, nel racconto principale, di uno o vari “sottoracconti” completamente staccati (*Sendebār*; *Calila*) che, a loro volta, possono diventare oggetto di nuove suddivisioni (*Calila*). Per la prima volta, essi vengono uniti da un nesso narrativo e non soltanto raggruppati per materia o per ordine alfabetico come avveniva invece per gli “*exemplaria*”. Questo procedimento stilistico diventa, nel Medioevo, motivo frequente della letteratura occidentale: dà mano libera al cantastorie di aggiungere o omettere ciò che ritiene opportuno senza alterare la struttura del testo. Per questo, molte delle raccolte di racconti orientali sono arrivate grandemente alterate nelle mani degli editori e dei traduttori occidentali, conservando ben poco dell'originale ad eccezione della struttura narrativa. È quindi su quest'ultima, e non

¹ Ciò spiega, per esempio, le difficoltà che si incontrano nello stabilire le origini della lirica e dell'epica occidentali medievali, nonché le interazioni che poterono esistere tra il mondo arabo e quello “romanzo” attraverso la Spagna.

² Per esempio, del ramo orientale del *Sendebār* nelle versioni occidentali sopravvivono soltanto quattro racconti: *Canis*, *Aper*, *Senescalculus* e *Avis*. Su questi aspetti è opportuno rimandare al contributo di Lucía Megía in questo volume.

sui racconti in essa inseriti, che bisogna basare il raffronto tra le varie versioni delle raccolte se si vuole ipotizzare, con un certo grado di certezza, eventuali relazioni dirette o indirette tra le diverse tradizioni manoscritte perlomeno per quanto concerne i rami orientali di suddette raccolte.

In questo contributo, per esemplificare quanto affermato, prenderemo in esame le cornici narrative di due di queste raccolte di racconti di origine indiana, opere entrambe tradotte dapprima in arabo e, in seguito, da tale lingua in castigliano durante il regno di Alfonso X: il *Sendebār* e il *Calila e Dimna*.

La cornice narrativa del *Sendebār* si presenta come un vero e proprio racconto, forse il più elaborato e interessante di tutta la raccolta. Riflesso di quegli “*espejos de príncipes*” così diffusi nell’Oriente e nell’Occidente medievali³, narra il processo del figlio del re che, ingiustamente accusato dalla matrigna, ma aiutato dai racconti dei sette saggi che posticipano la sua condanna a morte, riesce alla fine a riscattarsi e a dimostrare tutta la sapienza acquisita. La coerenza strutturale di questa cornice narrativa è ravvisabile già nel dialogo introduttivo ai vari racconti e nella loro conclusione che mostrano un perfetto ritmo binario costituito dalle seguenti formule di origine sanscrita⁴:

1. → a. Presentazione del narratore
→ b. Annuncio del racconto
2. → a. Applicazione del racconto alla storia principale
→ b. Sentenza finale del re

A livello formale, inoltre, essa è estremamente funzionale⁵. Infatti, da un lato, risponde al doppio fine di persuadere e guadagnare tempo poiché i saggi, con i loro racconti, che applicano alla cornice generale, vogliono convincere il re affinché non prenda la decisione affrettata di mettere a morte il principe, e, dall’altro, la colpevole concubina, mediante lo stesso stratagemma, cerca invece di affrettare tale risoluzione regia. A quest’opposizione savi-principe vs donna-re si aggiunge una costante alternanza tra i primi racconti dei consiglieri, tragici (*Leo*,

³ Sugli “*espejos*”, cfr. Adeline Rucquoi e Hugo O. Bizzarri, “Los Espejos de Príncipes en Castilla : entre Oriente y Occidente”, *Cuadernos de Historia de España* 79.1 (ene./dic. 2005).

⁴ Tali formule sono state ricondotte definitivamente a un modello sanscrito da Emmanuel Cosquin (“Le prologue-cadre des *Mille et Une Nuits*, les légendes perses et le livre d’*Esther*”, *Revue Biblique*, 1909, pp. 7-49; 161-197) e Jean Przyluski (“Le prologue-cadre des *Mille et Une Nuits* et le thème du *Svayamvara*”, *Journal Asiatique*, CCV, 1924, pp. 101-137).

⁵ Cfr. María Jesús Lacarra, “La narración-marco en el *Calila e Dimna*”, in Alan Deyermond y Francisco Rico, edd. *Historia y crítica de la literatura española*, 1/1, *Edad Media*, Barcelona, Ed. Crítica, 1991, p.157.

⁶ Inserisco i nomi latini dei racconti così come compaiono nell’edizione di María Jesús Lacarra, *Sendebār*, Madrid, Cátedra, 1989.

*Canis, Turtures*⁶ ecc...)⁷, e i secondi, umoristici (*Avis, Gladius* ecc...)⁸, ossia un'ulteriore contrapposizione tra una tematica incentrata sulle conseguenze di una decisione affrettata (primi interventi) ed una imperniata sulla furberia delle donne (secondi interventi). La ricerca di questo equilibrio narrativo è evidente anche nel caso della concubina: all'inferiorità delle storie che le sono assegnate (una soltanto per intervento)⁹, si supplisce con l'appoggio di azioni. Tutti gli interventi sono chiusi dal verdetto finale del re. La conclusione di questo processo narrativo è costituita dall'attuazione finale del principe che, oltre a far risaltare la sua sapienza e quella del suo maestro, serve da contrappunto e sintesi a tutto il romanzo. Pertanto, la cornice narrativa del *Sendebâr* è una vera e propria storia, perfettamente strutturata, nella quale si stabilisce inoltre un doppio processo comunicativo dovuto all'esistenza di due narratori e due destinatari da cui risulta il seguente schema:

Narratore-autore > opera letteraria > destinatario-lettore

Narratore-personaggio > racconto > destinatario-personaggio¹⁰

Difficilmente emendabile dai copisti e dai traduttori essendo il perno portante dell'intero romanzo, tale cornice offre numerosi spunti se raffrontata nelle sue diverse versioni. Per esempio, dal confronto tra le sue versioni arabe¹¹ e quella del

⁷ In tutti, infatti, un uomo agisce in modo sbagliato a causa di un'informazione travisata. Il risultato di questo errore è la punizione di colui che invece meriterebbe la ricompensa cosicché le conseguenze sono sempre negative per il personaggio innocente (in *Leo* la donna è provvisoriamente ripudiata, in *Canis* e in *Turtures* il cane e la colomba uccisi). In tutti questi primi racconti è un uomo che infligge un ingiusto castigo ad un essere inferiore (sua moglie, un servo, un cane...): spinto dall'ira, commette un abuso di autorità, riferimento evidente al comportamento del re che, adirato, non pondera la sua decisione di mettere a morte suo figlio.

⁸ Nel secondo intervento, ogni saggio racconta una storia misogina: anche qui un uomo agisce male, ma questa volta la colpevole è la donna che lo tradisce; tuttavia, come conseguenza dell'inganno, l'uomo ricompensa chi invece dovrebbe castigare. Anche in questo caso vi è dunque il tentativo di applicare la storia alla cornice generale: si tratta infatti di un chiaro avvertimento rivolto al re che sta ascoltando con eccessiva credulità le parole della concubina colpevole di tutto il conflitto.

⁹ Alla concubina sono assegnati cinque racconti con i quali cerca di annientare il legame re-principe, quindi paterno-filiale, al contrario dei saggi il cui scopo è invece quello di demolire il legame re-concubina, quindi matrimoniale.

¹⁰ Cfr. Elisabetta Paltrinieri, *Il "Libro degli Inganni" tra Oriente e Occidente. Traduzioni, tradizione e modelli nella Spagna alfoncina*, Firenze, Le Lettere, 1992, p. 410.

¹¹ Per quanto concerne le *Mille e Una Notte* ci siamo basati su varie traduzioni delle edizioni Zer (Bulāq e Calcutta 1) e cairine (Cfr. Elisabetta Paltrinieri, *op. cit.*, pp. 223-228). Per le *Cento e Una Notte*, sull'edizione di Gaudefroy-Demombynes, *Les Cent et Une Nuits*, Paris, 1911.

Sendebār castigliano¹², si può stabilire con un certo grado di certezza che quest'ultimo testo non deriva dallo stesso modello dei "Sette Visir"¹³ delle *Mille e Una Notte*, come a lungo si era ritenuto, bensì procede da un modello arabo comune ad un'altra raccolta araba, anteriore e indipendente da queste ultime e conosciuta sotto il nome di *Cento e Una Notte*¹⁴. Infatti, sia nella cornice narrativa di queste ultime, sia in quella del *Sendebār* spagnolo non si riferisce il nome del primo maestro del principe, si prolunga il primo tentativo di educarlo per vari anni e si descrive la tristezza del re per il fallimento di quest'educazione, tutti elementi che si diversificano da quanto invece avviene nelle versioni dei "Sette Visir" delle *Mille e Una Notte*¹⁵. Queste ultime, inoltre, per quanto riguarda i saggi, inseriscono frequentemente dei racconti che si discostano da quella costante alternanza tra i primi –tragici– e i secondi –umoristici–, caratteristica invece sia della versione spagnola sia di quella delle *Cento e Una Notte*. Allo stesso tempo, alla concubina viene dato, in alcuni casi, un secondo racconto relativo alla "malizia degli uomini", tematicamente opposto a quello dei secondi racconti dei saggi e primo indizio del fatto che le *Mille e Una Notte* offrono una versione più moderna e ampliata rispetto al *Sendebār* castigliano e alle *Cento e Una Notte*. L'esistenza di una fonte comune a queste due ultime versioni è infine dimostrata dalla presenza, in questi due testi, delle stesse omissioni e degli stessi ampliamenti rispetto a quanto viene invece narrato nei "Sette Visir". Si tratta di coincidenze troppo straordinarie per essere ritenute frutto di disattenzione o di libera invenzione dei copisti o dei traduttori perché, a volte, gli intrecci delle due opere danno luogo addirittura alle stesse contraddizioni e agli stessi parallelismi¹⁶. Pertanto, dal

¹² Per la versione castigliana, ci siamo basati sull'edizione critica di Emilio Vuolo (*Libro de los Engaños e los asayamientos de las mugeres*, Napoli, Liguori, 1980) e su quella di María Jesús Lacarra (*Sendebār*, Madrid, Cátedra, 1989).

¹³ I "Sette Visir" sono il titolo con cui è comunemente conosciuta la versione araba del *Sendebār* inserita nelle *Mille e Una Notte*.

¹⁴ Le *Cento e Una Notte*, infatti, in quanto a composizione, adattamento o traduzione in arabo, dovrebbero situarsi verso la metà dell'VIII secolo, mentre delle *Mille e Una Notte*, che presentano considerevoli varianti nei vari mss., il più antico frammento conosciuto risale al IX secolo. Marsan, inoltre, sostiene che le *Cento e Una Notte* erano conosciute in Spagna prima del secolo X (Rameline E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII-XV siècles)*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 122). Cfr. anche Elisabetta Paltrinieri, *op. cit.*, pp. 139-144.

¹⁵ Per esempio, nelle edizioni delle *Mille e Una Notte* di Bulaq, Il Cairo, Calcutta I e II, si sopprime il primo oroscopo, la sua parte previa, il primo tentativo di insegnamento e affida il principe direttamente a Sindibad all'età di dieci anni (Cfr. Elisabetta Paltrinieri, *op. cit.*, pp. 139-143; 412-413).

¹⁶ Si vedano, per esempio, la contraddizione scaturente dalla soppressione del primo tentativo d'insegnamento di Çendubete/Sindabad e il parallelismo tra la prima e la seconda disputa dei savi (Cfr. Elisabetta Paltrinieri, *op. cit.*, pp. 255- 263; 267-278; 410).

raffronto tra le cornici narrative delle versioni arabe e castigliana del *Sendebār*, si può evincere, tra le altre cose¹⁷, che quasi sicuramente quest'ultima e quella delle *Cento e Una Notte* ebbero un modello comune e, allo stesso tempo, diverso da quello dei "Sette Visir" contenuti nelle *Mille e Una Notte*.

Di fronte alla perfezione strutturale della cornice narrativa del *Sendebār*, quella del *Calila y Dimna* risulta alquanto scarna poiché si riduce a un semplice dialogo tra un filosofo e un re motivato dal ritrovamento di una serie di opere che consigliano, mediante "exempla", la buona condotta. Come afferma Marta Haro, si tratta di una semplice cornice enunciativa, ossia di "un marco formulado a partir de una estrategia diálógica entre maestro y discípulo en torno al esquema de preguntas-respuestas"¹⁸ che di per sé non costituisce nessuna storia. Se paragonate al caso più equilibrato del *Sendebār* –in cui i racconti, come si è visto, sono funzionali alla cornice e la cui regolarità permette di riconoscere immediatamente gli eventuali scarti rispetto alla norma¹⁹–, le motivazioni della narrazione nel *Calila* risultano debilitate consentendo in tal modo di variare il numero dei racconti inseriti senza lasciare alcuna traccia: "Se intenta antes persuadir e instruir que modificar; los cuentos serán un apoyo más para unos planteamientos expuestos también por medio de sentencias y comparaciones"²⁰.

Nonostante ciò, anche dalla cornice narrativa di questo testo è possibile evincere qualche ipotesi relativa alle interrelazioni tra le sue diverse versioni.

Infatti, incentrando il nostro interesse sulla relazione re-filosofo che ricorre lungo tutte le cornici del testo e confrontando la sua versione araba di Ibn al-Muqaffa' (A)²¹

¹⁷ Dall'analisi delle cornici narrative si possono ricavare anche molte altre ipotesi. Per esempio, quella del *Sendebār* spagnolo suggerisce l'intervento di un traduttore ebreo perché è l'unica versione esistente ad ambientare la storia in Giudea, a dare un particolare rilievo al numero 2 –la cui interpretazione cabalistica ben si attaglia al contesto– e ad inserire un ultimo racconto non introdotto come di norma dal narratore e non riportato da nessuna versione, né orientale né occidentale, che cerca di svilire le istituzioni cristiane e viene adattato alla cornice per mezzo del proverbio ebraico ("que dize el sabio que [...] mugeres") trasmesso in Occidente dal poema ebraico *Akdāmut* (Cfr. Elisabetta Paltrinieri, *op. cit.*, pp. 379-383; 416).

¹⁸ Marta Haro Cortés, "Los compendios de castigos del siglo XIII: Técnicas narrativas y contenido ético", *Cuadernos de Filología*, Anejo XIV, Valencia: Universidad de Valencia, p. 19.

¹⁹ Per esempio, si nota immediatamente la perdita del secondo racconto del terzo saggio.

²⁰ María Jesús Lacarra, "La narración-marco [...] *cit.*, pp. 157-158.

²¹ Per la versione araba ci siamo avvalsi della traduzione a cura di Andrea Borruso e Miarella Cassarino, *Ibn al-Muqaffa', Il libro di Kalila e Dimna*, Roma, Salerno ed., 1991 avvalendoci anche di quella di René R. Khawam, *Le pouvoir et les intellectuels ou les aventures de Kalila et Dimna*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1985. Attualmente, a causa della gran quantità di manoscritti arabi conservati, che contengono notevoli varianti, si presuppone che nel secolo XIII fossero diffuse nella Penisola diverse versioni arabe dell'opera (Cfr. María

con quella castigliana (C)²² e con quella ebraica (H)²³, si ravvisa che anche il *Calila*, nella presentazione e nella conclusione dei racconti inseriti, segue uno schema fisso: il re, per primo, chiede ragguagli al filosofo²⁴ su questioni di carattere generale; segue la risposta del filosofo che funziona da introduzione al racconto; infine, il re domanda al filosofo in che modo è avvenuto quanto quest'ultimo gli ha accennato nella sequenza anteriore. Nelle tre versioni esaminate questa struttura si ripete inalterata²⁵:

1. Re > filosofo
2. Filosofo > re
3. Re > filosofo

La precisione di questo ritmo ternario viene tuttavia interrotta nella chiusura del capitolo relativo al racconto della "Colomba dal collare"²⁶. Da questa, so-

Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de literatura española, 1979, p. 17-19). È pertanto molto probabile che i traduttori, castigliani ed ebrei, non avessero sotto mano lo stesso modello.

²² Per C, ci avvaliamo dell'edizione di P. Gayangos, *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, in "BAE", Madrid, Atlas, 1952 e di quella curata da J. M. Cacho Bleuca y M. J. Lacarra, *Calila e Dimna*, Madrid, Castalia, 1984. Questa versione venne tradotta direttamente dall'arabo nel secolo XIII su incarico di Alfonso X e ci è giunta indirettamente attraverso due manoscritti conservati nella Biblioteca de El Escorial: il primo, risalente alla fine del secolo XIV; il secondo, al secolo XV. L'opinione preminente è che non ne esistette nessuna versione latina intermedia tanto che Bolufer ha perfino utilizzato la versione castigliana per ricostruire l'originale arabo di Ibn al-Muqaffa' (Cfr. J. Alemany Bolufer, "La antigua versión castellana del *Calila y Dimna* cotejada con el original árabe de la misma", Madrid, Hernando, 1915).

²³ Di H esistono due diverse versioni: la prima, attribuita da Doni al "rabbi Joël" e conservata in un unico manoscritto incompleto nella Biblioteca Nazionale di Parigi, fu tradotta in latino tra il 1263 e il 1278 con il titolo di *Directorium Humanae Vitae* da Giovanni di Capua dando origine a tutte le versioni nelle lingue occidentali. La seconda, conservata in vari manoscritti, fu realizzata da Ja'aqob ben El'azar di Toledo verso la fine del XII secolo o inizi del XIII. Entrambe le versioni furono pubblicate nel 1881 da Jean Derembourg (*Deux versions hébraïques du Livre de Kalilâh et Dimnâh*, Paris, Vieweg, 1881)- versione su cui ci siamo basati per il nostro raffronto -, il quale sosteneva che, per via delle loro evidenti differenze, sicuramente discendevano da originali arabi diversi e considerava quella del "Rabbi Joël" più fedele all'originale.

²⁴ A proposito della figura del filosofo-saggio, Cfr. Ángeles Navarro Peiro, "Las versiones hebreas de *Calila y Dimna*", *Revista de Filología Románica*, 14, 2, 1997, pp. 326-327.

²⁵ Le cornici delle tre versioni esaminate seguono lo stesso ritmo ternario o presentano varianti insignificanti tutte relative a una sentenza supplementare pronunciata dal filosofo per chiudere il racconto.

²⁶ Questo racconto si trova nel cap. VII di A (VI nell'edizione di Khawam in cui, peraltro, non compaiono né il re né il filosofo), nel cap. V di C e nel cap. IV di H.

prattutto se raffrontiamo le versioni C e H, emergono alcune caratteristiche che ci portano a considerare con molto interesse l'ipotesi, già confermata da Bolufer²⁷, che il "rabbi Joël", per la sua traduzione ebraica, potesse avere sotto mano un esemplare della versione castigliana. In effetti, nella versione A, il racconto si chiude con le seguenti parole:

Poi il filosofo disse al re: - Quando si consideri l'ingegnoso espediente di modesti e insignificanti animali e volatili, [messo in atto] per aiutarsi gli uni gli altri, il loro reciproco venirsi incontro e l'agire concorde nel comune interesse, la loro costanza nell'ottenere il modo di liberarsi a vicenda dai più gravi, temibili e difficili pericoli, che sarebbe mai degli uomini se facessero altrettanto e si prestassero mutuo soccorso? Ne verrebbero loro vantaggi e profitti impensabili e ineguagliabili, nell'acquistarsi il bene, nel compierlo e nel tener lontano il male²⁸.

Al contrario, la versione C recita:

Dijo el rey al filósofo: Ya entendí la arteria de las mas flacas bestias é aves como llegó á tanto en ayudarse unos á otros , seyendo leales amigos, et pacientes, et cómo estorcieron los unos por los otros de grandes tribulaciones; cuánto mas lo deben facer los homes cuando son buenos amigos en ayudarse los unos á los otros, ca así llegarán á muy grandes fechos et podrán estorcer de muy grandes tribulaciones²⁹-

Infine, la versione H legge:

Le roi dit au philosophe: Ces histoires font réfléchir. Si de petits animaux et de vils oiseaux peuvent ainsi se prêter un secours mutuel, que ne pourraient faire les hommes s'ils agissaient de même, et suivaient les mêmes habitudes! Ils recueilleraient les fruits de leurs actions et de leur conduite charmante, en observant la charité et en réjétant et écartant la méchanceté³⁰-

Il fatto che, in queste due ultime versioni, sia il re colui che si dirige al filosofo esponendo considerazioni di ordine morale e riflessioni sulla natura umana, prerogativa esclusiva del filosofo in tutti gli altri racconti della raccolta e, in genere, dei filosofi e dei saggi in tutte le culture e in tutti i racconti di questo tipo, può non essere dovuto esclusivamente a una casuale e fortuita inversione dei termini della relazione. Infatti, se seguiamo l'ipotesi di un abbaglio del traduttore castigliano –peraltro poco probabile data la precisione con cui eseguivano i loro compiti i traduttori in epoca alfonsina–, come giustifichiamo la stessa svista da parte del tra-

²⁷ Cfr. J. Alemany Bolufer, *op. cit.*, p. 234.

²⁸ Cfr. Ibn al-Muqaffa' *Il libro...cit.* (a cura di A. Borruso e M. Cassarino), p. 156.

²⁹ Pascual Gayangos, *op.cit.*, p. 47.

³⁰ J. Derembourg, *op.cit.*, p. 58.

duttore ebreo? Può egli aver riprodotto la traduzione castigliana senza rendersi conto della paradossale –per l’epoca– inversione dei termini filosofo-re? O ancora, è possibile che i due traduttori –castigliano ed ebreo– siano partiti entrambi, per la loro traduzione, da uno stesso modello arabo andato perduto? E quest’ultimo potrebbe essere lo stesso di cui si servì Alfonso X per la sua *General Estoria* in cui compare una versione diversa del testo del *Calila*, ipotesi avvalorata dal fatto che in questo testo alfonsino è il re ad occupare il centro della narrazione mentre nel prologo di C il protagonista è il medico-filosofo?³¹ O forse, come afferma Solalinde, in epoca alfonsina effettivamente esisteva già “una versión cualquiera en castellano del *Calila e Dimna*”³²?

Sta di fatto che, nelle versioni C e H, in modo inaspettato, questa relazione stereotipata risulta invertita: il re usa la sapienza del filosofo e, dopo averla raccolta, conclude il racconto in prima persona intervenendo in un luogo comunemente riservato a quest’ultimo e assimilando in tal modo nella sua persona la millenaria dicotomia tra potere e intellettuali, sovrano e filosofo. La posizione centrale che egli assume grazie al potere della sapienza avvicina inoltre queste due versioni sia alla *General Estoria* alfonsina –in cui, appunto, la *sabiduría* si trasforma nella base intellettuale sulla quale i protagonisti della storia costruiranno i loro piani politici³³– sia al *Sendebār*, testo in cui l’acquisizione del sapere da parte del principe, presentata come un rito iniziatico, costituisce il tema sul quale sembrano reggersi tutte le fila del romanzo³⁴. A sua volta, il percorso compiuto dal principe nel *Sendebār* è perfettamente in linea con quanto afferma Ibn al-Muqaffa’ nel prologo al *Calila*, dove ci spiega che, per raggiungere la sapienza, bisogna superare una serie di tappe, in seguito sforzarsi di capire ciò che si è appreso e, infine, metterlo in pratica, operare bene e aver fiducia in Dio. Il processo si chiude quando il discepolo si converte a sua volta in maestro e divulga le sue conoscenze poiché, per il pensiero islamico, pur essendo la cultura, la ricchezza e l’amicizia circoli chiusi in se stessi, è dovere del saggio, una volta acquisito il sapere, concretizzarlo “mettendolo in pratica” e “insegnandolo”. Ripetizione di modelli e di norme del passato che è tuttavia anche caratteristica dell’Occidente

³¹ María Jesús Lacarra, *Cuentística* [...] cit., p. 19.

³² *Id.*, p. 17.

³³ Cfr. Antonella Liuzzo Scorpio, “La idea del poder en la Península Ibérica en la Edad Media: perspectivas universales y particulares en la *General Estoria* y la *Estoria de España*”, *Studia Historica: Historia Medieval*, 29, pp. 23-50.

³⁴ Infatti, il principe, durante l’apprendimento, si trova di fronte ad una serie di ostacoli –fallimento del primo tentativo di istruzione, seduzione da parte della concubina del re, prova del silenzio– e soltanto il loro superamento gli permette di acquisire quel “sapere” necessario per ascendere alla categoria di saggio.

medievale in cui l'idea di continuità è perfettamente rappresentata dal concetto di "translatio": il sapere e le leggi vengono ripresi da altri popoli, dalla tradizione, da un deposito generale e comune a disposizione di tutti, ossia si ricevono o si riconoscono, ma non si creano. Da ciò, infine, deriva anche il valore concesso alle traduzioni sia in Oriente sia nella Spagna medievale e l'affannosa e costante ricerca, da parte dei sovrani, di nuovi testi "illuminanti" come nel caso del saggio (Berzebuey nel *Calila*, per citarne uno) che viaggia di paese in paese per scoprire dove si conoscono le leggi migliori e portarle in patria. E la sua scoperta fondamentale che l'immortalità è uguale alla fama coincide perfettamente con il pensiero alfonsino. Si legge infatti nella *General Estoria*: "ca los sabios destos saberes, maguer que mueren segund la carne, pero siempre viven por memoria"³⁵.

³⁵ Alfonso X, *General Estoria* (ed. Solalinde), Madrid, Calleja, 1917, I, VII, XXXX, 198b.

