



MEDIAEVAL SOPHIA

Studi e ricerche sui saperi Medievali

Peer e-Review annuale dell'Officina di Studi Medievali

Direttore
Giuseppe Allegro

Vicedirettore
Armando Bisanti

Direttore
editoriale
Diego Ciccarelli

MEDIAEVAL SOPHIA 18
(gennaio-dicembre 2016)

STUDIA

Ezio ALBRILE, <i>Notti alchemiche. Frammenti ermetici taurinensi</i>	1
Antonino CANNATA, Antonino MAZZAGLIA, Claudia PANTELLARO, Salvatore RUSSO, <i>Ricerche nel territorio di c.da Cugno Case Vecchie. Primi dati dalla tomba con menorah incisa</i>	23
Françoise DEJOAS, <i>La maiolica a lustro d'importazione spagnola a Gela (CL). Il caso del Castelluccio di Eraclea-Terranova nel XV secolo</i>	35
Francesca GARZIANO, <i>Un complesso documentario inedito: Il Fondo Pergamene della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Per uno studio sulla società e sulla religiosità trapanese del XIII secolo</i>	55
Maria Vittoria MARTINO, <i>Le Origines di Catone tra Servio e Isidoro di Siviglia: uno studio sulle fonti</i>	111
Alessia MARTORANA, <i>L'exemplum de canicula lacrimante nella Disciplina Clericalis di Pietro Alfonsi</i>	117
Guglielmo RUSSINO, <i>Confronti pericolosi. La differenza religiosa e i rischi del pluralismo</i>	129
Domenico SEBASTIANI, <i>Dalla civiltà del grano a quella della carne. Gli animali e l'alimentazione del nobile medievale</i>	137
POSTILLA	
Armando BISANTI, « <i>Humanae ac divinae litterae</i> ». <i>Gli scritti di cultura medievale e umanistica di Mauro Donnini</i>	171

Sabrina CRIMI, *L'Algorismus proportionum di Nicola d'Oresme e i Flores Almagesti di Geber: un testimone palermitano* 215

Giuseppe MUSCOLINO, *The Salvation of Mankind in Late Antiquity: concerning a recent Study* 225

LECTURAE 235

ACQUA E TERRITORIO NEL VENETO MEDIEVALE, a cura di Dario Canzian e Remy Simonetti, Roma, Viella, 2012, pp. 257, ill. (Interadria culture dell'Adriatico, 16), ISBN 978-88-8334-959-1 (MARZIA SORRENTINO)

AVERROÈ, *Il Trattato decisivo sulla connessione della religione con la filosofia*, a cura di Massimo Campanini, testo arabo a fronte, Milano, Rizzoli, 2015 (GABRIELE PAPA)

Paolo BIANCHI, *Inchiostro antipatico. Manuale di dissuasione dalla scrittura creativa*, Milano, Bietti, 2012 (ANTONELLA MARIA GIOVANNA MODICA)

I CAMALDOLESI AD AREZZO. Mille anni di interazione in campo religioso, artistico, culturale. Atti della giornata di studio in occasione del millenario della fondazione del Sacro Eremo di Camaldoli (Arezzo, 9 ottobre 2012), a cura di Pierluigi Licciardello, Arezzo, Società Storica Aretina, 2014 (ARMANDO BISANTI)

Santino Alessandro CUGNO, *Dinamiche insediative nel territorio di Canicattini Bagni (SR) tra Antichità e Medioevo*, Oxford, British Archaeological Reports (B.A.R. International Series 2802), 2016 (MARTA FITULA)

Il DESIDERIO NEL MEDIOEVO, a cura di Alessandro Palazzo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2014 (GIUSEPPE ALLEGRO)

DES SAINTS ET DES ROIS. L'hagiographie au service de l'histoire. Textes réunis par Françoise Laurent, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Champion, 2014 (ARMANDO BISANTI)

ESTUDIOS DE FILOLOGÍA E HISTORIA EN HONOR DEL PROFESOR VITALINO VALCÁRCCEL, coord. Iñigo Ruiz Arzalluz, edd. Alejandro Martínez Sobrino, María Teresa Muñoz García de Iturraspe, Iñaki Ortigosa Egiraun, Enara San Juan Manso, Vitoria, Universidad del País Vasco – Gasteiz, Euskal Herriko Unibertsitatea, 2014 (ARMANDO BISANTI)

FIorentino VILLE DÉSSERTÉE. *Nel contesto della Capitanata medievale (ricerche 1982-1993)*, a c. di M.S. Calò Mariani, Françoise Piponnier, Patrice Beck, Caterina Lagana, Collection de l'École Française de Rome – 441, Rome 2013 (FERDINANDO MAURICI)

FORME DELLA POLEMICA nell'omiletica latina del IV-VI secolo. *Convegno Internazionale di Studi (Foggia, 11-13 settembre 2013)*, a cura di Marcello Marin e Francesca Maria Catarinella, Bari, Edipuglia, 2014 (ARMANDO BISANTI)

Tito Livio FRULOVISI, *Emporia*, edizione critica, traduzione e commento a cura di Clara Fossati, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014 (ARMANDO BISANTI)

Gianfranco MAGLIO, *La coscienza giuridica medievale. Diritto naturale e giustizia nel medioevo*, Padova, CEDAM, 2014 (ANTONELLA MARIA GIOVANNA MODICA)

Pietro MARANESI - Massimo RESCHIGLIAN, «Beato il servo che...». *Intorno alle Ammonizioni di frate Francesco*, Studio Teologico Interprovinciale S. Bernardino-Verona, Atti della Settimana di studi Francescani Cavallino (VE), 1-6 Settembre 2013, Edizioni Biblioteca Franciscana, Milano 2014 (MARIA CESARE)

MENEGALDI *In Ciceronis Rhetorica Glose*, edizione critica a cura di Filippo Bognini, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2015 (GIADA BOIANI)

OBSCURITY IN MEDIEVAL TEXTS, edited by Lucie Doležalová, Jeff Rider and Alessandro Zironi, Krems, Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, 2013 (ARMANDO BISANTI)

Francesco PETRARCA, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Marco Petoletti, Firenze, Le Lettere, 2014 (ARMANDO BISANTI)

IL RITORNO DEI CLASSICI NELL'UMANESIMO. *Studi in memoria di Gianvito Resta*, a cura di Gabriella Albanese, Claudio Ciociola, Mariarosa Cortesi, Claudia Villa, coordinamento editoriale e indici a cura di Paolo Pontari, Firenze, SISMEL- Edizioni del Galluzzo, 2015 (ARMANDO BISANTI)

Daniele SOLVI, *I Santi Lebbrosi. Perfezione cristiana e malattia nell'agiografia del Duecento*, Edizioni Biblioteca Franciscana, Milano 2014 (MARIA CESARE)

STUDI SULL'OPERA DI ALBERTO VARVARO, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2015 (ARMANDO BISANTI)

ATTIVITÀ OSM gennaio-dicembre 2016	299
ABSTRACTS, CURRICULA E PAROLE CHIAVE	331

L'exemplum de canicula lacrimante nella *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonsi*

1. Pietro Alfonsi, ebreo nato nella Spagna musulmana (probabilmente a Huesca) verso la fine dell'XI secolo, si convertì al Cristianesimo nel 1106; egli, noto come Mosè Sefardi o Moshe Fefardi (lo Spagnolo), assunse il nome di *Petrus Alphonsus* (o Pedro Alfonso) poiché fu battezzato il 29 giugno, giorno dedicato agli apostoli Pietro e Paolo, dal re Alfonso I il Battagliero. Le polemiche sorte all'interno della comunità ebraica a seguito della sua conversione portarono alla composizione di uno dei trattati polemicici più letti e citati del Medioevo, il *Dialogus contra Iudaeos*,¹ in cui l'autore si preoccupò di ribadire la sua scelta religiosa attraverso una vera e propria apologia del Cristianesimo. Inoltre, Pietro doveva essere un eminente esponente della comunità giudaica (forse addirittura rabbino)² della città di Huesca, riconquistata dagli Aragonesi nel 1096, se si considerano l'onore, il favore e la protezione di cui godeva presso il sovrano d'Aragona che lo aveva anche nominato medico di corte.

Poco dopo la conversione, probabilmente per diffondere e ampliare la sua cultura, si recò in Inghilterra dove trascorse gli anni più proficui e fecondi poiché, grazie all'accoglienza riservatagli da Enrico I, non solo godette di grande prestigio presso la sua corte, ma poté avvalersi dell'amicizia e della collaborazione di numerosi intellettuali latini. In particolare, fu maestro di astronomia di Walcher di Malvern (e forse anche di Adelardo di Bath) e, a testimonianza dei suoi interessi e della sua cultura scientifica, realizzò le *Tabulae astronomicae*,³ il primo riadattamento in latino del trat-

* L'argomento del presente articolo trae spunto dalla mia tesi di laurea magistrale in Scienze dell'Antichità presso l'Università degli Studi di Palermo (relatore prof. Armando Bisanti), nella quale verrà trattata la tematica dell'adulterio e la sua evoluzione nella produzione mediolatina (e non solo); in particolare, agli *exempla* di argomento adulterino presenti nella *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonsi, tra i quali figura anche quello della cagnolina che piange, verrà dedicato il secondo capitolo dell'elaborato.

¹ Le edizioni critiche dell'opera, tramandata in ben 79 mss., sono le seguenti: K.-P. MIETH, *Der Dialog des Petrus Alphonsi. Seine Überlieferung im Druck und in den Handschriften. Textedition*, Diss. Berlin 1982; K.-P. MIETH-DUCAY- M. J. LACARRA, *Pedro Alfonso de Huesca «Diálogo contra los judíos»*, Huesca 1996 (rist. dell'ediz. precedente senza appar. critico e con trad. spagnola).

² Stando alla testimonianza di Ramón Martí (XIII sec.) che nel *Pugio Fidei* definisce Pietro Alfonsi *magnus rabinus apud judaeos*, ma tale carica è ritenuta assai dubbia da molti studiosi moderni; sulla questione cf. Cr. LEONE, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis. Sapienza orientale e scuola delle novelle*, a cura di Cr. Leone, presentazione di L. Minervini, Roma 2010, pp. XV-LXV (alla p. XVIII).

³ Da segnalare l'ediz. critica di O. NEUGEBAUER, *The Astronomical Tables of al-Khwarizmi. Translation with Commentaries of the Latin Version edited by H. Suter supplemented by Corpus Christi College MS*

tato arabo di al-Khwarazmi sul movimento degli astri;⁴ durante il soggiorno inglese, scrisse anche l'*Epistola ad Peripateticos*,⁵ inviata agli scienziati francesi, a suo parere poco esperti in campo astronomico, affinché venisse accolto come maestro e, a tal fine, allegò alla lettera, come esempio della sua dottrina, proprio le prime due sezioni delle *Tabulae*. Tuttavia, l'epistola risulta interessante non solo perché mostra quale sia la natura dei rapporti intessuti da Pietro Alfonsi in ambiente anglo-normanno, ma anche per il fatto che offre una sistematica rielaborazione delle arti liberali a netto vantaggio di quelle del Quadrivio (aritmetica, geometria, musica e astronomia con l'aggiunta, non convenzionale, della fisica).

Al di là degli studi scientifici, la formazione dello spagnolo si basò anche sulle Sacre Scritture (in particolare la Bibbia) e sulle discipline caratterizzanti l'educazione degli intellettuali occidentali; pertanto, rispetto alle personalità coeve, Pietro si rivela figura interessante e diversa (se non addirittura unica) poiché la sua erudizione, in ambito sia scientifico (arabo) sia etico-religioso, porta la cultura ebraica e quella araba a interagire col mondo latino-cristiano. La sintesi più originale e felice delle culture confluite nella formazione di Pietro Alfonsi si realizza concretamente nella sua opera di maggior successo, la *Disciplina Clericalis* (d'ora in avanti, per brevità, *DC*),⁶ una raccolta di racconti alternati a sentenze sapienziali, databile al 1110 circa e della quale sono attualmente noti 76 manoscritti.⁷

Nel prologo dell'opera, non solo Pietro Alfonsi se ne dichiara *compositor*,⁸ rivendicando un ruolo che sta a metà tra quello del semplice *translator* e quello, più creativo, dell'*auctor*, poiché egli ha messo insieme materiali differenti e li ha ordinati dotandoli di un nuovo significato, ma specifica che essa fu concepita in volgare, non in latino, e poi venne tradotta, probabilmente grazie all'ausilio di un *interpres*. Dunque, l'originalità della *DC*, determinante per la straordinaria fortuna dell'opera e per la consacrazione dell'autore come uno dei padri della narrativa breve medievale,

283, Copenhagen 1962; notevole anche l'ediz. e la trad. del prologo in Ch. BURNETT, *The Works of Petrus Alfonsi: Questions of Authenticity*, in «Medium Aevum» 66 (1997), pp. 42-79 (alle pp. 63-67).

⁴ Sull'importanza di quest'opera di traduzione e sulle questioni relative alla sua redazione cf. Cr. LEONE, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis*, cit., pp. XIX-XXII.

⁵ L'unico manoscritto (London, British L., Arundel 270) tramanda l'opera priva di titolo. Due le edizioni di riferimento: J. M. MILLÁS VALLICROSA, *La aportación astronómica de Pedro Alfonso*, in «Sefarad» 3 (1943), pp. 65-105; J. V. TOLAN, *Petrus Alfonsi and His Medieval Readers*, Gainesville-Tallahassee (FL) 1993, pp. 164-172.

⁶ PIETRO ALFONSI, *Disciplina Clericalis*, a cura di E. D'Angelo, Pisa 2009; PIETRO ALFONSI, *Disciplina Clericalis* a cura di Cr. Leone, cit. (entrambe le edizioni qui di riferimento).

⁷ Sull'ipotesi della redazione dell'opera in area anglo-normanna in base alla dislocazione geografica dei manoscritti cf. E. D'ANGELO, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis*, cit., pp. 11-12; Cr. LEONE, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis*, cit., pp. XXIV-XXVIII.

⁸ Il termine è inusuale nella letteratura mediolatina e sembrerebbe corrispondere all'arabo *mu'allif*, che indica proprio l'attività del mettere insieme, del compilare, e che è stato impiegato da molti scrittori arabi in segno di modestia. D'altra parte, etimologicamente *componere* significa "ristabilire la pace", "ricostituire l'ordine e l'armonia" (cf. *ThLL* s.v. 2111, 60-2134, 80) ed è in questo senso che va interpretata l'attività di omogenizzazione dei materiali narrativi giunti in Spagna da diverse culture e religioni.

consiste sia nella selezione sia nell'organizzazione del materiale narrativo giacché le fonti di cui egli si serve sono molteplici e di diversa natura. Innanzitutto, la *DC* affonda le sue radici nella letteratura sapienziale e mostra notevoli parallelismi con diversi testi orientali (il *Kalila e Dimna*, il *Libro di Sindbad*, il *Barlaam e Josaphat*, il *Kitāb ādāb al-falāsifa*, il *Mukhtār al-ḥikam*); inoltre, è evidente l'influsso di un altro genere letterario, la *maqāma*, narrazione in prosa ritmata che gravita attorno ai personaggi dell'eroe e del narratore, oltreché dei racconti ispirati alla tradizione esopiana.⁹ Infine, sembra che l'autore abbia attinto a fonti tradizionali ebraiche, come il *Midrash dei dieci comandamenti*, e che conoscesse i versi del celebre re-poeta di Siviglia al-Mu'tamid ibn 'Abbād (1039-1095).

Per quanto concerne la struttura, la *Disciplina Clericalis* (lett. "la disciplina del chierico")¹⁰ si configura come un dialogo maestro-discepolo (o padre-figlio) in cui si alternano sentenze e racconti, pronunciati da vari personaggi, per lo più anonimi, perché rappresentano forme universali di sapienza;¹¹ tale struttura dialogica, oltre a garantire l'unità narrativa, rappresenta lo schema-cornice¹² entro cui vengono inseriti gli *exempla* (narrazioni "esemplari"),¹³ ossia racconti di vario genere aventi scopo educativo e parentetico. Gli *exempla*, insieme alle sentenze e ai proverbi, accompagnano il giovane nel suo processo formativo così che la *Bildung*, trasmessa dal padre/maestro al figlio/discepolo, si realizza attraverso una progressiva conoscenza del mondo; l'opera,

⁹ È difficile stabilire attraverso quali fonti essi siano confluiti nella *DC* giacché le favole aventi per protagonisti degli animali costituivano un patrimonio comune e sarebbero potute giungere a Pietro Alfonsi sia attraverso la mediazione araba sia attraverso quella mediolatina. Ciò che più accomuna la nostra opera alla favolistica è soprattutto la versatilità della morale (esplicita o implicita che sia); sull'ipotesi dell'influenza (diretta o indiretta) esercitata dalla tradizione favolistica latina e mediolatina sulla *DC*, vd. C. MORDEGLIA, *La favola latina e la «Disciplina Clericalis» di Pietro Alfonsi*, in «Maia» 64.2 (2012), pp. 355-367.

¹⁰ Tuttavia il titolo dell'opera si riferisce non tanto al "chierico", ossia a chi intraprende il *cursus* ecclesiastico accedendo così alla cultura, quanto al "letterato" ma anche, più in generale, all'uomo comune.

¹¹ I pochi sapienti che Pietro decide di nominare sono Enoch, Socrate, Balaam, Alessandro Magno, Aristotele e pochissimi altri: «Queste *auctoritates* rivestono il ruolo di narratori, ma a volte, come Socrate/Diogene e Alessandro, diventano anche protagonisti» (Cr. LEONE, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis*, cit., p. XLIV).

¹² In questo caso, più che di cornice, si può parlare di un *fil rouge*, un filo conduttore che percorre l'intera opera e che funge da "collante" tra i racconti e le sentenze, che sono l'impalcatura in cui essi si inseriscono; sull'argomento vd. *ivi*, p. XXIX; sulle varie tipologie di cornice novellistica e sullo schema di inserimento dei racconti utilizzato nella *DC* cf. M. PICONE, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e Critica» 13 (1988), pp. 3-26.

¹³ Per una definizione dei racconti della *DC* vd. J. ARAGUÉS ALDAZ, «*Fallacia dicta*»: *narración, palabra y experiencia en la «Disciplina Clericalis»*, in *Estudios sobre Pedro Alfonso de Huesca*, Huesca 1996, pp. 235-259; sulle analogie/differenze tra *exemplum*, novella e altre tipologie narrative cf. E. MALATO, «Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento», in *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di G. Albanese-L. Battaglia Ricci-R. Bessi, Roma 2000, pp. 17-29; L. BATTAGLIA RICCI, «Una novella per esempio». *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, *ivi*, pp. 31-53.

dunque, grazie ai precetti di saggi e di filosofi, serve da *ars bene vivendi*, perciò chi legge è invitato a non fermarsi alla superficie ma a cogliere il significato profondo di ciascun racconto. Tuttavia, benché la *DC* vada certamente letta alla luce del messaggio “morale” e del modello educativo che intende veicolare, non si può negare che l’autore miri anche al “diletto” poiché dichiara di voler *miscēre utili dulci*, secondo una consuetudine nota sia alla classicità latina, sia alla letteratura araba.

La volontà di attenersi tanto al principio dell’*utilitas* quanto a quello della *delectatio*, trova la sua patente dimostrazione nella sezione intitolata *De mala femina (La donna depravata)*, alla quale sono ascritti cinque *exempla*¹⁴ sugli inganni delle donne,¹⁵ tutti di argomento adulterino. Questa tematica, variamente affrontata nella letteratura mediolatina (e non solo in essa),¹⁶ viene presentata dall’autore attraverso una sentenza¹⁷ atta a mettere subito in guardia gli uomini su quale sia la natura delle donne: *sequere scorpionem, leonem et draconem, sed malam feminam non sequaris!* Dopo questo efficace ammonimento, si specifica che la pericolosità del genere femminile risiede soprattutto nella capacità di ordire inganni dei quali gli uomini sono frequentemente vittime. Per potersi difendere *ab ingenio feminae perversae*, l’uomo deve essere istruito attraverso *fabulae et proverbia* sicché il discepolo invita il maestro a narrargli alcuni racconti esemplari *de mulierum artibus*. Tuttavia, trattandosi di “esempi al contrario”,¹⁸ ossia di storie che propongono modelli negativi di comportamento, egli mostra una certa reticenza (chiaramente fittizia e retorica), poiché teme che, se qualcuno dovesse soffermarsi a una lettura superficiale, potrebbe fraintenderne il senso e lo scopo. In realtà, un tale atteggiamento svolge una triplice funzione poiché da un lato indirizza il lettore su quale sia la funzionalità dei racconti, dall’altro accresce la curiosità del discepolo (e, dunque, del lettore) e, infine, legittima la narrazione stessa citando a testimonianza i *Proverbi* di Salomone in cui sono presenti esempi simili.

Dunque, gli *exempla* che il maestro si accinge a narrare avranno come argomento principale i *pravi mores* di alcune donne che, caratterizzate da *lascivia* e *ne-*

¹⁴ Si tratta dei seguenti: *exemplum de vindemiatore (DC IX)*; *exemplum de lintheo (DC X)*; *exemplum de gladio (DC XI)*; *exemplum de canicula lacrimante (DC XIII)*; *exemplum de puteo (DC XIV)*. Tra questi cinque racconti d’identico soggetto ne vengono inseriti altri due, l’*exemplum de rege et fabulatore suo (DC XIIa)* e il *de rustico (DC XIIb)*, che, essendo sviluppati attorno al potere del *fabulare*, sono delle vere e proprie metastorie funzionali a una riflessione sulla narrazione.

¹⁵ Vd. N. ROTH, *The “Wiles of Women” Motiv in the Medieval Hebrew Literature of Spain*, in «Hebrew Annual Review» 2 (1978), pp. 145-165.

¹⁶ Il tema, approfonditamente trattato già da Apuleio (cf. APULEIO, *Le novelle dell’adulterio (Metamorfosi IX)*, a cura di S. Mattiacci, Firenze 1996), sarà particolarmente caro alla cosiddetta “commedia elegiaca” latina del XII e XIII sec. (vd. F. BERTINI, «La commedia elegiaca», in *Lo Spazio Letterario del Medioevo. I. Il Medioevo Latino*, diretto da G. Cavallo, Cl. Leonardi, E. Menestò, vol. I, t. 2, Roma 1993, pp. 217-230).

¹⁷ Questa sentenza viene citata anche nello *Speculum morale* dello pseudo-Vincent de Beauvais che la attribuisce allo stesso Pietro Alfonsi.

¹⁸ Vd. J. ARAGUÉS ALDAZ, «*Fallacia dicta*», cit., pp. 248-256.

quitia,¹⁹ ingannano i mariti tradendoli con i loro *amasii*. Dalle parole del maestro, cariche di misoginia, emerge una concezione negativa dell'*ingenium* femminile che, essendo esclusivamente orditore di inganni, rappresenta l'emblema e la diretta conseguenza della natura maligna di alcune donne. Palese anche la condanna dell'adulterio che, soprattutto per il Cristianesimo, è uno dei comportamenti umani (e in particolare femminili) più deplorabili; pertanto, oltre a istruire il discepolo (e, più in generale, tutti gli uomini), i racconti fungono da ammaestramenti anche per le donne affinché possano correggere²⁰ i loro costumi depravati. Tuttavia, se negli *exempla* del vignaiolo (DC IX), del lenzuolo (DC X), della spada (DC XI) e del pozzo (DC XIV), le donne vengono canonicamente caratterizzate come ingannevoli, infedeli e lussuose poiché cedono senza esitazioni all'adulterio, il racconto della cagnolina che piange (DC XIII) sembra sfuggire, almeno inizialmente, a questo schema giacché Pietro Alfonsi, partendo dal tradizionale e universale tema misogino, più che risolvere il problema della natura delle donne, intende offrire materiali su cui riflettere.²¹

2. Alla luce di queste premesse, dunque, sembra opportuno soffermarsi in particolare sull'*exemplum de canicula lacrimante* (DC XIII) che, oltre a essere uno dei più articolati, è anche uno dei racconti d'adulterio sicuramente più riusciti poiché l'autore analizza in maniera più acuta e dettagliata la natura femminile, con l'intento di dimostrare che, anche le donne apparentemente virtuose, finiscono per cedere all'adulterio; l'esemplarità della storia, dunque, viene enfatizzata proprio dal contrasto creato tra le premesse e la conclusione che, come vedremo, dipenderà dall'intervento della deuteragonista. Un racconto analogo, probabilmente la fonte da cui attinge Pietro Alfonsi, figura nel *Syntipas*²² greco e, nella medesima forma, in tutto il ramo orientale del *Sindbad* (persiano, siriano, castigliano ed ebraico) per confluire poi nella raccolta delle *Mille e una notte*. La tematica, tuttavia, è di origine indiana e la versione più antica si trova nel *Kathâ Sarit Sâgara*, un'enciclopedia di favole e racconti in cui è confluita la maggior parte della produzione novellistica e favolistica indiana, ed è questa l'unica versione in cui la donna, seppur indotta all'adulterio, si mantiene casta ma, ben presto, il racconto viene modificato con la riuscita dell'inganno e il tradimento della sposa. Pietro Alfonsi, dunque, attinge dal materiale orientale e lo trasferisce in Occidente,

¹⁹ Si tratta di termini negativi che vengono topicamente riferiti alle donne dissolute e dedite ai piaceri (cf. *ThLL* s.v. 979, 70- 981, 70).

²⁰ Notevole l'insistenza sull'idea di *aedificatio* come evidenza l'uso di *correptio* e *instructio* (seguiti da *corrigendo*) a indicare esplicitamente la finalità parentetica.

²¹ Gli *exempla* non prospettano verità assolute ed universalmente valide nel tempo e nello spazio poiché la verità si costruisce dialetticamente nel testo (cf. E. D'ANGELO, *Introduzione* a PIETRO ALFONSI, *Disciplina Clericalis*, cit., pp. 20-26), perciò essi occupano una posizione intermedia tra l'*exemplum* medievale vero e proprio, per cui chi ascolta/legge è indotto ad adottare il modello proposto dal racconto, e la novella (si pensi in particolare al Boccaccio), che non propone paradigmi ma invita alla riflessione (vd. E. MALATO, *Favole parabole storie*, cit.; e L. BATTAGLIA RICCI, «Una novella per esempio», cit.).

²² Cf. *Novelle Bizantine*, a cura di F. Conca, Milano 2004, pp. 82-91.

dopo averlo adattato, come vedremo nel seguito della nostra analisi, alle esigenze e allo scopo della sua opera.

Notevole, in primo luogo, la presentazione della coppia di coniugi che, invece, nei racconti precedenti (*DC IX, X, XI*) venivano appena nominati: *dictum est quod quidam nobilis progenie habebat uxorem castam nimium et formosam*.²³ La nobiltà di nascita, indicata come unico attributo del marito, trova conferma nel fatto che egli voglia recarsi a Roma per apprendere l'arte oratoria (disciplina cui si dedicano proprio i giovani nobili) e che, per il viaggio, venga accompagnato da un seguito (*comitatus*), com'è consueto per chi può vantare tali origini. Inoltre, particolare rilievo va attribuito ai *casti mores* della donna che, procurandole una buona reputazione, inducono il marito a partire senza affidare la consorte alla sorveglianza di alcun custode.²⁴ Tuttavia, sebbene la moglie mantenga fede alla sua fama d'onestà anche in assenza del marito, un intervento "esterno" turberà quest'equilibrio; infatti, quando la donna è costretta ad uscire di casa per recarsi da una vicina, viene vista da uno *iuvenis* che, immediatamente, si innamora di lei. L'innamoramento a prima vista sembra essere giustificato dal bell'aspetto della donna (*formosa*), ipotesi verosimile se si pensa, per es., alla novella apuleiana in cui l'amante, Filesitero, viene attirato proprio dalla *pulchritudo* di Arete, oltretutto dalla sua rinomata castità (cf. *Met. IX, 18, 1*); lo schema si ritrova anche nel *Milo* (o *Afra e Milone*) di Matteo di Vendôme²⁵ in cui la bellezza di Afra, decantata per circa 40 versi secondo il consueto canone della *descriptio pulchritudinis* (vv. 9-42), conquista addirittura il re.²⁶ Tuttavia, a differenza sia di Arete sia di Afra, la nostra protagonista, fedele alla sua irreprensibile condotta, rifiuta in ogni modo i ripetuti messaggi dello spasimante che, tormentato dal desiderio, finisce per ammalarsi.²⁷ L'atten-

²³ Le citazioni dalla *DC* che qui ricorrono sono tutte tratte da PIETRO ALFONSI, *Disciplina Clericalis*, a cura di Cr. Leone, cit., pp. 50-54.

²⁴ La protagonista ha le medesime caratteristiche della matrona di Efeso (*PETR. Sat. 111-113*), ma anche quelle di una delle protagoniste delle novelle apuleiane, Arete che, tuttavia, benché goda di buona fama, verrà sottoposta dal marito a una rigida sorveglianza (*APUL. Met. IX, 17, 1 ss.*).

²⁵ MATTEO DI VENDÔME, *De Afra et Milone*, a cura di P. Busdraghi, in *Commedie Latine del XII e XIII secolo*, vol. I, Genova 1976, pp. 140-195.

²⁶ Una precisazione va fatta in merito al distico che precede la descrizione della bellezza di Afra (vv. 7-8 *Quo decor est hospes, pudor exulat inde; decoris / Vix maturescit virginitatis honor*) nel quale l'autore mette in evidenza che bellezza e pudore non possono coesistere, al contrario di quanto si dice, invece, in merito alla protagonista del nostro racconto; cf. quanto osserva P. Busdraghi in MATTEO DI VENDÔME, *De Afra et Milone*, cit., pp. 168-169. Un'eco di questo distico sembra trovarsi nella quinta favola del *Doligamus* di Adolfo di Vienna (vv. 179-182 *Uni subiecto tribuens natura pudorem / cum forma, quamvis rara sit ista seges. / Raro pudicia cum forma sunt in eodem / subiecto [...]*), che rielabora in versi l'*exemplum de canicula lacrimante* (XIII) della *DC*; cf. ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, a cura di P. Casali, Firenze 1997, pp. 14-15.

²⁷ La giovinezza dell'amante, l'innamoramento a prima vista, i vani tentativi di conquista e il mal d'amore sono elementi topici che, con qualche variante, figurano nella letteratura erotica greco-latina e, continuando a circolare, riecheggiano, come in questo caso, nella produzione mediolatina; con ciò, non si intende affatto sostenere che Pietro Alfonsi li conoscesse e se ne servisse in maniera consapevole, piuttosto pare ragionevole affermare che, se le idee, le credenze, le lingue si diffondevano e si distribu-

zione con cui l'autore descrive sia la protagonista, sia la fase del corteggiamento e lo stato d'animo del giovane, sono indice di un'introspezione psicologica non consueta nel caso di aneddoti di questo genere. Nel *Syntipas*, infatti, lo spazio riservato a tali "premesse" è molto più ristretto ed è anche possibile individuare delle differenze che, sebbene non modificano l'impalcatura del racconto, incidono sulla caratterizzazione dei personaggi poiché, innanzitutto, non si fa accenno né alla bellezza né alla castità della moglie ma si dice che i coniugi, prima della partenza del marito, stringano un reciproco patto di fedeltà; poi, si descrive assai brevemente l'innamoramento del giovane e il deciso rifiuto della donna, certamente dovuto al patto stipulato col marito e non, piuttosto, alla sua pudicizia.

Il dolore e la sofferenza del giovane, conseguenti al rifiuto subito, sono funzionali a "giustificare" l'intervento della deuteragonista, ossia l'*anus* alla quale egli rivela i suoi sentimenti. La presentazione della vecchia, *religionis habitu decorata*, se da un lato giustifica la fiducia datale dal ragazzo e, dunque, la sua "confessione", dall'altro non concorda affatto col suo reale comportamento giacché l'*anus*, assunto il ruolo di mezzana, si propone di aiutarlo servendosi dell'inganno; peraltro, la negatività della sua azione viene enfatizzata dal fatto che la vecchia non agisca previa esplicita richiesta del giovane, bensì lo esorta a rivelare il suo segreto e prende spontaneamente iniziativa come se non aspettasse altro che un'occasione adatta a dispiegare tutta la sua astuzia. L'azione dell'*anus*, inoltre, viene paragonata a quella del medico che si preoccupa di trovare immediatamente un *remedium* al *morbis* del malato, in questo caso il giovane afflitto dal tipico mal d'amore che può essere curato soltanto da chi lo ha provocato.²⁸ La figura della vecchia mezzana è presente anche nel racconto del *Syntipas* ma, oltretutto, è semplicemente presentata come vicina di casa della moglie, interviene solo dopo che il giovane la interpella chiedendole di aiutarlo a persuadere la donna affinché si conceda.²⁹

La vecchia, dunque, congedato il giovane, si mette subito all'opera ed escogita un espediente che, per la sua ingegnosità e complessità, risulta particolarmente interessante e consta di cinque momenti fondamentali:

1. l'*anus* fa mangiare del pane piccante alla sua cagnolina per provocarne il pianto;
2. ella si reca dalla donna che, come previsto, domanda il motivo di quelle lacrime;
3. ella finge che la figlia, dopo aver rifiutato un giovane innamoratosi di lei, sia stata trasformata in cagnolina;
4. la donna, rivelata alla vecchia la medesima "colpa", viene indotta a cedere all'adulterio;

vano in un mondo così "mobile" quale era quello medievale, allora anche di alcuni temi, seppur logorati e mutati durante il loro cammino, è possibile continuare a percepirne l'eco.

²⁸ L'associazione amore-malattia è tipica dell'elegia (vd. PROP. II, 1, 57-58 *omnis humanos sanat medicina dolores: / solus amor morbi non amat artificem*) e, in particolare, figura nei *Remedia Amoris* di Ovidio il cui scopo precipuo è proprio quello di individuare le cure più adatte a chi soffre per amore.

²⁹ Analogo il comportamento di Filesitero nella suddetta novella apuleiana poiché, pur di conquistare Arete, si rivolge al servo, suo custode, corrompendolo col denaro (cf. APUL. *Met.* IX, 18, 2 ss.).

5. la mezzana conduce il giovane dalla donna garantendo il “lieto fine” della vicenda.

L’inganno, dunque, sembra ruotare soprattutto attorno alle lacrime della cagnolina (XIII, 2 *prae amaritudine oculi eius lacrimari coeperunt*) che, più in generale, assumono un valore particolarmente rilevante poiché il pianto figura in altri momenti salienti del racconto: le lacrime del giovane innamorato (XIII, 2 *dolore lacrimanti*) inducono la vecchia ad interrogarlo sulla causa del suo dolore; la mezzana, invece, dopo aver raccontato alla donna la storia della figlia trasformata in cagnolina, irrompe in un pianto disperato (XIII, 3 *prae nimio dolore erupuit in lacrimas*), utile a corroborare e avvalorare la sua finzione. Un altro elemento indispensabile a mettere in atto l’inganno è il venerando aspetto della vecchia che, costituendo una vera e propria garanzia d’onestà e integrità morale, dapprima induce il giovane a confessare i suoi sentimenti, poi le consente di essere accolta in casa della donna (XIII, 3 *quae honorifice pro magna religionis specie ab ea suscepta est*). In tal modo, non solo si insiste sul contrasto creato tra l’apparenza (una donna veneranda vestita con abito religioso), e la reale natura della vecchia (consumata orditrice di inganni), ma si giustifica il comportamento della moglie che, proprio in ragione della sua pudicizia, non avrebbe dovuto far introdurre una sconosciuta in casa propria; infatti, poiché l’autore elimina il dettaglio della vicinanza e, dunque, della familiarità tra la vecchia e la donna,³⁰ è necessario introdurre un elemento diverso (ma perfettamente adeguato al contesto) che, in qualche modo, fornisca una motivazione valida per la sua accoglienza.

Dopo che la vecchia fa il suo ingresso in casa, la narrazione si fa più dinamica e coinvolgente poiché questa seconda parte dell’episodio, a differenza della prima (più narrativa), si basa sul dialogo tra le due donne che viene riportato in forma di discorso diretto. Da questo confronto verbale, fondamentale per lo sviluppo dell’azione, non può che emergere la straordinaria capacità persuasiva della mezzana che si esplica, in particolare, nel momento in cui racconta l’aneddoto della cagnolina: «Haec quam conspicis canicula mea erat filia, casta nimis ac decora. Quam iuvenis adamavit quidam; sed adeo casta erat ut eum omnino sperneret et eius amorem respueret. Unde dolens adeo efficitur ut magna aegritudine stringeretur: pro qua culpa miserabiliter haec supradicta nata mea in caniculam mutata est» (XIII, 3). Ogni parola pronunciata dalla vecchia assume un significato pregnante poiché rispecchia, in ogni singolo dettaglio, la condizione della sua interlocutrice; la castità, la bellezza, l’innamoramento del ragazzo, il rifiuto e la malattia, sono tutti elementi che il giovane avrà riferito alla vecchia³¹ e lei, abilmente, li ha inseriti nel suo discorso in modo da colpire più direttamente ed efficacemente la destinataria alla quale viene mostrato a cosa vada incontro una donna

³⁰ Cf. F. CONCA, in *Novelle Bizantine*, cit.

³¹ Tuttavia, nella *DC* non viene riportato in forma diretta il discorso in cui il giovane racconta alla vecchia la vicenda che lo riguarda (si dice semplicemente in forma indiretta: *quo audito narravit ei ex ordine quae sibi acciderant et suum propalavit secretum*), mentre esso è presente nel *Syntipas*: «Quando ho visto questa fanciulla, tua vicina, affacciarsi all’improvviso, mi sono pazzamente innamorato di lei e ho tentato di farla mia, ma non l’ho trovata per nulla consenziente, anzi, ha accolto con fastidio le mie proposte. Dunque, se mi aiuterai a persuaderla, chiedimi quello che vuoi, te lo darò» (*ivi*, p. 85).

colpevole di aver disprezzato l'amore. Lo stratagemma, dunque, si configura come una vera e propria messinscena recitata alla perfezione dalla mezzana che racconta la falsa storia di metamorfismo della figlia, fondata sull'associazione, di derivazione assai antica e diffusa, della natura della donna a quella del cane;³² dunque, una tale scelta non può che confermare la concezione misogina dell'autore giacché la donna-cagna è, per antonomasia, sfrontata e intrigante. Peraltro, la misoginia, assai radicata nel Medioevo, sta alla base di tutti gli *exempla* sugli inganni delle donne e, più in generale, dell'intera produzione letteraria che abbia come argomento l'adulterio muliebre.

Dunque, benché il racconto risulti chiaramente inverosimile, la donna presta fede alle parole della vecchia non solo in virtù di quell'aspetto rassicurante che la contraddistingue ma, probabilmente, anche perché quest'ultima riesce a creare, per mezzo delle parole, una sorta di empatia che le consente di acquistare credibilità. Innanzitutto, si rivolge alla sua interlocutrice in maniera affettuosa, chiamandola *cara amica* (XIII, 3, 4); poi, mostra una certa reticenza, un disagio, quando le viene chiesto perché la cagnolina pianga (XIII, 3 *Cara amica, ne quaeras quid sit, quia adeo magnus dolor est quod nequeo dicere*); infine, scoppia in lacrime come se narrare la sorte di sua figlia le abbia rinnovato un terribile dolore. Infatti la donna, che si mostra particolarmente ingenua e credulona, cade nel tranello e confessa alla *cara domina* (così da lei apostrofata) di essersi macchiata di una "colpa" simile, pur di difendere la sua fama di castità (*castitatis amore*). Così, servendosi dei medesimi strumenti retorici, la mezzana la esorta vivamente ad assecondare l'amore del ragazzo e, dunque, e cedere all'adulterio così, come ultima garanzia della veridicità delle sue parole e della "correttezza" dei suoi consigli, aggiunge: *Si enim scirem inter iuvenem praedictum et filiam meam amorem, nunquam mea mutaretur filia* (XIII, 4). Tale affermazione non solo lascia sottintendere che lei, com'è consueta abitudine delle madri,³³ avrebbe assecondato quell'amore illecito ma anche il fatto che, in fondo, non è poi una vecchia così degna di fede e di stima se, come viene confermato dalle parole immediatamente seguenti, si mostra subito pronta ad interpretare il ruolo di ruffiana. Così, dunque, si rivolge alla destinataria sfoderando tutta la sua artificiosa abilità e preparandosi al suo ultimo "assalto": *Libenter pro Dei amore et animae remedio meae et quia miseret me tui, hunc supradictum iuvenem quaeram, et si quo inveniri poterit, ad te reducam* (XIII, 4). La vecchia fornisce tre motivazioni che, ciascuna in modo diverso, giustificano le sue azioni:

1. l'amore di Dio, con l'aiuto del quale è riuscita a risolvere i problemi del giovane (cf. XIII, 2 *De his quae iam dixisti Dei auxilio remedium inveniam*);
2. il rimedio della sua anima, ossia il fatto che possa ottenere un riconoscimento per questa sua "buona azione" (infatti, secondo la dottrina cristiana, le opere buone

³² Già Elena di Troia viene definita "cagna" (*Il. VI, 344; 356*) oppure "faccia di cane" (*Od. IV, 145*); si pensi poi al celebre giambo contro le donne di Semonide di Amorgo (fr. 7, vv. 12-20) in cui, descrivendo la natura delle donne, egli afferma che quella curiosa deriva proprio dalla cagna.

³³ Peraltro, gli inganni delle suocere che assecondano gli amori extraconiugali delle figlie sono oggetto di due precedenti *exempla* della DC, peraltro assai celebri: l'aneddoto del lenzuolo (X) e quello della spada (XI); vd. PIETRO ALFONSI, *Disciplina Clericalis*, a cura di Cr. Leone, cit., pp. 44-47.

compiute dagli uomini sulla terra possono garantire la salvezza dell'anima nell'aldilà);

3. la compassione e la pietà nei confronti della donna che, pur essendo chiaramente fittizia, ha lo scopo di rafforzarne l'empatia al punto da persuadere della rettitudine della sua condotta.

La mezzana, dunque, dopo essersi prodigata per aiutare il giovane, adesso si offre di soccorrere anche la donna alla quale promette di portare lo spasimante, sempre se riuscirà a trovarlo (*si quo inveniri poterit*); questa precisazione, superflua dal punto di vista narrativo, pare piuttosto un'allusione all'analogia storia del *Syntipas* che diverge da quella della *DC* soprattutto nella conclusione. Nella novella bizantina, infatti, quando la donna accetta di vedere l'amante, la mezzana, non riuscendo più a trovare lo spasimante in questione, le porta in casa, senza saperlo, proprio il marito che stava rientrando dal viaggio, introducendo il tema, diffusissimo nella letteratura medievale, del "tradimento" col proprio stesso coniuge.³⁴ Inoltre, piuttosto che soffermarsi sull'astuzia della mezzana, viene posta in maggior risalto l'abilità della moglie che, sebbene stesse violando il patto, riesce a ribaltare la situazione a suo favore dichiarando di aver messo alla prova il suo sposo così, dimostratasi capace di raggirare il marito, da potenziale colpevole, diventa spietata vendicatrice; infine, neppure il marito appare irreprensibile poiché, dimentico della promessa di fedeltà, segue senza esitazione la vecchia mezzana e cerca di giustificarsi con una scusa ben poco plausibile.³⁵ Rispetto al racconto del *Syntipas*, la conclusione dell'*exemplum* di Pietro Alfonsi appare molto più semplice e lineare poiché la mezzana mantiene fede alla parola data (sia al giovane, sia alla moglie) e congiunge i due amanti; la vecchia, dunque, benché rivesta palesemente il ruolo di ruffiana, sembra apparire come un'aiutante dal momento che il suo intervento garantisce una sorta di "lieto fine": il giovane potrà soddisfare il suo desiderio, la donna eviterà di incorrere nella paventata metamorfosi e il marito rimarrà ignaro dei fatti.

Pertanto, questo racconto della *DC*, se confrontato agli altri di argomento analogo, appare meno canonico e complica lo schema perché mostra una moglie adultera che in realtà non avrebbe mai pensato all'adulterio; una vecchia mezzana che escogita un diabolico³⁶ stratagemma per aiutare lo spasimante e spaventare, "a fin di bene", la donna; e un marito che, nonostante una promettente presentazione iniziale, non figura più nell'episodio poiché non rientra in casa per interrompere l'incontro tra la moglie e il suo amante, come avviene di consueto nelle storie d'adulterio.

³⁴ Un esempio fra tutti è la novella III, 6 del *Decameron*; cf. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino 2001, vol. I, pp. 377-389.

³⁵ Vd. F. CONCA, in *Novelle Bizantine*, cit., pp. 28-29.

³⁶ La natura straordinaria e diabolica dell'avventura appena narrata viene confermata dal consueto commento del discepolo (XIII, 5 *Numquam audivi tam mirabile quid, et hoc puto fieri arte diaboli*), che chiarisce quale sia l'essenza del racconto e, dunque, quale debba essere la sua corretta interpretazione. La complicità e l'influenza del demonio in merito alle azioni ingannevoli della vecchia viene ribadita più volte nella quinta favola del *Doligamus* (v. 203 *demonis adiutrix, anus*; v. 225 *ebria respondit anus isti demonis arte*).

Dopo la raccolta di Pietro Alfonsi il tema di questo *exemplum* si è diffuso in Europa attraverso traduzioni, rielaborazioni, riadattamenti e versificazioni. In particolare, discendono dalla *DC* alcuni racconti presenti nello *Speculum morale* di Vincent de Beauvais, nei *Sermones vulgares* di Jacques de Vitry e nell'*Alphabetum narrationum*; piuttosto aderenti al modello quelli nei *Gesta Romanorum*, nella *Scala coeli* e nella *Mensa philosophica*. Notevoli anche le versioni in castigliano: una traduzione molto fedele è data dal *Libro de los exemplos por a. b. c.* di Clemente Sánchez; nell'*Esopete ystoriado*, invece, i dialoghi vengono notevolmente amplificati e arricchiti; il racconto viene impreziosito da un'introduzione e da un'affascinante moralizzazione nei *Contes moralisés* di Nicole Bozon. Interessantissima la riscrittura presente nelle *Fables Pierre Aufors* in cui il volgarizzatore, tenendo presenti le leggi dell'amor cortese, ridona dignità al personaggio maschile rendendolo protagonista del racconto.³⁷ La tematica viene ripresa anche da due *fabliaux*: *La veille qui seduist la ieune fille* e il *Dame Sirith* (che sembra derivare direttamente dal racconto della *DC* poiché ne segue fedelmente la trama).³⁸ Per quanto riguarda le rielaborazioni in versi si citi il *Doligamus* di Adolfo di Vienna (*fabula quinta*)³⁹ che, pur operando alcune rielaborazioni rispetto al modello, si attiene alla struttura narrativa del testo e al fine della morale.

³⁷ Cf. Cr. LEONE, *Introduzione a PIETRO ALFONSI, Disciplina Clericalis*, cit., p. XLVIII.

³⁸ Cf. *ivi*, p. LI.

³⁹ L'autore rielabora ben quattro *exempla* della *DC*: IX, XI, XIII e XIV rispettivamente nelle *fabulae* III, IV, V e VI; cf. quanto annota P. CASALI, *Introduzione ad ADOLFO DI VIENNA, Doligamus*, cit., pp. XV-XXIII.

