

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,  
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XVIII · 1993

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Osservazioni sulla leggenda degli Infanti di Lara nella *Primera Crónica General*

*Queremos contar la estoria toda como contescio e non dexar della ninguna cosa de lo que de dezir fuesse o cuemo la ordenaron e la dixieron los que la escrivieron* (Alfonso el Sabio, *General estoria*).

1. Un capitolo fondamentale degli studi sull'epica castigliana del medioevo riguarda le indagini sulla ricezione e il riuso dei cantari da parte dei cronisti alfonsini e postalfonsini. Nella bibliografia sull'argomento<sup>1</sup> spiccano alcuni contributi che dimostrano come le cronache sottopongano la materia epica ad una sorta di «moralizzazione storiografica»<sup>2</sup>. Si può ipotizzare che qualche cosa di simile sia av-

<sup>1</sup> Le principali voci bibliografiche sono desumibili dai seguenti lavori: D.G. Pattison, *From Legend to Chronicle. The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*, Oxford 1983; C. Smith, «Epics and Chronicles: a Reply to Armistead», *Hispanic Review* 51 (1983): 409-28; N.J. Dyer, «Variantes, refundiciones y el «Mio Cid» de las crónicas alfonsíes», in *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986 Berlín*, Frankfurt am Main 1989, pp. 195-203; S.G. Armistead, «From Epic to Chronicle: An Individualist Appraisal», *Romance Philology* 40 (1987): 338-59. Sul rapporto tra epica e storiografia in una prospettiva più generale cfr. ora J.J. Duggan, «Medieval Epic as Popular Historiography: Appropriation of Historical Knowledge in the Vernacular Epic», in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Band XI/1 (1. Teilband), Heidelberg 1987, pp. 285-311.

<sup>2</sup> L'espressione è di D. Catalán, «Crónicas generales y cantares de gesta. El Mio Cid de Alfonso X y el del pseudo Ben-Alfaray», *Hispanic Review* 31 (1963): 195-215, 291-306 (vd. anche, dello stesso autore, «Poesía y Novela en la Historiografía Castellana de los Siglos XIII y XIV», in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, I, Gembloux 1969, pp. 423-41). Sul trattamento cronachistico di singoli episodi del poema del Cid si veda ad es. T. Montgomery, «The Cid and the Count of Barcelona», *Hispanic Review* 30 (1962): 1-11, p. 4, e soprattutto, sull'episodio delle *arcas de arena*, C. C. Smith, «Did the Cid repay the Jews?», *Romania* 86 (1965): 520-38, ora in traduzione italiana in *L'epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna 1986, pp. 181-98 (che utilizzo): come è noto, dopo l'inganno perpetrato ai danni dei due usurai ebrei, nel poema non si fa più parola della ricompensa che l'eroe prima e Alvar Fáñez poi promettono loro (vv. 157-8 e 1435-6). La *Primera Crónica General* e la *Crónica Particular del Cid*, invece, mostrano l'eroe che risarcisce gli ebrei e chiede loro anche perdono. Menéndez Pidal supposeva che i cronisti avessero presentato l'episodio in questo modo perché la *refundición* del cantare da loro utilizzata doveva contenere questo particolare, ed aveva in seguito postulato l'esistenza di un originario *Cantar de Gormaz* in cui Martín Antolínez come inviato del Cid avrebbe risarcito Raquel e Vidas. Più della luminosa dimostrazione che mai il Cid avrebbe inteso risarcire i due usurai, importa qui sottolineare il senso della rilettura

venuto anche per la leggenda degli Infanti di Lara; in questo caso, però, non essendoci pervenuto il testo epico originale (o i testi, se si accetta l'ipotesi che siano più d'uno), non siamo in grado di dire in che misura le cronache abbiano attuato quell'opera di rilettura e adeguamento ad un nuovo orizzonte ideologico che è stata notata per il Cid. Possediamo però diverse redazioni della leggenda che presentano divergenze sostanziali e, per così dire, ideologiche.

È stato più volte osservato che le principali differenze tra le versioni della *PCG* e della *Crónica de 1344*<sup>3</sup> riguardano la storia di Mudarra: oltre che dalla molto maggiore estensione di questa seconda parte della leggenda, la cronaca più tarda è caratterizzata dalla attenuazione delle peculiari caratteristiche dell'eroe vendicatore, che da personaggio ambiguo, non pienamente ascrivibile né all'universo pagano né a quello cristiano, viene trasformato in un modello di cavaliere cristiano. La metamorfosi di Mudarra è parallela alla trasformazione di altri personaggi come Lambla e Ruy Blasquez: Anne-Marie Capdeboscq, ad esempio, ha parlato di una strategia narrativa che fa di Lambla una donna isterica e che orienta il giudizio del pubblico a favore degli Infanti<sup>4</sup>.

Scopo di questo lavoro è mostrare la coerenza narrativa della

dell'episodio operata dai cronisti: «le cronache reali avevano il compito di rendere immacolata la storia del Cid e dare dell'eroe nazionale un'opportuna immagine patriottica rimuovendo ogni accenno a pratiche dubbie. Gli autori di queste cronache smorzarono il tono dell'intero episodio delle *arcas de arena*, abbreviandolo considerevolmente, levando sia il lato drammatico che quello comico, e attenuandone in generale il significato antisemitico» (p. 192). Per una analisi dell'episodio di Raquel e Vidas parzialmente diversa da quella proposta da Smith si veda l'ampio saggio di A. Gargano, «L'universo sociale della Castiglia nella prima parte del "Cantar de Mio Cid"», *Medioevo romanzo* 7 (1980): 201-46, alle pp. 221-32.

<sup>3</sup> Con *PCG* indico la cosiddetta *versión vulgar* (o anche *versión alfonsí*) della *Primera Crónica General*, pubblicata (limitatamente ai capitoli che conservano la leggenda degli Infanti) in *Reliquias de la poesía épica española acompañadas de Epopeya y romancero*, I. Segunda edición. Reproducción de la edición príncipe de dos obras de Ramón Menéndez Pidal adicionadas con una introducción crítica de Diego Catalán, Madrid 1980; con *Crónica de 1344* indico la *Crónica geral de Espanha de 1344*. Edição crítica do texto português por Luís Felipe Lindley Cintra, 4 voll., Lisboa 1951-1990 (il numero delle pagine si riferisce sempre al III volume). Un'altra redazione della *Primera Crónica General*, la cosiddetta *versión regia*, è stata pubblicata integralmente sempre da Menéndez Pidal (*Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV em 1289*, pubblicata por Ramón Menéndez Pidal, 2 voll., Madrid 1955) mentre sui problemi relativi alla composizione e alla tradizione delle cronache si veda D. Catalán Mz. Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid 1962.

<sup>4</sup> A.-M. Capdeboscq, «La trame juridique de la légende des infants de Lara: incidents des Noces et de Barbadillo», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 9 (1984): 189-205.

leggenda come è raccontata nella *PCG* e, in secondo luogo, che già in questa forma il testo presenta una divisione assiologica dei personaggi in eroi e felloni. Ciò significa anche riconsiderare con maggiore attenzione al contesto quella che è stata vista da molti come una semplice aggiunta al nucleo più antico, vale a dire la storia di Mudarra.

2. In una monografia che ha suscitato una discussione stimolante, Cesare Acutis<sup>5</sup> sostiene che i capitoli 736-743 di *PCG* prosificano un cantare che doveva concludersi con il ritorno a Salas di Gonzalo Gustioz, il padre degli Infanti di Lara, lasciando così invendicata la loro uccisione. Secondo lo studioso questo primo cantare testimonierebbe l'esistenza di un'antica forma epica, una forma «aperta» caratterizzata dall'assenza dell'idea di collettività e basata invece sulla nozione di famiglia. Privi di finalità esemplari, questi testi ammetterebbero al loro interno i diversi punti di vista dei clan in contesa: ciò che per gli uni si configura come un oltraggio, per l'altra parte va considerato giusta vendetta<sup>6</sup>. La storia di Mudarra rappresenterebbe dunque una continuazione tardiva, risultato del carattere «aperto» del vecchio testo, al quale si sarebbe affiancata trasformandolo in una forma chiusa. In un primo tempo, però, le due parti della leggenda avrebbero convissuto semplicemente giustapposte: la redazione di *PCG* riprodurrebbe infatti la forma primitiva del cantare «libero della neonata appendice», che vi sarebbe stata aggiunta dai cronisti alfonsini<sup>7</sup>.

È proprio questa interpretazione, mai argomentata in maniera esplicita<sup>8</sup> ma rilevabile con chiarezza in vari punti del libro, che non mi trova d'accordo: non credo cioè alla giustapposizione delle due parti nella *PCG*, né che la prima possa considerarsi diretta riproduzione della vecchia forma del cantare; ritengo invece che le due parti

<sup>5</sup> *La leggenda degli infanti di Lara. Due forme epiche nel medioevo occidentale*, Torino 1978. Il saggio è stato discusso, nell'ordine, da M. Lecco, «Sulla "forma" dell'epica medievale», *L'immagine riflessa* 2 (1978): 215-32; C. Pica, «*Raoul de Cambrai*: crisi di un sistema», in *Studi di filologia romanza e italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena 1980, pp. 67-77; A. Pioletti, «Ancora sulle "forme" dell'epica medievale», *Le forme e la storia* 2 (1981): 277-307. Cfr. ora anche A. Pasqualino, *Le vie del cavaliere. Epica medievale e memoria popolare*, Milano 1992, pp. 74-8.

<sup>6</sup> «Il sistema è aperto perché nessuno dei due clan ha avuto in X (il potere pubblico) la fiducia sufficiente a demandargli un atto di giustizia capace di interrompere la catena di omicidi» (Acutis, *La leggenda* cit., p. 36).

<sup>7</sup> Acutis, *La leggenda* cit., p. 30 (e la nota 1 a p. 101).

<sup>8</sup> A causa del fatto che l'aspetto filologico della questione è piuttosto trascurato (Acutis si basa quasi esclusivamente sulla fondamentale ricerca di R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid 1971 [terza edizione, la prima è del 1896]).

della leggenda come è raccontata nella cronaca alfonsina costituiscono un tutto organico, e che la porzione riguardante gli Infanti, se si accetta il modello ricostruito da Acutis, abbia già subito dei cambiamenti in funzione della seconda parte. Infatti, perché nel testo sia operante una valutazione etica dei personaggi non occorre che Mudarra assurga a rappresentante della collettività cristiana, a «Eroe di stato» impegnato nella conservazione di una società ordinata<sup>9</sup> (come in effetti avverrà nelle versioni posteriori, ad es. nella *Crónica de 1344*); la condanna di Lambla e Ruy Blasquez non è dovuta alla affermazione di un unico punto di vista coincidente con quello di una autorità superiore, cui vengono subordinati gli interessi dei singoli (Ruy Blasquez ordisce un tradimento ai danni dei nipoti d'accordo con i saraceni e ciononostante continua a vivere indisturbato alla corte del conte di Castiglia), ma si può spiegare, a mio parere, in rapporto all'opposizione tra comportamento eccessivo e comportamento moderato, tra eccesso e misura. Possiamo presumere che il modello di riferimento sia in questo caso il Cid<sup>10</sup>: non sarà un caso, infatti, che le cronache abbiano accentuato proprio questa sua caratteristica, dando una lettura moralizzata di alcuni episodi del poema.

Secondo Acutis, invece, una divisione assiologica dei personaggi è assente dai primi sette capitoli di *PCG*; non potendo però negare che quando si raccontano i preparativi di vendetta dello zio degli Infanti «si fanno parole che ci appaiono grosse, come “engaño”, “enemigo” (malvagità), “palabras falsas”», egli nota che la menzogna, la lusinga e l'inganno «sono le armi del debole che appresta la vendetta». Ma, come appare anche ad Acutis, Ruy Blasquez non è affatto debole, è anzi una specie di «eroe locale» più potente di Gonzalo Gustioz e, parrebbe, dello stesso conte di Castiglia. Per aggirare l'ostacolo lo studioso pone la questione in modo diverso: «perché Rodrigo Velázquez, se era così potente, dovette preparare la vendetta tra inganni e menzogna, perché dovette far ricorso al *potere lontano* per far assassinare gli infanti di Lara? Non avrebbe po-

<sup>9</sup> Utili indicazioni in questo senso in Pioletti, «Ancora sulle “forme” dell'epica medievale» cit., pp. 288-9, che nota come uno dei due punti di vista in contrasto, anche se non viene condannato dall'intervento di un potere superiore, può venire connotato come avverso.

<sup>10</sup> Già all'inizio del poema (v. 7) si dice che l'eroe parla «bien e tan mesurado» (cito da *Poema de Mio Cid*, edición de I. Michael, Madrid 1976). Sulla moderazione del Cid storico e di quello poetico cfr. R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, cuarta ed. totalmente revisada y añadida, 2 voll., Madrid 1947, pp. 596-7 e 617-8 (rispettivamente pp. 571 e 594-5 della traduzione italiana a cura di G. Caravaggi, Milano-Napoli 1966).

tuto onorevolmente castigarli senza uscire dalla *terra dei padri*, ucciderli lui stesso senza infingimento, come peraltro era stato sul punto di fare all'inizio con Gonzalo González? ». La sua risposta mi sembra però fondata su una sorta di petizione di principio, perché rinvia ad un elemento di quel codice epico antico che il nostro testo dovrebbe appunto concorrere a definire: «Rodrigo Velázquez tramò la vendetta con “engaño” e “palabras falsas” per obbedienza a un codice: a quel codice antico che voleva l'azione dell'oltraggiante motivata dal potere locale e la reazione dell'oltraggiato nascosta nell'ombra e condotta con l'aiuto di una potenza lontana»<sup>11</sup>. Come cercherò di dimostrare più avanti, l'impossibilità da parte dello zio di uccidere i propri nipoti in terra cristiana non si spiega ricorrendo ad un tratto di un codice epico ricostruito (che, almeno nel caso specifico, appare estraneo al testo), ma per ragioni di carattere contestuale, attinenti alla struttura del racconto, alla sua morfologia<sup>12</sup>.

3. Mi sembra che, nella registrazione che della storia fornisce la *PCG*, il campo rappresentato dagli Infanti costituisca il luogo della risposta, quello rappresentato da donna Lambla e Ruy Blasquez il luogo dell'eccesso. La prima parte del testo, fino alla morte degli Infanti, si organizza intorno all'iterazione di una stessa funzione, rappresentata dal nesso di conflitto e mediazione. È opportuno precisare che all'interno dello stesso gruppo e tra famiglie legate da strettissimi rapporti di parentela, i due termini di tale nesso si richiamano reciprocamente e necessariamente, costituendo un'identica funzione<sup>13</sup>. L'iterazione di tale nesso non si realizza come ripetizione meccanica, ma secondo uno schema oppositivo ben preciso: nel primo caso la mediazione è accettata dallo zio degli Infanti (si interrompe, ma solo momentaneamente, il comportamento eccessivo del campo che egli rappresenta); nel secondo caso, invece, la media-

<sup>11</sup> Questa e le precedenti citazioni sono tratte da Acutis, *La leggenda* cit., p. 70.

<sup>12</sup> Considerando la sequenza narrativa che Acutis pone a modello dei nuclei epici obbedienti alla vecchia forma (p. 59), si nota che il personaggio oltraggiato ricorre all'aiuto del potere lontano quando si trova in una situazione di *debolezza*. La contraddizione è per altri versi sottolineata dallo stesso studioso: «Si nota nel cantare . . . una di quelle incongruenze che caratterizzano talvolta testi rispondenti . . . a un codice prestigioso: un personaggio compie azioni che non sono affatto motivate dalla sua collocazione sociale» (p. 70).

<sup>13</sup> Come nella fiaba le coppie di funzioni divieto/infrazione del divieto, danneggiamento/rimozione della sciagura o della mancanza (cfr. V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G.L. Bravo, Torino 1979 [1<sup>a</sup> ed. 1966], pp. 32-4, 37-41 e 58-60). Sugli elementi folclorici rilevabili nella leggenda degli Infanti cfr. A.D. Deyermond-M. Chaplin, «Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic», *Philological Quarterly* 51 (1972): 36-53.

zione è accettata in modo insincero: ciò permette il comportamento eccessivo, che si realizza nel testo con il permanere offesi, la volontà di vendetta e, infine, col tradimento, che del comportamento eccessivo costituisce il punto più alto. Il tradimento dello zio ai danni dei nipoti viene esplicitamente presentato come un'azione scorretta su vari piani: innanzitutto su quello dei rapporti di parentela, poi sul piano della solidarietà di gruppo (in quanto tutti sono soggetti alla sovranità del conte Garçi Ferrandez, col quale i traditori sono tra l'altro strettamente imparentati), infine sul piano del codice di comportamento cavalleresco, perché gli Infanti sono al servizio dello zio. A questo proposito si vedano le parole che Gonzalo Gustioz, il padre degli Infanti, rivolge a Rodrigo subito dopo gli incidenti avvenuti alle nozze:

Don Rodrigo, vos avedes mucho mester cavalleros, ca avedes el mejor prez dar-mas que cavallero que omne sepa, de guisa que moros et cristianos vos an por ende grant enbidia, et vos tienen [*ma cfr. apparato: temen*] mucho; et por ende tenia yo por bien que vos sirviesen mios fijos et vos guardassen, si vos ploguiesse, et vos que les fuessedes bueno et les fiziessedes en manera que valliesen ellos mas por vos, ca ellos vuestros sobrinos son, et non an de fazer al sinon lo que vos mandaredes et tovieredes por bien. (*PCG*, p. 183)

Queste parole concludono la prima sequenza conflitto-mediazione, che ha anche lo scopo di identificare l'eroe principale della storia e di definirne le qualità. La sequenza si snoda attraverso un crescendo rappresentato dai tre momenti della gara del *tablado*, della lite con il cugino della zia e della lite con il marito di questa, lo zio materno degli Infanti. In tutte e tre queste situazioni il testo è esplicito nell'attribuire a Lambla ed al marito un comportamento eccessivo, mentre l'atteggiamento degli Infanti, in ciascun momento della sequenza, si connota come moderato.

4. Vediamo più precisamente le tre situazioni. Quando Alvar Sanchez colpisce il *tablado*, donna Lambla mostra un eccesso di orgoglio:

Doña Lambla quando lo oyo, et sopo que su primo Alvar Sanchez fiziera aquel golpe, plogol mucho, et con grant plazer que ende ovo dixo ante doña Sancha, su cuñada, et ante todos siete sus fijos que seyen con ella: « Agora ved, amigos, que cavallero tan esforçado es Alvar Sanchez, ca de quantos alli son allegados non pudo ninguno ferir en somo del tablado sinon el tan solamient, et mas valio el agora alli solo que todos los otros » (*PCG*, p. 182).

Naturalmente il discorso di Lambla non è eccessivo in sé, poiché

vi mancano le allusioni di carattere sessuale che lo renderanno immediatamente riconoscibile come riprovevole ed eccessivo nella versione della *Crónica de 1344*<sup>14</sup>; tuttavia, nel sistema del testo, le sue parole non possono che risultare offensive: il cronista si preoccupa di precisare che non vengono raccolte dagli altri cavalieri soltanto perché essi sono assorti in un gioco («mas de commo los cavalleros estavan en grant sabor dun juego que avien començado, ninguno dellos non paro mientes a aquello que dixera doña Lambla», p. 182). Per contro, la moderazione di Sancha e dei suoi figli si evidenzia nella loro reazione al discorso di Lambla: «Quando esto oyeron doña Sancha et sus fijos, tomaronse a reyr» (*ibid.*). L'orientamento del testo è dunque chiaro già dalle sue prime battute: non è casuale infatti che il minore degli infanti, Gonzalo Gonzalez, per partecipare alla gara del *tablado* dopo che Alvar Sanchez ha già lanciato, sia costretto ad allontanarsi di nascosto dai propri fratelli: «et furtosse de los hermanos, et cavalgo en un su cavallo, et priso un bafordo en la mano, et fuesse solo que non fue con el otro omne ninguno sinon un escudero quel llevaba un açor» (*ibid.*). Quest'ultima circostanza rafforza quanto si è detto sopra circa l'orientamento del testo: mentre prima, appena eretto il *tablado*, i cavalieri «que se preciaban por alañar fueron todos y allegados», dopo l'esibizione di Alvar Sanchez e l'apprezzamento di sua cugina, gli Infanti e la loro madre sembrano consapevoli del fatto che partecipare ancora alla gara sarà interpretato come una risposta all'eccesso di orgoglio della zia. La loro condotta, di conseguenza, è improntata ad un'estrema moderazione; solo Gonzalo Gonzalez, a causa della sua giovane età<sup>15</sup>, vuole misurarsi con Alvar Sanchez e colpisce ancora più forte il *tablado*. A questo punto i fratelli non possono che compiacersi dell'impresa, ma nello stesso tempo si affrettano a raggiungere Gonzalo perché temono che il fatto possa produrre discordie (ciò che in effetti accade, come viene subito anticipato nel testo<sup>16</sup>): si ha

<sup>14</sup> Cfr. *Crónica de 1344*, pp. 113-4: «E, quando dona Lambra ouvvo e soube que seu cuirmãao Alvaro Sanchez lançara tam bem, prouguelhe muyto. E, com grande prazer que ende ouve, disse aaquelles que com ella estavã que nõ vedarya seu amor a homẽ tam de prol, se nõ fosse seu parente tam chegado. E, por esto que dona Lambra disse, se seguio depois muyto mal, assy como a estorya adeante contara».

<sup>15</sup> Secondo Acutis, *La leggenda* cit., p. 76, «il rapporto di Gonzalo González con il gruppo fraterno cui appartiene è di carattere metonimico: il fratello minore è la parte per il tutto. . . . È nella fiaba che il minore, dunque il più debole e talora anche il più sciocco dei fratelli . . . compie le azioni più coraggiose e smisurate». Cfr. anche S. Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano 1967, pp. 183-9.

<sup>16</sup> Cfr. p. 182: «Los fijos de doña Sancha cavalgaron estonçes et fueronse poral hermano, ca ovieron miedo que se levantasse ende muy grant enxeco: commo conteçio



infatti un eccesso di orgoglio da parte di Alvar Sanchez, che si sente offeso e quindi offende Gonzalo vantando la propria superiorità. Da parte del cugino di Lambla non c'è in realtà un vero e proprio insulto all'indirizzo di Gonzalo, quanto una «affermazione sprezzante»: ha dunque ragione Anne-Marie Capdeboscq<sup>17</sup> a rilevare che, dal punto di vista giuridico, il personaggio realmente disonorato è la zia degli Infanti e il solo *demandador* possibile è il marito di lei, Ruy Blasquez. Tuttavia, come la studiosa non manca di rilevare, tutto funziona come se, al livello della leggenda e delle cronache che la rappresentano, i torti arrecati dagli Infanti siano risarcibili attraverso un arbitrato amichevole, e che la persistente animosità di Lambla nei loro confronti sia interpretabile, anacronisticamente, in termini di ossessione maniacale<sup>18</sup>. Si deve aggiungere allora che nel testo quale ci è testimoniato dalla *PCG* il piano giuridico e quello narrativo-ideologico non sono affatto omologhi: di conseguenza non solo i discorsi e le azioni di Lambla e Ruy Velasquez sono connotate negativamente ma, per converso, l'atteggiamento degli Infanti e di donna Sancha è costantemente investito di una connotazione positiva. In altre parole, in opposizione all'eccesso che caratterizza Lambla e il marito, l'atteggiamento del clan dei Lara viene sempre presentato come moderato. Tale caratteristica è ribadita nel terzo momento della prima sequenza di conflitto e mediazione: lo zio degli Infanti colpisce per ben due volte Gonzalo Gonzalez mentre quest'ultimo, dopo essere stato colpito per la prima volta, mostra rispetto per lo zio, richiamandolo alla moderazione:

«Par Dios, tio, nunca vos yo mereçi por que vos tan grant ferida me diesedes commo esta; et ruego aqui a mios hermanos que si yo por ventura oviere ende morir, que vos lo non demanden; mas pero tanto vos ruego que me non firades otra vez, por quanto vos amades, ca vos lo non podria soffrir» (p. 183).

Nonostante l'avvertimento, Rodrigo colpisce ancora una volta il nipote, al quale non resta che reagire violentemente:

Ruy Blasquez quando aquello oyo, con la grant yra que ende ovo, alço otra vez el astil por darle otro golpe; Gonçalo Gonçalez desvio la cabeça del golpe, et nol alcanço sinon por el ombro, et diol tan grant ferida que dos partes fizo el astil. Gonçalo Gonçalez con el grant pesar que ende ovo, priso en la mano el açor que traye el escudero, et fuel dar una grant ferida en la cara abueltas con el

luego y». Questa previsione e la relativa conferma del narratore si trovano anche nella *Crónica de 1344*, cfr. p. 114.

<sup>17</sup> «La trame juridique. . .» cit.

<sup>18</sup> Capdeboscq, «La trame juridique. . .», cit., p. 192.

puño, que todo ge le desfizo y, de guisa que luegol fizo quebrar la sangre por la cabesça et por las narizes. (p. 183)<sup>19</sup>

La sequenza si conclude con un'ulteriore prova di moderazione da parte del campo rappresentato dagli Infanti: Gonzalo Gustioz li affida allo zio materno come vassalli.

5. La seconda sequenza, dedicata all'incidente di Barbadillo, sembra nascere con un'offesa grave da parte di Gonzalo Gonzalez nei confronti della zia. Anche in questo caso, però, il senso di offesa ostentato da Lambla costituisce un eccesso, perché il nipote è del tutto inconsapevole che il proprio comportamento possa venir male interpretato. È chiaro a questo punto che offendere e ritenersi offesi sono, nel sistema del testo, due atteggiamenti equivalenti, entrambi costituenti un eccesso; dalla parte degli Infanti, invece, non c'è né offesa (nel caso specifico di Barbadillo perché Gonzalo non sa di essere visto dalla zia e dalle donne), né, come si vedrà subito, il ritenersi offesi. Quando Lambla ordina al servo di colpire Gonzalo Gonzalez con un cetriolo pieno di sangue, gli Infanti credono che l'uomo che vedono avvicinarsi stia portando loro qualcosa da mangiare, «ca bien tenien ellos que estavan bien con ella, et ella que los amava sin ninguna arte: mas eran ellos en esto engañados» (p. 184). Quando poi Gonzalo è colpito dal cetriolo, gli altri fratelli ridono perché interpretano la cosa come uno scherzo: lo stesso atteggiamento, si noti, che avevano tenuto di fronte al provocatorio discorso di Lambla alle nozze di Burgos<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Il curioso particolare dell'astore usato come arma per colpire sul viso l'avversario si trova anche nelle canzoni di gesta francesi *Anseis de Metz*, *Yon e Girart de Vienne*, come attesta B. van den Abeele, *La fauconnerie dans les lettres françaises du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Leuven 1990 (Mediaevalia Lovaniensia ser. I, studia XVIII), pp. 38-9 e 106: l'es. più antico è quello del *Girart de Vienne*, databile circa al 1180 (vd. *Girart de Vienne*, par Bertrand de Bar-sur-Aube. Publié par W. van Emden, Paris 1977).

<sup>20</sup> Capdeboscq, «La trame juridique...» cit., non coglie questo parallelismo e spiega il riso degli Infanti come un tratto connesso al carattere 'infantile' dell'offesa subita: il sangue contenuto nel cetriolo è, secondo la studiosa, «avillissant car il ne provient pas d'une blessure reçue ou donnée», e «rabaisse Gonzalo González au rang d'un enfant» (p. 200). Il fatto che i fratelli di Gonzalo Gonzalez ridano per sdrammatizzare una situazione potenzialmente pericolosa e portatrice di morte può forse essere posto in relazione col carattere magico del riso, cui si attribuisce la forza non solo di accompagnare, ma anche di creare la vita (cfr. V. Ja. Propp, «Il riso rituale nel folclore. A proposito della fiaba di Nesmejana», in id., *Edipo alla luce del folclore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale*, a cura di C. Strada Janovič, Torino 1975, pp. 41-81). Sul riso nella letteratura medievale, oltre all'ormai classico P. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge (1150-1250)*, Genève 1969, si veda ora *Le rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts. Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, Bordeaux 1990.

Gli Infanti si comportano dunque in maniera nello stesso tempo accorta e moderata: dopo il lancio del cetriolo decidono di verificare se si è trattato di un gioco (di una falsa offesa) o di una offesa reale. Ma oltre che moderati sono anche accorti: infatti decidono di portare le spade sotto i mantelli per prevenire le eventuali cattive intenzioni dell'esecutore del lancio<sup>21</sup>. Come al solito, alla moderazione corrisponde la superiorità nello scontro fisico: una volta verificato che l'atto è stato compiuto con una intenzione offensiva, gli Infanti uccidono il servo.

6. Sul significato del sangue nell'incidente di Barbadillo sono state avanzate diverse ipotesi. John R. Burt, che si è occupato in particolare di questo episodio, richiama opportunamente un'osservazione di Rafael Lapesa, che notava come l'offesa di colpire con un uovo, un cetriolo o altro che possa insudiciare è contemplata dai *Fueros*. Nello stesso tempo, però, Burt nota che l'offesa non è tanto seria da giustificare l'uccisione dell'offensore: «no answer has yet been posited as to why the insult was chosen by doña Lambra, nor as to why the reaction to it by Gonzalo and his brothers was so extreme»<sup>22</sup>. La risposta al duplice quesito va ricercata, secondo lo studioso americano, nel significato di simbolo sessuale complesso che assume il cetriolo insanguinato, un significato che a livello superficiale il testo avrebbe rimosso, ma che sarebbe recuperabile a partire da numerosi indizi<sup>23</sup>. Anche per Carolyn Bluestine, sebbene in termini più moderati, l'incidente di Barbadillo assume una valenza sessuale<sup>24</sup>; si noti però che entrambi gli studiosi basano la loro analisi non sulla *versión vulgar* della PCG ma, rispettivamente, sulla *Refundición toledana* e sulla *Crónica de 1344*. Altri, come la Capdeboscq, insistono piuttosto sul carattere offensivo e degradante di questo sangue che non proviene da una ferita inferta o ricevuta: chi ne resta insozzato sarebbe abbassato al livello di un bambino o di un villano. Non mi pare invece che sia stato sufficientemente sottolineato il legame che il sangue intrattiene con l'idea della morte. È vero che il gesto del servo, come ha sottolineato la Capdeboscq, non

<sup>21</sup> Cfr. i vv. 3073-81 del *Poema de Mio Cid*: il Cid alle *cortes* di Toledo fa indossare ai suoi cavalieri la corazza sotto la pelliccia e ordina loro di nascondere le spade sotto i mantelli.

<sup>22</sup> J.R. Burt, «The Bloody Cucumber and Related Matters in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review* 50 (1982): 345-52, p. 346.

<sup>23</sup> Vd. in part. p. 350 dell'art. cit. alla nota precedente.

<sup>24</sup> C. Bluestine, «The Power of Blood in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review* 50 (1982): 201-17, in part. pp. 205-6.

attenta all'integrità fisica di Gonzalo, perché non scorre altro sangue che quello contenuto nel cetriolo. Ma, ed è proprio questo il punto, Gonzalo appare insanguinato come se fosse stato realmente ferito ed ucciso: lui stesso, lamentandosi coi fratelli, afferma che sarebbe potuto morire se fosse stato colpito con qualcos'altro («ca assi me pudiera ferir con al et matarme»). Il lancio del cetriolo insanguinato funziona dunque come un'uccisione attenuata (in termini retorici: un'uccisione metonimica). A questo punto non mi pare che si possa affermare, con la studiosa francese, che gli Infanti rispondono ad una violenza simbolica con una violenza reale: la loro risposta è invece perfettamente commisurata all'offesa ricevuta, perché, con un parallelismo che non stupisce in un racconto tutto costruito su una serie di simmetrie e opposizioni<sup>25</sup>, all'uccisione metonimica di Gonzalo Gonzalez corrisponde l'uccisione metonimica di Lambla nella persona del servo. Ciò non toglie che dal punto di vista giuridico la soddisfazione che si prendono gli Infanti sia effettivamente esagerata e illegittima: l'uccisione del servo che ha agito dietro ordine del suo padrone e che ricade sotto la protezione di questi (il servo «fuxo pora doña Lambla, et ella metiol so el manto»), lo sporcare i vestiti della donna e l'assassinio in sua presenza sono tutti delitti previsti dai *fueros*, che si possono riassumere sotto la rubrica più generale di *quebrantamiento de la paz de la casa*<sup>26</sup>. Dal punto di vista della logica narrativa, invece, l'azione degli infanti risulta legittima: come Gonzalo, anche Lambla è come se fosse stata uccisa perché «toda fue ensangrentada» dal sangue che sgorga dalle ferite del servitore. La reazione di Lambla mostra che l'incidente è connesso meno con la sfera sessuale che con quella della morte, nonostante Burt sostenga che la sua proclamata vedovanza si spiega col fatto che il marito non è mai stato per lei l'uomo che avrebbe desiderato, mentre Gonzalo, vero oggetto del suo desiderio sessuale, uccidendo il servo le sarebbe stato strappato via come dalla morte<sup>27</sup>.

7. Dopo che Ruy Blasquez ha già ordito il tradimento ai danni dei nipoti, la sequenza conflitto - mediazione viene ripetuta per la terza volta. Inviata a Cordoba per mezzo di Gonzalo Gustioz la lettera che ne chiede la decapitazione, Rodrigo invita i nipoti ad ac-

<sup>25</sup> Come ha messo bene in evidenza, da ultimo, T. Montgomery, «Cycles, Parallels, and Inversion in the *Leyenda de los Siete Infantes*», *Olifant* 13 (1988): 41-54.

<sup>26</sup> Capdeboscq, «La trame juridique . . .» cit., pp. 200-2.

<sup>27</sup> Burt, «The Bloody Cucumber. . .» cit., pp. 351-2.

compagnarlo in una scorreria in terra di mori, nella piana di Almenar. Gli Infanti accettano di buon grado, sia perché sono legati allo zio da un vincolo di vassallaggio, sia perché non vogliono mostrarsi codardi («Don Rodrigo, non semejarie esso guisado de yr vos en hueste et fincar nos en la tierra, ca mucho mostrariemos en ello grant covardia, et siempre avrien que dezir de nos si tal fecho fiziesemos commo este» p. 188).

Mentre avanzano insieme all'aio Nuño Salido per raggiungere lo zio, il volo degli uccelli annuncia tristi presagi. L'aio, che possiede facoltà divinatorie, vorrebbe tornare indietro, ma gli Infanti non vogliono dargli ascolto. In questo caso gli Infanti, e in particolare Gonzalo Gonzalez, apparentemente dimenticano l'abituale moderazione e accortezza. In realtà il testo di *PCG*, in questo punto, non chiarisce perché essi rifiutino di seguire il consiglio di Nuño: in un primo momento Gonzalo Gonzales sostiene che i cattivi presagi non valgono per loro ma soltanto per colui «que faz la hueste», poi però si dice che gli Infanti hanno inteso l'avvertimento come uno scherzo («Los infantes, echando en juego esto que les el dizie. . .»), e che non temono affatto la morte («ellos non temien la muerte et tan en poco la tenien. . .»)²⁸. Non mi sembra però che si possa parlare di disprezzo di un pericolo dichiarato e visibile, e quindi di un eccesso di orgoglio e *démesure*²⁹, poiché gli Infanti non sanno cosa li aspetta.

²⁸ Nel dialogo tra gli Infanti e Nuño la battuta di quest'ultimo «Fijos, bien vos digo verdat que non me plaze por que esta carrera queredes andar, ca yo tales agueros veo, que non tornaremos nunca a nuestros lugares; et si vos queredes quebrantar estos agueros, enbiad dezir a vuestra madre que cubra siete escaños de paños, et los ponga en medio del corral, et vos llore por muertos» vuol dire che se i giovani andranno avanti, da quel momento la madre potrà piangerli come se già fossero morti. L'invito per la madre a far allestire sette scanni funebri può tuttavia avere il valore apotropico di stornare dalla persona degli Infanti il presagio di morte: un 'rimedio' definibile in termini di omeopatia culturale e di «immunizzazione apprestata dalla omogeneità del rimedio con il rischio» (cfr. L.M. Lombardi Satriani-M. Meligrana, *Il ponte di S. Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo 1989, p. 209 e, più in generale, i primi tre capitoli; inoltre E. de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975). Ad una pratica da *diversionary magic* pensa del resto anche Montgomery, «Cycles, Parallels. . .» cit., p. 49 (questo carattere risulta ancora più chiaro nella *Crónica de 1344*, p. 132 [mio il corsivo]: «E, se vos queeres pasar estes agoiros, évyade dizer a vossa madre que cobra sete leitos e que os ponha ã meo dhũu curral e faça chanto como se vos vise mortos ante sy»).

²⁹ Una delle qualità più importanti per il cavaliere non era la temerarietà, lo sprezzo del pericolo (tratti che costituiscono anzi altrettanti segnali di 'dismisura') ma, al contrario, la capacità di giudicarlo e di comportarsi prudentemente. Il coraggio come prudenza è tipico dell'etica guerriera del Cid; al proposito cfr. A. Gargano, «Tra difetto ed eccesso di prodezza. A proposito dell'episodio di Pero Vermúdez nel *Cantar de Mío Cid*», in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, I, Barcelona 1986, pp. 311-37 (con ampia bibliografia nelle note) e A. Barbero, «Il problema del coraggio e della paura nella cultura

La loro colpa, semmai, è quella di non aver voluto dare ascolto alle parole del vecchio aio, che ha qui la funzione di aiutante indovino. Tale comportamento, però, è doppiamente giustificabile: da un lato essi sono vittime di un *invito insidioso* che, come tale, deve sempre essere accolto<sup>30</sup>, dall'altro la scelta di proseguire nonostante i cattivi presagi aggiunge una ulteriore connotazione positiva al loro carattere. Gonzalo Gonzalez rappresenta infatti colui che pone con gli altri rapporti corretti: pur di non venir meno alla parola data allo zio e suo signore feudale, Gonzalo non esita a rompere con l'aio. Questi, in un primo momento, torna indietro verso Salas ma poi, pentito di aver lasciati soli gli Infanti, li raggiunge a Febros. Appena giunti all'appuntamento, gli Infanti spiegano a Ruy Blasquez il motivo del loro ritardo e dell'assenza di Nuño; Rodrigo cerca allora di convincerli che il volo degli uccelli deve essere interpretato come augurio propizio. A questo punto si presenta Nuño, che viene aspramente attaccato da Rodrigo: «Don Muño Salido, siempre me fustes contrallo en quanto vos pudistes, et aun agora assi lo fazedes; mas mucho me pesara si yo non oviere derecho de vos» (p. 189). L'aio risponde pacatamente sostenendo che chiunque dica che i presagi sono favorevoli mente, e già deve aver ordito un inganno (con queste parole mostra di poter predire il futuro: «ca ya el sabie lo que Ruy Blasquez dixera, et por ende dizie el esto»). Di fronte alla risposta dell'aio, Rodrigo si ritiene disonorato e tenta di ucciderlo istigando contro di lui i suoi cavalieri. Uno di questi, Gonzalo Sanchez, si fa avanti con la spada ma Gonzalo Gonzalez lo atterra con un pugno; a questo punto Ruy Blasquez è tanto accecato dall'ira che determinerebbe addirittura uno scontro tra i suoi e gli Infanti di Lara – uno scontro che si configurerebbe come anticipazione del tradimento. Gli Infanti si mostrano invece moderati perché, invece della lotta interna, propongono allo zio la riappacificazione per combattere insieme contro i mori, e di nuovo si mettono al suo servizio:

dixo Gonçalo Gonçalez a Ruy Blasquez su tio: «¿Esto que quiere seer?: sacastesnos aca de la tierra pora yr sobre moros, et agora queredes que nos mate-mos aqui unos con otros. Çiertas non lo tengo por bien, et si por ventura que-rella avedes de nos de la muerte del cavallero que nos matamos, queremosvos

cavalleresca», *L'immagine riflessa* 12 (1989): 193-216. Nella Spagna del XIV sec. la *mesura* cavalleresca sarà vista come virtù essenzialmente cristiana, cfr. M.A. Olsen, «*Mesura and Cobdiçia: The Ideological Core of the Cauallero Çifar*», in *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison, 1986, pp. 223-33.

<sup>30</sup> Propp. *Morfologia* cit., p. 36.

pechar la callonna que y a, et son quinientos sueldos et darvoslos emos, et rogamovos que non querades y al fazer» (p. 190).

In generale, al comportamento moderato e problematico degli Infanti di Lara corrisponde il comportamento eccessivo e tracotante di Ruy Blasquez e Lambla. I primi due scontri vengono risolti attraverso la mediazione del padre degli Infanti: mentre in occasione dell'incidente del *tablado* Rodrigo sembra accettare sinceramente la mediazione, nel caso di Barbadillo assume un atteggiamento eccessivo, poiché finge di accettare la mediazione, preparando in realtà il tradimento. A questo proposito la *versión vulgar* è molto esplicita: gli Infanti «metieronse . . . en mano de don Rodrigo su tio», rimettendosi al suo giudizio e alla sua decisione in merito alla responsabilità legale di quanto accaduto («que el catasse aquel fecho por quien se levantara, et que el fiziesse y aquello que toviessse por bien et fuesse derecho»); questi, per tutta risposta, «començo estonçes de falagar a los sobrinos con sus engaños et palabras falsas, por tal que se non guardassen del» (p. 186).

8. L'avvicinamento allo scontro vero e proprio tra i due clan familiari si attua attraverso una serie di scontri via via più forti: dalla lite delle nozze a quella di Barbadillo, da questa allo scontro di Febros, fino alla battaglia finale di Almenar. In tutte queste liti la parte degli Infanti è coinvolta direttamente, mentre Ruy Blasquez e Lambla si pongono sempre come mandanti o istigatori: è evidente in tutti i casi di conflitto con i nipoti la delega a compiere azioni ostili affidata a sottoposti o ad alleati. Conseguenza diretta di questa circostanza è che gli Infanti rispondono alle provocazioni colpendo non direttamente Ruy Blasquez e Lambla, ma personaggi a loro vicini. Anche da tale punto di vista gli Infanti mostrano il massimo della moderazione: è come se strutturalmente essi non possano commettere atti troppo ostili all'interno della comunità e della loro famiglia. L'ostilità nei confronti dello zio materno e della moglie di questi si limita infatti ad azioni metonimicamente ostili: uccisione di Alvar Sanchez, uccisione del servo a Barbadillo, uccisione di Gonzalo Sanchez a Febros. Gli Infanti, dunque, non possono colpire direttamente lo zio perché violerebbero nello stesso tempo la norma che regola i rapporti familiari e quella che prevede il rispetto della collettività. Nell'ostilità essi sembrano impostare il loro comportamento in maniera corretta (e quindi moderata): essi giungono all'atto estremo dell'omicidio solo dopo essere stati provocati e sem-

pre nella persona di estranei al gruppo familiare. Inoltre, alla fine di ogni lite si pongono sempre al servizio dello zio. Anche nei confronti della collettività gli Infanti mantengono un atteggiamento corretto: oltre ad essere i difensori per eccellenza della cristianità<sup>31</sup>, propongono allo zio, subito dopo l'incidente di Febros, di mettere da parte le discordie interne per combattere contro il nemico comune. All'opposto, il comportamento di Rodrigo è sempre eccessivo e viola specificamente le norme che regolano la convivenza familiare e collettiva, determinando una discordia interna al campo della cristianità: egli insidia i propri nipoti, che sono anche suoi vassalli e i principali difensori delle terre cristiane, toccando il punto estremo col tradimento, per mezzo del quale arriva a farli uccidere. Se fino ad un certo limite Rodrigo utilizza come mandatari i propri vassalli o sottoposti, al momento del tradimento che causerà la morte dei nipoti, egli deve ricorrere al re moro Almanzor. Strutturalmente, dunque, è impossibile per gli Infanti uccidere Ruy Blasquez, perché ciò sarebbe in contrasto con il loro comportamento moderato e col rispetto delle norme. A questa impossibilità corrisponde, da parte di Rodrigo, la pari impossibilità di vendicarsi sui nipoti in Spagna. Secondo Anne-Marie Capdeboscq tale impossibilità è spiegabile sulla base di una lacuna giuridica: « Le réseau de la famille, matière même de la légende, qui fait qu'il ne s'agit pas de simples *fazañas* juxtaposées, sert de piège et de révélateur aux situations juridiques présentées, révèle l'incomplétude ou le flou d'un droit qui a comme support vital la structure familiale et non l'individu isolé et par conséquent, s'avère incapable de résoudre des problèmes de conflit tel que le(s) *cantar(es)* les propose(nt) »<sup>32</sup>. I testi giuridici non dicono quale possibilità di vendetta siano offerte a chi si ritenga offeso da un componente della famiglia; il normale sistema di riparazione non funziona perché Ruy Blasquez è parte in causa su due fronti: è responsabile della moglie ma anche dei nipoti, tanto più che questi per due volte (dopo gli incidenti delle nozze e di Barbadillo) vengono posti sotto la sua protezione. Non gli resta allora che agire in maniera indiretta, diventando un traditore: « porque yo no me puedo dellos vengar aca en tierra de cristianos, assi commo yo querria ».

<sup>31</sup> Nella sua lettera Rodrigo informa Almanzor che gli Infanti «son los omnes del mundo que mas contrarios vos son aca entre los cristianos, nin que mas desmal vos vuscan. Et pues que estos ovieredes muertos, avredes la tierra de los cristianos a vuestra voluntad, ca mucho tiene en ellos grant esfuerço el conde Garçi Ferrandez» (p. 186).

<sup>32</sup> «La trame juridique. . . » cit., p. 204. Sulla posizione di Acutis a questo proposito cfr. qui sopra, paragrafo 2.



9. «fabló Mio Çid bien e tan mesurado»: il modello della moderazione cidiana si irradia a ritroso nella *Primera Crónica General* attraverso la leggenda degli Infanti fino a toccare la storia di Bernardo del Carpio<sup>33</sup>. A proposito di quest'ultima consideriamo, delle due tradizioni testimoniate dalla cronaca, solo quella leonese, o del Bernardo «alfonsí»: sotto il regno di Alfonso II (il Casto) di Leon, la sorella del re, Jimena, e il conte Sal Diaz de Saldanna si sposano segretamente e hanno un figlio, Bernardo. Il re, venutolo a sapere, si adira e fa imprigionare il seduttore, chiude la sorella in convento e alleva il bambino: «Depues desto enuio por Bernaldo a Asturias o le criauan, et criol el muy viciosamente, et amol mucho por que el non auie fijo ninguno» (cap. 617). Il giovane, divenuto un fortissimo cavaliere («era cauallero mucho esforçado en armas mas que otro que y fuese et alançaua bien a tablado», ibid.), viene a sapere della prigionia del padre ma non si ribella contro il re:

Bernaldo quando sopo las nueuas del padre que era preso, pesol muy de coraçon, et boluiosele toda la sangre del cuerpo; et dexo el auer que lo non quiso tomar, et fuese para su posada faziendo el mayor duelo del mundo, et vestiose luego pannos de duelo, et fuese para la corte. Et el rey quandol asy vio, pesol mucho, et dixol: «¿que es eso, Bernaldo? ¿Por ventura cobdicias ya mi muerte?» Et dixol Bernaldo: «sennor, non es asi, mas ruegouos et pidouos por merçed que me dedes mio padre que tenedes preso en las torres de Luna». El rey . . . tornose contra Bernaldo, et dixol: «partit me uos delante, et nunca jamas seades osado de dezirme esto, ca yo vos prometo que nunca veredes vuestro padre, nin saldra de las torres mentre yo biua». Et dixol Bernaldo: «rey sodes et sennor, faredes y lo que uos touierdes por bien, et ruego a Dios que uos meta en coraçon de sacarle ende; ca, sennor, non dexare yo por eso de seuiruos quanto mas podiere» (cap. 621)

Questa sottomissione, ha notato Horrent, non può che piacere al re: «El rey con todo eso, pagauase de Bernaldo et amaua». Il dramma familiare, vero centro della leggenda, si sviluppa secondo la cronaca molti anni dopo, sotto il regno di Alfonso III (*el Magno*) di Leon. Questi, che nei confronti di Bernardo costituisce il dupli-

<sup>33</sup> Cfr. *Primera Crónica General*, ed. Menéndez Pidal cit., capitoli 617, 619, 621, 623, 648-52, 654-56. Gli stessi capitoli, insieme alla parte riguardante Bernardo nel *Poema de Fernán Gonzáles* sono ristampati con una breve scheda introduttiva in *Épica medieval española*. Edición de C. Alvar y M. Alvar, Madrid 1991. La principale bibliografia precedente il 1950 è facilmente desumibile da J. Horrent, *La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge*, Paris 1951, pp. 462-83; cfr. inoltre almeno A. Monteverdi, «Rinaldo di Montalbano e Bernardo del Carpio a Roncisvalle», in *Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza 1956, pp. 263-76; Pattison, *From Legend to Chronicle* cit., pp. 11-22.

cato del primo Alfonso<sup>34</sup>, si ostina a negargli la liberazione del padre. Non per questo l'eroe smette di combattere al suo fianco, e dopo ogni vittoria gli rinnova la richiesta di grazia. Nei capitoli 648-50 lo vediamo vittorioso contro i mori nelle battaglie del Duero, di Benavente, di Zamora, di Polvorera. Nel cap. 651 Bernardo sconfigge e uccide l'invasore francese Bueso:

... mas al cabo uencio Bernaldo et mato y a Bueso. Los franceses, quando uieron so cabdiello muerto, desampararon el campo et fuxieron. Et despues que aquella batalla fue uençuda, ueno luego Bernaldo besar la mano al rey don Alfonso et pidiol merced quel mandasse dar so padre que yazie preso. Et el rey don Alfonso otorgol que ge lo darie. Mas agora sabet aqui los que esta estoria oydes que en todas estas batallas que el rey don Alfonso ouo con los moros, assi como auemos dicho, que en todas fue Bernaldo muy buen cauallero dar-mas et siruio al rey muy bien, et en todas le pidio todauia a so padre. Et el rey siempre le otorgaua de ge le dar; mas despues que se uie en paz et assessegado en el regno, non ge le quiso dar (cap. 651).

Neppure l'intercessione della regina ha successo, e la cronaca sottolinea l'ostinazione, la dismisura, quasi, del re: «Bernaldo . . . fuese poral rey llorando de los oios, et pidiendol merced quel diesse so padre. El rey dixol muy sannudamientre que non lo farie» (cap. 652). Bernardo ricorda allora ad Alfonso le numerose promesse avute nei momenti di pericolo e questi, per tutta risposta, lo manda in esilio. L'eroe si crea allora una posizione di forza costruendo il castello del Carpio e danneggiando i territori cristiani; la sua moderazione nei confronti del re, tuttavia, non viene meno e si concreta in un ulteriore tentativo di mediazione, quando libera i prigionieri Orios Godos e il conte Tiobalt nella speranza che Alfonso apprezzi il gesto e rilasci a sua volta San Diaz<sup>35</sup>. Anche questo tentativo, però, non riesce, e così Bernardo decide di attaccare battaglia, senza però, come raccomanda ai suoi, alzare le mani contro la per-

<sup>34</sup> Come precisa un ms. della cronaca, appartenente alla famiglia della cosiddetta *Crónica Fragmentaria*, Alfonso II aveva giurato che mai avrebbe liberato San Diaz; cfr. *Primera Crónica General*, ed. Menéndez Pidal cit., II, p. 355a, variante a 23: «çiertamente dierale su padre sinon porque auia jurado que en toda su vida del Sant Diaz nunca de aquella presion salliesse mas que en ella moriesse et asi gelo conplio Dios como la ystoria lo contara adelante». Per la *Crónica Fragmentaria* cfr. Catalán, *De Alfonso X al Condé de Barcelos* cit., pp. 176-7.

<sup>35</sup> Cfr. cap. 654: «cuendes, pues que uos yo suelto et uos enuio, ruegouos que digades al rey que me de mio padre, et que me enuie luego mandado de uno o de al de como y quisiere fazer». Los condes fueronse estonces poral rey et dixieronle todo lo que Bernaldo les rogara. El rey, quando lo oyo, dixoles con grand sanna: “condes, digouos que fizo muy bien Bernaldo en uos soltar et en enuiaruos pora mi, et gradescogelo; mas como fizo este bien si fiziesse ciento tanto et meiores, yo nunca le dare so padre”».

sona del re: «Mas pero si el rey uiniere contra nos, como quier que me el quiere mal, non alce ninguno de uos la mano contra ell por ninguna guisa, ca mucho me pesarie ende si alguno lo fiziesse. Mas quantos de los otros pudieredes alcançar, todos lo metet a espada et todos los matat, que non finque ninguno a uida» (cap. 654). Stanchi delle continue razzie, i conti convincono Alfonso a liberare San Diaz: il re lo farà solo in cambio del castello del Carpio. Si giunge così all'epilogo della leggenda: Orios Godos e il conte Tiobalt sono inviati a prelevare il padre ma lo trovano già morto da tre giorni; il cadavere, lavato e vestito, è posto a cavallo e mostrato a Bernardo. Quando l'eroe si accorge dell'inganno è ormai troppo tardi: «Bernaldo fue estonces pora ell et besole la mano; mas quando ge la fallo fria, yl cato a la faz, uio como era muerto. Et començo a meter uozes muy grandes et a fazer el mayor duelo del mundo . . . Et dizen quel dixo estonces el rey: "don Bernaldo, non es tiempo de mucho fablar; mas digouos que me salgades luego de toda mi tierra"» (cap. 655). Come dovrebbe ormai risultare chiaro, anche nella leggenda di Bernardo del Carpio la divisione assiologica dei personaggi (che oppone Bernardo ai due Alfonsi) all'interno dello stesso spazio cristiano è giocata sull'opposizione tra comportamento eccessivo e comportamento moderato e conciliante. Il campo della moderazione, per di più, è impersonato da un eroe di cui la cronaca, sulla scorta di una concorrente tradizione 'carolingia', suggerisce a varie riprese una possibile origine straniera<sup>36</sup>.

10. Intorno alla metà dell'XI secolo le famiglie della piccola nobiltà dei *milites* della Francia del nord si costituiscono in lignaggi, organizzati in modo prettamente agnazio e governati dalle regole della primogenitura. Prima di questa soglia cronologica le relazioni familiari sono regolate diversamente: non esiste la stirpe, ma un rag-

<sup>36</sup> Per la tradizione secondo la quale Bernardo non sarebbe figlio di Jimena ma di una sorella di Carlomagno, cfr. la bibliografia cit. alla nota 33. I mss. risalenti alla *Crónica Fragmentaria* negano che la storia alternativa possa essere vera perché altrimenti l'intera vicenda della collera di Alfonso sarebbe senza significato: cfr. *Primera Crónica General*, ed. Menéndez Pidal, II, p. 351a «Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor hermana de Carlos rey de Francia, et que viniendo ella en romeria a Santiago, que la conuido el conde San Diaz et que la leuo pora Saldanna, et que ouo este fijo en ella», e l'aggiunta in apparato dei mss. BU: «Mas sy esto fue verdat el rey don Alfoñ non auie por que gelo demandar nin auia razon por que rescibiese a Bernaldo por sobrino». L'aggiunta è stata notata da M. Defourneaux, «L'Espagne et les légendes épiques françaises. La légende de Bernardo del Carpio», *Bulletin Hispanique* 45 (1943): 117-38, a p. 131 nota 1, e da Pattison, *From Legend to Chronicle* cit., p. 17 e nota 11.

gruppamento fluido, basato non esclusivamente sui rapporti di parentela e gravitante attorno ad un signore in grado di fornire protezione<sup>37</sup>.

Per l'alta nobiltà comitale della stessa regione il costituirsi dei lignaggi ha luogo un po' prima, intorno al X secolo. Tra i testi appartenenti al genere della letteratura genealogica studiati da Duby è particolarmente interessante l'*Historia comitum Ghisnensium*, scritta alla fine del XII secolo dal prete Lamberto di Ardres per celebrare la casa di Arnolfo d'Ardres. Ricostruendo la genealogia della casata, Lamberto procede a ritroso per la linea paterna fino ai primi anni del X secolo; a questo punto, non potendo risalire oltre, inventa un antenato fondatore della stirpe, secondo un procedimento corrente nelle genealogie nobiliari del medioevo. L'antenato fantastico, che ha le caratteristiche dell'eroe mitico e del cavaliere cortese, ha sedotto la figlia del conte di Fiandra; da tale illecita unione nasce un figlio bastardo, il vero eroe fondatore della potenza della famiglia, perché il nuovo conte di Fiandra, suo zio materno, lo adotta, lo arma cavaliere e infine gli concede una contea. Secondo l'immagine che della loro famiglia si facevano alla fine del XII secolo i conti di Guines, all'origine di un lignaggio rigidamente strutturato sulla linea agnatzia troviamo un figlio bastardo che riceve la contea dallo zio materno. A tale rapporto di parentela fanno riferimento anche le canzoni di gesta nelle quali, come è stato osservato, i nipoti sostituiscono spesso i figli<sup>38</sup>.

Nonostante la modificazione delle strutture di parentela in senso agnatzio, il ruolo delle donne estranee al lignaggio appare ancora

<sup>37</sup> G. Duby, «Structures de parenté et noblesse dans la France du Nord aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles», nel suo *Hommes et structures du moyen âge*, Paris-La Haye 1984, pp. 267-85.

<sup>38</sup> Cfr. R.R. Bezzola, «Les neveux», in *Mélanges de langue et de Littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, 2 voll., Genève 1970, I, pp. 89-114, e soprattutto W.O. Farnsworth, *Uncle and Nephew in the Old French Chanson de geste. A Study in the Survival of Matriarchy*, New York 1913. Sulla relazione avuncolare nella *Chanson de Roland* vedi ora anche J.R. Allen, «Kinship in the *Chanson de Roland*», in *Jean Misrahi Memorial Volume. Studies in Medieval Literature*, Columbia, South Carolina 1977, pp. 34-45, che si richiama a Farnsworth correggendone però la tesi di fondo sulla preminenza del matriarcato alla luce degli studi di Levi-Strauss cit. qui sotto (ma sul rapporto Roland-Carlomagno è fondamentale A. Roncaglia, «Roland e il peccato di Carlomagno», in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona 1984, pp. 315-47). Per il conflitto tra padri e figli nelle *chansons de geste* e nel romanzo cortese vd. rispettivamente M. de Combarieu de Gres, *L'ideal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste. Des origines à 1250*, 2 voll., Aix-en-Provence-Paris 1979, pp. 102-8; C. Alvares, «Le conflit père-fils dans le *Chevalier de la Charrette*», in *Les relations de parenté dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence 1989 (Seneffiance 26), pp. 117-30.

fondamentale: in particolare il fratello della madre esercita ancora una forte influenza sul figlio maschio, è il suo sostegno materiale e il suo protettore. I buoni rapporti tra zio materno e figlio della sorella non sembrano ostacolati, osserva Duby, da parte della linea paterna della parentela<sup>39</sup>. A livello delle rappresentazioni mentali, però, la fase avuncolare è tenuta distinta da quella agnatizia: tanto nella genealogia dei conti di Guines studiata da Duby come nelle canzoni di gesta<sup>40</sup>. Alla situazione della Francia settentrionale è abbastanza simile, nelle sue grandi linee e salvo una sfasatura di carattere cronologico, la situazione spagnola<sup>41</sup>. Qui, tuttavia, il legame tra zio e nipote sembra avere minore importanza, stando almeno alla testimonianza che ce ne offre il *Poema del Cid*. Il legame tra il condottiero castigliano e i suoi svariati nipoti risulta, secondo Barbero, « scarsamente determinante »: sono detti *sobrino* del Campeador Felez Muñoz e Pero Vermuez, ma non Alvar Fañez, il più importante cavaliere della masnada, la cui parentela col Cid è espressa solo indirettamente, facendo riferimento al suo legame con le figlie del condottiero, che chiama *primas*<sup>42</sup>. Alberto Varvaro ha individuato una al-

<sup>39</sup> G. Duby, « Structures de parenté. . . » cit., pp. 275-6. Abbiamo dunque la stessa situazione descritta da Tacito, *Germania* 20, 4-5: una società patrilineare in cui è riservata particolare attenzione al *nexus sanguinis* che lega lo zio materno al figlio della sorella. A questo rapporto però non corrisponde una linea di discendenza privilegiata, dato che *heredes . . . successorisque sui cuique liberi e, si liberi non sunt*, vengono presi in considerazione *fratres, patru, avunculi* (« Sororum filiis idem apud avunculum qui apud patrem honor. Quidam sanctiorem artioremq; hunc nexum sanguinis arbitrantur et in accipiendis obsidibus magis exigunt, tamquam et animum firmiter et domum latius teneant »).

<sup>40</sup> Vedi ad es. il caso di Guglielmo d'Orange: « Si le Guillaume historique eut plusieurs fils et filles, le personnage épique n'a pas de descendance directe, mais il est entouré de nombreux neveux auxquels l'attachent d'étroits liens d'affection » (J. Wathelet-Willem, *Recherches sur la Chanson de Guillaume. Etudes accompagnées d'une édition*, 2 voll., Paris 1975, p. 523).

<sup>41</sup> Cfr. A. Barbero, « Lignaggio, famiglia ed *entourage* signorile nel *Cantar de Mio Cid* », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, vol. 14 (1984): 95-117, in part. pp. 98-102. Nel delineare l'opposizione tra l'antico lignaggio dei Beni-Gómez, appartenenti alla classe dei *ricos hombres*, e la famiglia del Cid, Barbero nota che la genealogia di quest'ultimo non risale oltre le due generazioni, se non con tratti puramente leggendari: « di fronte a questa vigorosa presenza del lignaggio dei Beni-Gómez, colpisce l'assenza di ogni indizio che lasci pensare all'esistenza di una coscienza dinastica nel Cid » (p. 101). Conferma queste osservazioni lo studio delle tradizioni legendarie sulla nascita dell'eroe condotto da S.G. Armistread, « Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid », *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36 (1988): 219-48.

<sup>42</sup> Cfr. però le considerazioni di A. Varvaro, « Dalla storia alla poesia epica: Alvar Fañez », in *Studi di filologia romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova 1971, pp. 655-65, il primo studioso ad aver messo in luce il tema della relazione tra zio e nipote nei testi spagnoli. Per Felez Muñoz cfr. i vv. 741, 2618, 2634, 2765, 3069; per Pero Vermuez i vv. 2351, dove è esplicitamente nominato, e 3188, 3190, dove non viene nominato; per

lusione allo stretto rapporto tra zio e nipote nelle parole che il poeta fa pronunciare al conte di Barcellona (vv. 960-3):

Grandes tuertos me tiene Mio Çid el de Bivar.  
Dentro en mi cort tuerto me tovo grand,  
firióm'el sobrino e non'lo enmendó más<sup>43</sup>.

È però un tratto isolato poiché anche negli altri testi del ciclo del Cid dove è questione di vincoli di parentela si tratta sempre di lotte tra fratelli<sup>44</sup>. Sarebbe dunque del tutto giustificata la seguente affermazione di Alessandro Barbero: « Il silenzio dei personaggi del *Cantar* va quindi interpretato come indizio di una realtà in cui i vincoli del sangue non hanno ancora acquisito grande rilevanza. Il fatto stesso che i nipoti del Cid non gli si rivolgano mai come a un consanguineo, ma come a un signore, lascia pensare che il peso della parentela non sia tale da mettere in ombra il dominante carattere vassallatico del rapporto » (p. 105 del saggio sopra cit.). Credo che in realtà la situazione sia un po' più sfumata di quanto non appaia dal saggio di Barbero; occorre infatti sempre tener conto del carattere letterario delle fonti utilizzate: nel poema del Cid e nei testi ad esso collegati (ad es. *Cantar de Sancho II, Cerco de Zamora*) la relazione tra zio e nipote ha poca importanza forse perché non è strutturalmente rilevante.

Al contrario, essa ha largo spazio nella leggenda degli Infanti di Lara, dove anzi costituisce uno degli elementi chiave della storia, tanto che la prima parte della leggenda si può considerare il racconto del tentativo mancato di instaurare un rapporto positivo tra gli Infanti e Ruy Blasquez<sup>45</sup>. Che nel codice culturale soggiacente al testo sia previsto il rapporto affettuoso o genericamente corretto tra lo zio materno e il figlio della sorella è dimostrato, in primo luogo, dal fatto che Gonzalo Gonzalez colpisce con l'astore lo zio solo dopo che questi lo ha colpito per la seconda volta e, in secondo luogo, dal fatto che, a seguito degli incidenti di Burgos e Barbadillo, il padre degli Infanti li affida a Rodrigo, proprio in quanto nipoti e

Alvar Fañez vd. vv. 2846, 2858, 3438, 3447. Inoltre il poeta ignora la relazione di parentela del Cid con Alvar Alvarez, un altro cavaliere della *masnada*.

<sup>43</sup> Varvaro, « Dalla storia alla poesia epica... » cit., pp. 662-3. Su questo episodio del poema cfr. Montgomery, « The Cid and the Count of Barcelona », cit.

<sup>44</sup> Cfr. L. Chalon, *L'histoire et l'épopée castillane du Moyen Age*, Paris 1976, pp. 277-352.

<sup>45</sup> Menéndez Pidal, *La leyenda* cit., p. 17, svaluta la funzione strutturale della parentela tra Ruy Blasquez e gli Infanti, ritenendola « un mero recurso poético como el suponer á Ganelón padrasto de Roldán ».

vassalli: «ca ellos vuestros sobrinos son, et non an de fazer al sinon lo que vos mandaredes» (p. 183), «metieronse estonçes los infantes en mano de don Rodrigo su tio . . . que el fiziesse y aquello que toviesses por bien» (p. 186). Come si vede, la relazione avuncolare è assimilata a quella di vassallaggio, e pertanto non può essere che una relazione di segno positivo. Nonostante ciò, la mediazione tentata dal conte di Castiglia e da Gonzalo Gustioz risulta di fatto impossibile: si potrebbe dire, anzi, che al livello della struttura narrativa è necessario che i rapporti tra zio e nipoti siano cattivi. La necessità di un rapporto di segno negativo emersa al livello della struttura del racconto funziona, a ben guardare, anche su un altro piano. Se consideriamo il sistema degli atteggiamenti che fa capo al sistema della parentela rappresentato nella prima parte della leggenda, notiamo che mentre la relazione zio/nipote (nipoti) è negativa (o solo apparentemente positiva), la relazione padre/figlio (figli) è positiva. In altri termini, la relazione avuncolare è complementare ed opposta a quella padre/figlio. Si sarà notato che tale situazione corrisponde perfettamente alle conclusioni, ricavate dall'osservazione etnografica di diverse popolazioni, cui pervenne Lévi-Strauss studiando il nucleo più semplice della parentela («atomo di parentela»): la leggenda conferma dunque la regola antropologica secondo la quale, se la relazione avuncolare è positiva, quella tra padre e figlio è negativa e viceversa<sup>46</sup>. Poiché il sistema poggia su quattro coppie di ruoli, alla correlazione padre/figlio e zio/figlio della sorella si deve aggiungere quella tra fratello/sorella e marito/moglie: anche al livello della generazione superiore, se la relazione tra marito e moglie sarà positiva, quella tra fratello e sorella sarà negativa e viceversa. Se ai ruoli sostituiamo i personaggi della leggenda, possiamo renderci conto di come i conflitti che ne caratterizzano la prima parte si giustifichino sul piano delle strutture elementari della parentela: il rapporto tra gli Infanti e Rodrigo è necessariamente negativo perché essi intrattengono col proprio padre una relazione di segno positivo; allo stesso modo, al rapporto negativo tra Rodrigo e Sancha (fratello/sorella) corrisponde il rapporto positivo tra Sancha e Gonzalo Gustioz (marito/moglie)<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> C. Lévi-Strauss, «L'analisi strutturale in linguistica e in antropologia», in *Antropologia strutturale*, Milano 1978, pp. 45-69. Le conclusioni di Lévi-Strauss sono state riconosciute valide, in generale, anche per le canzoni di gesta, cfr. ad es. Allen, «Kinship in the *Chanson de Roland*» cit.

<sup>47</sup> Una conferma a questa analisi viene dalla leggenda di Bernardo del Carpio nella versione leonese (cfr. qui sopra, paragrafo 9), dove sistema della parentela e sistema degli atteggiamenti corrispondono esattamente alla struttura rilevata nella prima parte

Sarebbe certamente molto semplicistico voler vedere nel nostro testo il riflesso della tensione tra due tipi di rapporto, quello che assimila la relazione avuncolare alla dipendenza vassallatica da un lato, e quello tra padre e figlio, che rimanderebbe alla famiglia agnaticia, dall'altro. In realtà le cronache sembrano a volte funzionare secondo una logica diversa da quella della storia; nel nostro caso, in particolare, il testo ubbidisce a quelle che potremmo chiamare regole della produzione culturale. Così, nella seconda parte della leggenda, lo schema delle relazioni di parentela tracciato qui sopra si ripropone in maniera nello stesso tempo uguale e contraria. Secondo la versione che della leggenda dà la *Cronica de 1344*, la mora chiamata ad occuparsi di Gonzalo Gustioz e futura madre di Mudarra è anche la sorella di Almanzor. Dopo che Gonzalo Gustioz ha riconosciuto le teste dei suoi figli, il principe saraceno ordina infatti ad una sua sorella di consolarlo:

Irmãa, se me vos amades, êtrade em essa casa hu jaz esse cristãao, que he homẽ de muy alto sangue e jaz muy desacordado e cõ muy grande doo que ha de seus filhos que vyo mortos ante sy. E vos, mynha irmãa, confortadeo com muy boas pallavras; e eu gradecervollo ey muyto e faredesme em ello grande prazer. (*Crónica de 1344*, p. 148).

Mudarra, il figlio che nasce dalla loro unione, è dunque nipote di Almanzor per parte di madre. Su questo rapporto di parentela hanno insistito coloro che si sono occupati delle simmetrie che legano la prima alla seconda parte della leggenda: «selon la *Crónica Geral de 1344*, Almanzor est situé par rapport à Mudarra dans la même position que celle qu'occupait Ruy Velásquez par rapport aux sept Infants: celle d'oncle maternel»<sup>48</sup>. Il rapporto di Mudarra con

della storia degli Infanti: ad un rapporto di carattere positivo tra Bernardo e suo padre San Diaz (la storia dell'eroe si riassume nel tentativo di riavere libero il padre) e tra questi e la madre Jimena (i due si sposano di nascosto suscitando l'ira del re Alfonso, fratello di Jimena), corrisponde un rapporto di carattere negativo tra zio materno e nipote (Alfonso non vuole liberare il padre di Bernardo) e tra fratello e sorella (Alfonso chiude Jimena in convento). Si noti inoltre che anche nella leggenda di Bernardo come in quella degli Infanti è lo zio materno che ha la colpa dei cattivi rapporti con il nipote (nipoti). Una struttura di questo tipo corrisponde a quella rilevata da Lévi-Strauss, «L'analisi strutturale...» cit., per le popolazioni delle isole Trobriand, in Melanesia, cfr. p. 56 e figura 1 a p. 60.

<sup>48</sup> A.-M. Capdeboscq, «Mudarra, héros naturel ou culturel? (Etude comparative de la *Crónica geral de 1344* et de la *Primera Crónica General*)», *Cahiers d'Etudes Romanes* 14 (1989): 7-22, a p. 12. Per le analogie tra la storia degli Infanti e la storia di Mudarra e in particolare sulla somiglianza di questi con Gonzalo Gonzalez cfr. Deyermond-Chaplin, «Folk-Motifs...» cit., pp. 42-3; *The Legend of the Siete Infantes de Lara* (Refundición toledana de la crónica de 1344 version), Study and Edition by T.A. Lathrop,



Almanzor, a differenza di quello tra Rodrigo e gli Infanti, è però caratterizzato da affetto («pues que Mudarra Gonçalez ovo diez años fizol Almançor cavallero; cal amava mucho porquel veye de buen seso et mucho esforçado et de buenas maneras en todo» *PCG* p. 197): in questo caso abbiamo una relazione di segno positivo al posto di una relazione di segno negativo. Lo stesso tipo di opposizione coinvolge anche tutti gli altri elementi del sistema: alla relazione negativa di Sancha con Rodrigo corrisponde la relazione non connotata negativamente (quindi di segno positivo) tra Almanzor e la sorella, così come le relazioni tra padre e figlio e tra marito e moglie, prima positive, sono ora negative a causa dell'assenza di Gonzalo Gustioz (la mancanza di rapporti è assimilabile ad una relazione di segno negativo). Dunque anche nel caso di Mudarra la relazione avuncolare è complementare e opposta a quella padre/figlio. In altre parole, possiamo notare che la regola antropologica che presiede al sistema degli atteggiamenti è rispettata: poiché manca il padre, è possibile che Mudarra intrattenga rapporti affettuosi con lo zio materno. Come si vede, ci sono serie ragioni strutturali per supporre che anche la fonte diretta di *PCG* esplicitasse la parentela di Almanzor con la madre di Mudarra, un tratto che, non sappiamo dire per quale ragione, il cronista alfonsino avrebbe ommesso o dimenticato di inserire nel suo *borrador*. Esistono però anche ragioni oggettive che potrebbero confermare tale supposizione. Nella cosiddetta *versión regia* della *Primera Crónica General*, all'inizio del cap. 751, quando si racconta di come Mudarra al compimento del decimo anno di età viene fatto cavaliere da Almanzor, tra le motivazioni di tale precoce investitura l'estensore della cronaca, fondandosi sull'autorità della *estoria*, riporta anche l'allusione ad un rapporto di parentela tra i due:

«fizol Almançor cauallero ca assi como cuenta la estoria amauad mucho, *ca era muy su parient*, et por quel ueye de buen sentido et muy esforçado et de buenas costumbres en todo, maguer que era aun ninno»<sup>49</sup>.

Chapel Hill 1971, p. 70; C. Bluestine, «The Power of Blood...» cit., p. 213; Montgomery, «Cycles, Parallels...» cit., nonché l'importante articolo di J.G. Cummins, «The chronicle texts of the legend of the *Infantes de Lara*», *Bulletin of Hispanic Studies* 53 (1976): 101-16, alle pp. 110-1. Specificamente dedicato a questo problema è inoltre C. Bluestine, «Foreshadows of the *Doppelgänger* in the *Siete Infantes de Lara* and the *Romanz del Infant Garcia*», *Romance Philology* 38 (1985): 463-74.

<sup>49</sup> *Primera Crónica General*, ed. Menéndez Pidal cit., II, pp. 446-7 (il corsivo è mio). Questo particolare della *versión regia* è sottolineato da Chalon, *L'histoire et l'épopée castillane* cit., p. 477 nota 2, ma già G. Paris, nel *Journal des savants* del 1898, pp. 296-309, 321-35 (recensione alla prima ed. di Menéndez Pidal, *La leyenda* cit.), a

11. La piena specularità delle due parti della leggenda per quanto attiene ai rapporti di parentela, nonostante sia rimasta fin'ora del tutto inosservata, è uno degli aspetti più significativi del parallelismo che lega la storia degli Infanti a quella di Mudarra. L'attenzione dei critici si è rivolta piuttosto alla relazione che intercorre tra questo personaggio e il più giovane degli Infanti, Gonzalo Gonzales, mettendone in evidenza i tratti di similarità e di opposizione. Tutti gli studiosi hanno però considerato le versioni più tarde della leggenda, soprattutto la *Crónica de 1344* in cui, come è noto, la storia di Mudarra è notevolmente ampliata rispetto alla versione della *PCG*<sup>50</sup>. Inoltre, nella *Crónica de 1344* sono stati aggiunti molti particolari, alcuni di carattere folclorico, altri con la chiara funzione di aumentare i tratti comuni tra Mudarra e Gonzalo: a) somiglianza fisica («E, quando chegou a idade de cinque annos, semelhava tã grande como outro de sete e semelhava muyto Gonçallo Gonçalvez, seu irmãao; e bem foy despois tamanho de corpo e mayor e muyto mais esforçado e de mayor coraçõ»<sup>51</sup>); b) sogno di Sancha: un astore venuto in volo da Cordova copre con la sua ombra lei ed il marito, poi, volgendosi verso il traditore Rodrigo, gli stacca un braccio e Sancha si inginocchia a bere il sangue che sgorga dalla ferita (il sogno è subito interpretato da Gonzalo Gustioz<sup>52</sup>); c) somi-

p. 302 nota 2, a proposito della mora madre di Mudarra affermava che «La [*Primera Crónica en fait une fija dalgo*, simplement parente d'Almanzor; mais ce doit être une atténuation, due au désir de ne pas compromettre une personne de famille royale; l'*Estoria de los Godos* et la *Chronique de 1344* disent positivement qu'elle était la soeur d'Almanzor».

<sup>50</sup> Le due versioni sono comparate sinotticamente in *The Legend of the Siete Infantes de Lara*, ed. T.A. Lathrop cit., pp. 31-41, e in Cummins, «The chronicle texts...» cit.

<sup>51</sup> *Crónica de 1344*, p. 153. Si noti che la cronaca aggiunge subito dopo un altro particolare che, richiamando l'episodio iniziale della leggenda, avvicina di nuovo Mudarra a Gonzalo: «E, como foy mais crescendo, aprendeu muy bem a bofordar e a lançar a tavolo, de guisa que nõ avya terra quẽno melhor fizesse que elle».

<sup>52</sup> Cfr. *Crónica de 1344*, pp. 156-7: «- Senhor, sabede que, agora cõtra a manhã, eu sonhava como eu e vos siamos ã hũa muy alta serra e eu viia viir de contra Cordova hũu açor voando. E pousavame ãna mãao e abria suas aas; e a mÿ semelhava que era tam grande que a soombra delle cobria mÿ e vos. E levantavasse voando e hyasse pousar enno ombro de Roy Vaasquez, o treedor, e apertavao tam fortemente cõ as mãaos que lhe tirava ho ombro do corpo. E a mÿ parecia que per elle corriã rios de sangue; e eu punha os gylhos em terra e bevy do sangue delle. - E entom deu hũu sospiro dom Gõçallo e disse: - O sonho que sonhastes seera verdadeiro, ca de Cordova verra algũu de nosso linhagẽ que, como nos o açor cobrya das aas, assy nos cobrira de muyta honrra; e averemos em elle grande emparamento e defenssom -». (si noti, nel discorso di Gonzalo Gustioz, l'accenno al *nosso linhagẽ*). Secondo Bluestine, «Foreshadows of the *Doppelgänger*. . . » cit., p. 467, «the animal alter ego is a hawk. It first appears as a weapon for Gonzalo Gonzáles to smash in the face of Ruy Velásquez in the garden episode at the beginning of the narrative, and then reappears in Sancha's dream as a prophetic image of

gianza fisica di nuovo rilevata da Sancha e poi anche da Gonzalo Gustioz dopo che ha riacquistato la vista; d) battesimo e adozione di Mudarra da parte di Sancha. Sono tutti particolari che tendono a fare di Mudarra la controfigura di Gonzalo Gonzalez, la sua perfetta replica, lungo un itinerario che lo conduce alla completa integrazione nello spazio cristiano. Nella *PCG*, invece, la storia di Mudarra è molto più breve ed è soprattutto priva di quei tratti che fanno dell'eroe il doppio di Gonzalo Gonzalez. Del minore degli Infanti, Mudarra è sì il corrispettivo ma, nello stesso tempo, anche il rovesciamento. Il testo della *PCG* ci informa della sua nascita, chiamandolo da subito Mudarra Gonzalez, già alla fine del cap. 738, quando Gonzalo Gustioz è prigioniero a Cordova:

Desi mando a una mora fija dalgo quel guardase yl sirviessse yl diesse lo que mester oviesse. Et avino assi a cabo de pocos dias que yaziendo en la carçel, et aquella mora serviendol, que se ovieron de amar uno a otro, de manera que ovo en ella don Gonçalo un fijo, a que dixeron despues Mudarra Gonçalez. Et este fue el que vengo despues a su padre et a sus hermanos los siete infantes por la trayçion que les bolvio Ruy Blasquez, cal mato el por ende, asi commo lo contaremos adelante en la estoria. (p. 187)

Diversamente dalla *Crónica de 1344*, la *PCG* attribuisce all'eroe la sola funzione di vendicare il padre e i fratelli. Per far questo occorre un sostituto degli Infanti che sia nello stesso tempo equivalente e diverso, che abbia cioè un motivo per vendicarsi (la sua vendetta non sarà allora un atto eccessivo, perché motivata come risposta al tradimento e all'uccisione dei propri nipoti da parte di Rodrigo) e non sia soggetto a quelle norme che impedivano agli Infanti di uccidere lo zio. Mudarra, il corrispettivo moro di Gonzalo Gonzalez, ne è al tempo stesso il rovesciamento: è suo fratello ma è anche bastardo, nasce da un cristiano ma è anche moro, è figlio di Gonzalo Gustioz ma non è nipote di Ruy Blasquez. Proprio per il

her new son, Mudarra, who will avenge her sorrow and humiliation by killing the traitor» (al proposito cfr. anche Cummins, «The chronicle texts. . .» cit., p. 110: «In *PCG* there is a strong link between the hawk and Gonzalo González: the boy uses his hawk as a weapon with which to strike his uncle, he is carrying his hawk to bathe it when Llambrera makes her sarcastic comment, and he is identified by her to her servant as 'aque! que vee que tiene ell açor en la mano' . . . This link between the hawk and Gonzalo is maintained in *1344* . . . and is extended to Mudarra, who is the hawk of Sancha's dream . . . and appears in Val d'Espeja to kill Ruy Velázquez when he is seeking his lost hawk»). Sui personaggi di Gonzalo e Mudarra si vedano anche le considerazioni di Montgomery, «Cycles, Parallels. . .» cit.: a p. 45, ad es., lo studioso nota che «the similarities in appearance and character that link their identities have an even more counterpart in their narrative roles».

suo carattere ibrido e per la sua posizione di marginale<sup>53</sup>, Mudarra costituisce lo spazio in cui si risolve la contraddizione intercorrente tra moderazione ed eccesso, fra rispetto delle regole e mancanza di tale rispetto all'interno della stessa famiglia e della stessa collettività. In altre parole, Mudarra possiede quelle caratteristiche che gli permettono di risolvere correttamente la contraddizione rappresentata da una lite tra parenti. Anche se le posizioni di Lambla e Ruy Blasquez da un lato e degli Infanti dall'altro sono semplici e polarizzate, non esiste possibilità strutturale di risolvere correttamente tale contrasto.

La sola possibilità può venire da una situazione in cui le regole culturali vengono neutralizzate, da una posizione ibrida, per cui l'eroe Mudarra è il fratello dell'altro eroe che sostituisce e che deve vendicare (Gonzalo Gonzalez), senza però dividerne le relazioni familiari e collettive. Mudarra, come figlio illegittimo di un cristiano e di una mora, incarna la contraddizione in cui si neutralizzano le regole culturali sulle quali si regge la prima parte della storia: è colui che attraverso la vendetta ristabilirà quelle medesime regole, ma senza le contraddizioni che lo avevano posto come necessario, ed erano state all'origine della sua funzione.

12. Angelo Monteverdi aveva negato che la storia di Mudarra si dovesse considerare una semplice aggiunta posteriore, affermando risolutamente che « nella leggenda la prima parte non può star senza l'ultima »<sup>54</sup>. Ritengo questa affermazione pienamente giustificata a

<sup>53</sup> Non si dimentichi che l'eroe viene concepito in carcere da un prigioniero e da una donna che è insieme mora e altra rispetto a Sancha. Che la situazione in cui avviene il concepimento sia eccezionale e non soggetta alla legge è esplicitato da Sancha nella *Crónica del 1344* (si vedano, a p. 159, le parole che rivolge al marito: « E vos com medo de m̃y ño neguedes este de filho, ca certas elle o he dereitamête. E vos ño errastes nada enno fazeredes, ca quem jaz em prison ou ẽ cativo ño pode teer ley, ca cõvem de pecar per fame ou sede ou lazeira »). Sul tipo dell'eroe bastardo è importante Armistead, « Dos tradiciones. . . » cit. (in particolare l'appendice, con amplissima bibliografia, comprendente anche una scheda su Bernardo del Carpio), mentre sulla categoria della marginalità nel medioevo si veda N. Guglielmi, *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires 1986. A proposito del carattere ibrido di Mudarra, infine, risulta significativo il suo stesso nome: 'di madre araba e padre non arabo' (cfr. Armistead, « Dos tradiciones. . . » cit., p. 245, e E. García Gómez-R. Menéndez Pidal, « Sobre la etimología del nombre del bastardo Mudarra », *Al-Andalus* 16 (1951): 87-98).

<sup>54</sup> « Il cantare degli Infanti di Salas », nei suoi *Saggi neolatini*, Roma 1945, pp. 319-72 (la citazione da p. 357). Più recentemente hanno espresso pareri analoghi Cummins, « The chronicle texts. . . » cit. (in particolare p. 109: « The total success of the uncle's crime makes Mudarra a necessary element if that crime is to be avenged . . . ») e Montgomery, « Cycles, Parallels. . . » cit. (che, contro Acutis, parla di « structural integrity » dell'opera).

proposito delle redazioni conservate; non sono in grado invece di fare ipotesi sulla *forma* del cantare epico (o dei cantari) fonte delle cronache<sup>55</sup>. Per attenerci alla versione di *PCG*, notiamo ancora che la sua coerenza strutturale è stata sottovalutata soprattutto da parte di studiosi anglosassoni: Deyermond, ad esempio, ha sostenuto che in questa versione la vendetta di Mudarra è trattata in modo relativamente frettoloso e superficiale, tanto da far sospettare una condensazione della materia da parte dei cronisti alfonsini<sup>56</sup>. Nella *Crónica de 1344*, invece, la seconda parte della leggenda sembra allo studioso degna della prima: non solo Mudarra vi gioca un ruolo più ampio, ma Sancha, la madre degli Infanti, assume la direzione degli eventi. Entrambe le circostanze non farebbero altro che migliorare l'equilibrio strutturale della versione più tarda: alla lunga narrazione del tradimento ordito da Lambla corrisponde ora l'altrettanto esteso resoconto della vendetta voluta da Sancha<sup>57</sup>. Deyermond con-

<sup>55</sup> Il tentativo di ricostruire il cantare nella sua forma poetica originale condotto da Menéndez Pidal sulla base di resti di assonanza isolabili nella prosa cronachistica è opera senza dubbio magistrale (cfr. Menéndez Pidal, *La leyenda* cit., pp. 415-32, e *Reliquias* cit., pp. 199-239), ma non può costituire, a mio parere, la base per uno studio scientifico della leggenda (a questo proposito cfr. C. Smith, «Epics and Chronicles: a Reply to Armistead» cit., p. 414: «The trouble about lost texts is that they are, indeed, lost. One cannot study their plot structures, their development of characters, their moral messages; their diction cannot impress, their lines cannot ring in the mind»). Nella già citata recensione alla prima edizione del monumentale lavoro di Menéndez Pidal, Gaston Paris supponeva che il primitivo cantare dovesse terminare con la morte degli Infanti e del loro padre, che avrebbe svolto il ruolo poi assunto dall'«aio». Sembra invece che lo studioso considerasse necessaria la storia di Mudarra all'economia del racconto come ci è stato conservato: «Il semble que tout le rôle de Gonzalo à Cordoue ait été inventé . . . en vue de la vengeance finale» (pp. 299-300).

<sup>56</sup> A. Deyermond, «Medieval Spanish Epic Cycles: Observations on their Formation and Development», *Kentucky Romance Quarterly* 23 (1976): 281-303; l'articolo è importante per molti versi: vi si sostiene ad es. che ogni versione cronachistica deve essere considerata una coerente realizzazione artistica di una tradizione epica. Sulla cronaca medievale come opera d'arte vd. ora A. Varvaro, «Il testo storiografico come opera letteraria: Ramon Muntaner», in *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona 1986, pp. 403-15. Soltanto Francesco Piccolo, in uno studio ingiustamente dimenticato dal titolo «Due poemi per la Leggenda dei Sette Infanti di Lara», in *Studi in onore di Pietro Silva*, Firenze 1957, pp. 238-51, ha sottolineato con decisione la logica e la razionalità del racconto riportato dalla *PCG* (lo studioso chiarisce tra l'altro un equivoco che troviamo negli studi a partire dal libro di Menéndez Pidal fino ai più recenti contributi, a proposito di una pretesa incongruenza della *PCG* che la *Crónica de 1344* avrebbe poi sanato: gli Infanti, partecipando alla scorreria contro i mori quando il loro padre è ancora a Cordova come ambasciatore, ne metterebbero in pericolo la sicurezza. In realtà gli Infanti partono per la scorreria credendo che il loro padre sia già sulla via del ritorno: «Demientra que vuestro padre es ydo a Almançor et viene, quiero fazer una corrida fasta campo de Almenar» [*PCG*, p. 187]: dunque «mentre è andato e viene, ritorna», precisazione assente nella *Crónica de 1344*).

<sup>57</sup> Sul ruolo dominante di Sancha nella versione della *Crónica de 1344* si veda anche T. Montgomery, «“E sobre esto se levanto la trayçion”: Probing the Background of the

sidera le differenze tra la cronaca più antica e la più recente in termini di evoluzione, di perfezionamento dell'equilibrio narrativo<sup>58</sup> tra le due parti della leggenda: già nel suo contributo del 1976 aveva sottolineato il ruolo della mora amante di Gonzalo Gustioz, notando che nella versione di *PCG* il concepimento di Mudarra avviene prima che giungano a Cordova le teste recise dei sette Infanti, mentre nella *Crónica de 1344* è la mora a provocare sessualmente Gonzalo dopo che questi ha pianto la morte dei figli: «She is thus at the central point of the epic's structure, and in *Cr1344* seems conscious of her role, and as decisive, thought not as fierce, as Lambra or Sancha»<sup>59</sup>. A me sembra però che le differenze tra le due cronache riguardo a questo personaggio non siano così profonde e, soprattutto, non ne mutino la funzione all'interno del racconto. Può essere utile semmai segnalare qui un particolare relativo a questo episodio, che sembra contraddire sia la tesi di Monteverdi sull'unico cantare epico fonte delle due cronache, sia quella di Deyermond, che ritiene la storia di *PCG* il condensato di una materia più vasta, passata senza tagli nella *Crónica de 1344*. Nella *PCG* la sorella di Almanzor cerca di consolare Gonzalo Gustioz raccontandogli di aver avuto dodici figli uccisi in battaglia<sup>60</sup>, mentre nel passo corrispondente dell'altra cronaca i figli sono diventati sette. È evidente che, almeno in questo caso, il racconto della *PCG* non può risultare dalla condensazione della stessa fonte di cui si serve la *Crónica de 1344*: il particolare dei sette figli della mora è infatti frutto di un aggiustamento secondario, dovuto alla ricerca di un parallelismo con i sette Infanti. Se il cronista di *PCG* avesse trovato questo parallelismo già nella sua fonte, non avrebbe poi avuto nessuna ragione per mutare il numero dei figli della mora (da sette e dodici), mentre, come abbiamo visto, il passaggio inverso risulta ben motivato.

Mi pare quindi che l'impressione di superficialità che la prima

*Leyenda de los Siete Infantes*», *Hispania* 72 (1989): 882-9, a p. 887. Deyermond aveva trattato questo aspetto della leggenda anche in un altro contributo dal titolo «La sexualidad en la épica medieval española», *Nueva revista de filología hispánica* 36 (1988): 767-86 (a p. 768 nota 5 le indicazioni bibliografiche sul ruolo della donna nell'epica castigliana).

<sup>58</sup> Oltre a «Medieval Spanish Epic Cycles. . .» cit., cfr. anche «La sexualidad. . .» cit., pp. 772-3.

<sup>59</sup> Deyermond, «Medieval Spanish Epic Cycles. . .» cit., p. 287.

<sup>60</sup> «Esforçat señor don Gonçalo, et dexat de llorar et de aver en vos pesar, ca yo otrossi ove doze fijos muy buenos cavalleros, et assi fue por mi ventura que todos doze me los mataron en un dia en batalla; mas pero non dexe de conortarme por ende et de esforçadme. Pues yo que so muger me esforce et non di por ende nada ¿quanto mas tu que eres cavallero?; ca por llorar tu mucho por tus fijos non los podras por ello nunca cobrar, nin te tiene por en matarte assi» (p. 196).

versione della storia di Mudarra suscita nello studioso inglese non possa derivare che dalla diffusa abitudine di considerare la redazione della *Crónica de 1344* come termine di paragone per tutte le altre redazioni, la versione più completa e artisticamente riuscita<sup>61</sup>. È invece di grande interesse il rilievo sulla nuova funzione di Sacha e sull'importanza che essa acquista nella *Crónica de 1344*, soprattutto perché ciò comporta un radicale cambiamento della figura di Mudarra: grazie alla madre degli Infanti l'eroe vendicatore viene perfettamente integrato nello spazio cristiano<sup>62</sup> e perde quella ambiguità che lo contraddistingue nella *PCG*. Non si può parlare, allora, di evoluzione o miglioramento strutturale nel passaggio da una cronaca all'altra, poiché siamo in presenza di due testi differenti, sia dal punto di vista narrativo che ideologico. La sostanziale ambiguità di Mudarra è in un certo senso confermata dalla stessa struttura analitica della *Primera Crónica General*. Qui la leggenda si interrompe alla fine del capitolo 743, nel quale viene annunciata la nascita di Mudarra<sup>63</sup>, e riprende col capitolo 751, quando il ragazzo, compiuto il decimo anno di età, è pronto per la vendetta. Il capitolo 743 narra avvenimenti relativi all'anno 997 dell'era di Spagna, il 751 all'anno 1006: la cronologia leggendaria si inserisce dunque in quella della cronaca senza sbavature, coprendo i capitoli intermedi l'intervallo di dieci anni che separa la nascita dell'eroe dalle sue gesta. Come ha acutamente notato la Capdeboscq, questa disposizione della materia fa sì che « fragments légendaires (donnés pour vrais) et menaces historiques se côtoient et s'éclaircent réciproquement. Menace extérieure d'Almanzor essentiellement. Les deux chapitres précédant l'entrée en scène historique de Mudarra sont lourds

<sup>61</sup> Già Monteverdi, « Il cantare. . . » cit., considerava la versione della *Crónica de 1344* « più originale, più significativa, e in fin dei conti anche più logica » (p. 338). Tra i contributi più recenti cfr. Th. A. Lathrop, « The Singer of Tales and the Siete Infantes de Lara », in *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark, Delaware, 1980, pp. 151-8 (ad es. p. 154: « In our epic, a number of important details are added to the later version to make it more dramatic than the first »); Bluestine, « The Power of Blood. . . » cit. (ad es. pp. 213-4: « It [PCG] eliminates the suffering of Sancha and Gonzalo Gustioz, Sancha's dream, the adoption-baptismal ceremony, the chase of Ruy Velásquez, and his ritual execution. The compression of these final episodes makes the narration in *PCG* seem truncated, especially when contrasted with their elaboration in *Cr. 1344* »).

<sup>62</sup> Cfr. in particolare Capdeboscq, « Mudarra, héros naturel. . . » cit.

<sup>63</sup> Cfr. *Primera Crónica General de España*, ed. Menéndez Pidal cit., II, p. 442: « Agora dexaremos aqui de fablar desto, ca despues tornaremos a esta razon en esta estoria quando la materia nos troxiere a su lugar, et contaremos del rey don Ramiro ».

des incursions brutales d'Almanzor au coeur de l'espace chrétien»<sup>64</sup>.

Mudarra è dunque evocato nel contesto dell'inquietante avanzata del mondo musulmano, in analogia e continuità con Almanzor. La sua carica eversiva, si può aggiungere, è però in un certo senso contenuta dalla struttura annalistica della cronaca, una disposizione ordinata nella quale il passato è sottoposto ad un rigido dominio. Soltanto nella *Crónica de 1344*, quando le due parti della storia saranno riunite, l'universo cristiano si approprierà dell'eroe mutandone radicalmente il carattere.

SERGIO VATTERONI

*Pisa*

<sup>64</sup> Capdeboscq, «Mudarra, héros naturel...» cit., p. 19. Questo il contenuto dei capitoli 744-750: 744: malattia e morte del re don Ramiro III. Scorrerie e distruzioni da parte del potente re moro Alcorexi fino a Santiago. Per intercessione del santo, però, la maggior parte dei mori si ammala e muore; 745: racconto relativo al regno di Bermudo; i maldicenti di corte contro l'arcivescovo di Santiago, che mostra la sua santità con un miracolo; 746: mogli di Bermudo II; 747: lotta di Bermudo con Almanzor: questi avrebbe conquistato la città di Leon se una grande pioggia non lo avesse allontanato. Traslazione dei corpi dei re e dei santi per paura di una sua nuova venuta; 748: Almanzor assedia Leon; 749: una breccia aperta nelle mura è difesa eroicamente per tre giorni dal conte di Galizia Guillem Gomez. Presa la città, Almanzor ne fa distruggere le torri, poi torna a Cordova; 750: Almanzor fa scorrerie in Leon e conquista Astorga. Successione al soglio pontificio. Il capitolo termina così: «Agora dexamos aqui de fablar desta rason et diremos de Mudarra Gonçalez, fijo de Gonçalo Gustioz, aquel que ovo en la mora de Cordoua assi como dixiemos».