



### Il motivo della moglie di Putifarre (K2111): dall'*Olivier de Castille* all'*Oliveros de Castilla*

Gaetano Lalomia  
(Università degli Studi di Catania)

#### Abstract

Il contributo mira ad analizzare il motivo della moglie di Putifarre nell'*Olivier de Castille* e la sua metamorfosi nella traduzione spagnola di questo romanzo. Simile analisi non può che tenere conto anche dello stesso motivo narrativo nelle versioni occidentali del *Sindbad*.

Parole chiave: moglie di Putifarre, motivo, metamorfosi

This contribution aims to analyze the motif of Potiphar's wife in *Olivier de Castille* and its metamorphosis in the Spanish translation of this romance. This analysis cannot fail to take account of the same narrative motif in the western versions of *Sindbad*.

Keywords: Putiphar's wife, motive, metamorphosis.



Il motivo della moglie di Putifarre, registrato a suo tempo da Thompson, veniva inserito in una macro area tematica indicata con il titolo *Deception*, «inganno» e all'interno di un sotto gruppo intitolato *Slanders*, «calunnie». Thompson precisava, inoltre, che tale motivo è registrabile tanto in Oriente (cultura ebraica, indiana, persiana e cinese), quanto in Occidente (cultura irlandese, italiana, greca, spagnola). In realtà le aree di riferimento potrebbero ampliarsi qualora si tenesse conto della cultura medievale e moderna, talché è dato riscontrare la presenza del motivo nella cultura letteraria medievale francese e tedesca (Thomas Mann, per esempio, in *Giuseppe e i suoi fratelli*). Finanche nei romanzi di Andrea Camilleri se ne ha traccia. Senza contare il riverbero che tale motivo ha conosciuto nelle realizzazioni artistiche; penso, solo per citare qualche caso, a Guercino, a van Leyden, a Solomko. In pratica, si è di fronte a un elemento narrativo che attraversa tutte le culture, tutte le arti e tutti i tempi.

Proprio la presenza di questo motivo, tanto in culture orientali, quanto occidentali, permette di fare della storia di Giuseppe e della moglie di Putifarre un elemento narrativo euroasiatico, un fatto ineludibile che

supera l'idea che si tratti di un mito occidentale che trova la sua elaborazione nella Bibbia. Ricordo, *en passant*, che si narra di Giuseppe e della moglie di Putifarre anche nel Corano, nella sura XII ai versetti 23-35, sicché appare evidente che il motivo narrativo è patrimonio comune a culture diverse. Non appare inappropriato poter affermare che si è di fronte a un mito che nel tempo ha perduto la sua funzione ideologica sino a diventare puramente letterario (Frye, 1994, 48), come spesso accade per la cultura occidentale. Questa, forse, è la ragione per la quale si ritrova tale motivo in testi di natura letteraria, elaborato diversamente visto che attraverso la storia di un inganno e di una calunnia ciascuno è in grado di veicolare ai destinatari informazioni sempre diverse. Dato che il presente contributo si muove all'interno di testi medievali, non v'è dubbio che la storia di Giuseppe e della moglie di Putifarre dava libero sfogo all'idea che le donne fossero malvage, esseri temibili dai quali guardarsi e, in taluni casi, anche difendersi, quand'anche queste fossero le proprie mogli. La cultura occidentale, trovando nel comportamento della moglie di Putifarre un esempio probante di fino a dove può spingersi la malvagità di una donna, avrebbe trasformato questo elemento in qualcosa d'altro che non fosse la storia della creazione del mondo come si pretendeva nel *Genesi* in cui è dato ritrovare la vicenda. Già da questa sola considerazione si percepisce come un elemento fondamentale della vicenda biblica rimanga intatto pur nell'adattamento e nella trasformazione del racconto mitico. In altre parole, il mito, ricorda Northorp Frye (1994, 60), è intimamente collegato al bisogno di soddisfare gli interessi primari e tende a rappresentare l'incapacità e l'impossibilità di poterli appagare. Sarà forse questo elemento a rendere sempre attuale la vicenda di Giuseppe e della moglie di Putifarre, a renderla cioè attualizzabile. Non escluderei, tuttavia, anche un altro aspetto che viene spesso trascurato: la vicenda punta sì l'occhio sulle parole e sul comportamento della moglie di Putifarre, ma anche su Giuseppe. Se la protagonista femminile incarna una serie di disvalori, al suo opposto si trova Giuseppe che, di contro, incarna dei valori. Alla slealtà di lei fa da contrappunto la lealtà di lui, alla bramosia sessuale di lei fa da contrappunto la temperanza di lui, e così via. Sarà stato proprio questo gioco binario di virtù/vizio a rendere riscrivibile questo mito, oltre al fatto che esso traduce una visione sociale che trascende la storia (Frye 1994, 80). Se

poi anche gli artisti hanno sentito il bisogno di rappresentare visivamente tale racconto, allora non v'è dubbio che esso presenti una sua capacità visuale molto forte, un potere metaforico tale da trasferire ciò che viene detto in qualcosa che si può vedere.

Ora, nel caso del motivo narrativo, dal punto di vista strettamente diegetico, ci troviamo di fronte a una narrazione che ha implicato un processo di riscrittura plurimo snodato in un tempo ampissimo. L'origine del motivo per la cultura occidentale viene fatto risalire alla Bibbia, al *Genesi*, ma la cultura letteraria occidentale è probabilmente influenzata anche da un testo dalle origini orientali poco note che poi ha viaggiato attraverso una pletora di traduzioni e adattamenti verso occidente, dal titolo *Sindbād*, nel quale si narra di una matrigna che cerca di sedurre il figliastro. Questi resiste alle profferte della donna per non offendere il padre, ma anche per non arrecare danno al regno. Infatti, dietro il desiderio fisico della donna si cela un piano diabolico che, qualora messo in atto, avrebbe danneggiato il regno: la matrigna esorta il figliastro a uccidere il padre, a sposare lei e, infine, a regnare insieme.

Il motivo si diffonde un po' in tutta la letteratura occidentale; ne traccia le sorti assai bene Monia Mezzetti (2010) per l'area francese, sino a giungere addirittura al secolo XX, mettendo in evidenza le variabili che attestano sia la vitalità del motivo, quanto la sua variabilità.

Sulla base di queste rapide osservazioni il mio intento è di esaminare il motivo della moglie di Putifarre in un romanzo che ha avuto una considerevole diffusione tra il secolo XV e il XVI. L'*Olivier de Castille* conosce la sua prima ricezione nella corte di Borgogna nella metà del secolo XV<sup>1</sup>, ma esso viene poi tradotto in varie lingue europee, tra le quali anche quella spagnola. Nel corso della sua diffusione è inevitabile che le traduzioni abbiano modificato alcuni aspetti narrativi dato il bisogno di rendere più fruibile il testo in contesti differenti. Se, infatti, la struttura narrativa rimane grosso modo sempre la stessa, è fra le pieghe dei motivi narrativi che è dato cogliere sfumature che, sebbene apparentemente irrilevanti, di fatto

---

<sup>1</sup> Il romanzo è redatto tra il 1430 e il 1460, ma con ogni probabilità intorno al 1450. Esso è trasmesso da sei manoscritti e da una decina di edizioni a stampa realizzate tra la fine del secolo XV e il XVI.

alterano in qualche modo la ricezione della storia. Ciò pone la questione di quanto un catalogo che registri i motivi narrativi debba o meno registrare anche le potenziali varianti di un motivo narrativo.

### **I testi e la metamorfosi del motivo**

Il motivo della moglie di Putifarre si trova nella sezione iniziale del romanzo: una coppia di regnanti castigliani ha finalmente un figlio, ma subito dopo il parto la regina muore e il re si ritrova triste e angosciato per la perdita dell'amata moglie. Il piccolo cresce, ma i baroni del regno consigliano al monarca di risposarsi. Alla base di tale consiglio, nonché della scelta di prendere una seconda moglie, vi è una ragione squisitamente politica, la stessa, peraltro, che si ravvisa in maniera più o meno esplicita nel *Sindbād* e nelle sue versioni tanto orientali quanto occidentali. In pratica, se il giovane figlio morisse, il regno si troverebbe privo di un erede; invece, le seconde nozze potrebbero dare nuovi frutti che assicurerebbero la discendenza. Tutto ciò non sempre viene reso esplicito, semmai è un dato extratestuale da inferire dalla lettura. È così che la scelta della seconda moglie ricade sulla regina di Algarbe, anch'essa vedova e con un figlio. Nel giorno del matrimonio si scopre che i due giovani sono identici, una gemellarità sorprendente che prelude lo stretto rapporto amicale che si genera in futuro, tanto che entrambi si considereranno sempre e solo come fratelli. Sulla base di tale dato, Olivier vedrà nella regina, ormai moglie del padre, una madre, sicché di fronte alle *avances* di lei proverà un forte disagio che gli farà maturare l'idea di abbandonare il regno.

In sintesi questi i fatti che, come si vede, celano (ma nemmeno poi così tanto) una serie di elementi mitici e folklorici (come per esempio, la strana e inspiegabile gemellarità fra i due fanciulli).

Sia il testo francese, così come quello spagnolo, narrano la storia dell'innamoramento della matrigna verso il figliastro allo stesso modo; per entrambe le versioni, infatti, i tempi dell'innamoramento, della rivelazione del sentimento della donna, nonché della reazione di ella al momento del rifiuto, avviene in cinque fasi:

- 1) Innamoramento della donna (cap. VI);
- 2) Manifestazione di interesse verso il figliastro (cap. VII);
- 3) Turbamento del figliastro (cap. VIII);
- 4) Svelamento della passione (cap. IX);
- 5) Collera della donna rifiutata (cap. X).

Eppure, operando un più stretto confronto fra i due testi, il motivo narrativo della moglie di Putifarre viene trattato diversamente, un dato, questo che indica come un motivo narrativo sia sempre suscettibile di piccole variazioni<sup>2</sup>. Ad esempio, nel capitolo VI, il traduttore spagnolo stravolge del tutto l'andamento dell'azione; la regina, nella versione originale, non sviene, ma prima di congedarsi si limita ad abbracciare il figliastro sussurrandogli che è così bello che è stato fatto per essere apprezzato da tutti. Le stesse parole si ritrovano nella versione spagnola, ma questa enfatizza sin da subito l'innamoramento della matrigna per il figliastro. Viene meno, in pratica, il progressivo manifestarsi dell'amore, ma piuttosto il traduttore spagnolo offre l'esplosione dell'amore in maniera repentina e forte, tanto da fare svenire la regina.

Nel capitolo VII la regina si lamenta; i due testi camminano paralleli, tranne alla fine. Là dove la regina della versione francese afferma che la propria vita sarà caratterizzata da «dolore» e «tristezza», la versione spagnola rende tali sentimenti con «pena» e «perpetua infamia», incidendo maggiormente sul peccato del sentimento.

Sempre in questo capitolo, l'incontro con Olivier viene narrato attraverso l'aggiunta di particolari che gravano sullo stato emotivo della donna: le trema la voce.

Nel capitolo IX le modalità di approccio sono totalmente diverse, con effetti non secondari sulla realizzazione visuale della scena:

---

<sup>2</sup> Per una visione d'insieme sul passaggio dalla versione francese a quella spagnola si veda Frontón (1989).

Et le prist par la main disant qu'elle vouloit parler a luy, et pour ce, maulgré luy, et a force, le fist seoir bas sur sa queue

[...]

“Mon amy et affin, que vous le saches ie vous dy quei e veuil estre vostre et pour ce ie me donne a vous. Ce n'est pas chose nouvelle que vous estes seigneur de moy et de ma volunté, mais crainte et honte le m'ont fait celer longuement. Toutes choses arriere mises ie vous metz en memoire que ie ne vous suis rien, et pour ce comme d'une aultre vous poves faire de moy votre amye et moy de vous, mon amy, pour quoy nous pourrons avoir beaucoup de bien, bon temps et grant soulas ensemble. Et se ma fortune m'est si aspre et si dure que ma requeste me soit refusée ie me occiray, et pour ce, mon amy, en vous est ma mort et ma vie» (*Olivier de Castille*, f. b i)

Y cuando fueron en la cámara, mandóle assentar cabe sí (p. 194)

[...]

“Mi señor y amigo [...], sabed que quiero ser vuestra y vos doy mi amor. Y no es de agora que sois señor de mí y que me penan vuestros amores, mas temor y vergüença me ha fecho tan longamente callar. Y si la fortuna me fuere tan contraria que no meresca ser vuestra, yo me mataré por mis propias manos. Por esso, amigo mío, mi vida y mi muerte está en vos» (*Oliveros de Castilla*, 194)

Nella versione francese la donna fa sedere in basso all'estremità di un divano (non menzionato) Olivier, mentre in quella spagnola la regina lo fa sedere vicino a sé. Ancora una volta la versione spagnola sottolinea maggiormente la voluttuosità della regina.

Nella dichiarazione esplicita della donna, vi sono due elementi che strizzano l'occhio alla tradizione dei *Sette Sapienti*; lì la donna propone al figliastro di unirsi per reggere il regno, uccidendo il re, mentre qui il «beaucoup de bien» allude più al soddisfacimento del desiderio fisico, senza per questo escludere che si potrebbe pure alludere al bene di ordine politico. L'altro elemento è la minaccia; la trasformazione rispetto al potenziale testo-fonte dei *Sette Sapienti* è costituito dal fatto che lì la donna minaccia il figliastro di morte, mentre qui è ella stessa che si ucciderebbe qualora la sua richiesta d'amore non venisse soddisfatta. In ogni caso, per quest'ultimo aspetto, nonostante le differenze, si sottolinea la pericolosità della collera di una donna respinta. Questo elemento sfumatamente politico

nella versione spagnola viene del tutto meno, per accentuare invece la parte più fisica del desiderio della regina; rimane intatta, piuttosto, l'indole vendicativa che, insieme alla propensione seduttiva, conferma la naturale debolezza femminile.

Nel capitolo X si trova la parte conclusiva dell'insidiamento al giovane virtuoso, nella quale grande rilievo ha il discorso della regina:

«Olivier, maudite soit la beaulté de toy quant ainsi te monte en bpmbance et orgueil, que pour refuser royne telle comme moy desormais le nom d'amy que te estoit donné de pour moy que souloit estre en mes secretes pensées le resioyffement de mon cueur pour ton oultrage et grant cruaulté sera changé en grant amertume et te nommeray ennemy comme infame non pieteeable et occiseux de dames, car tu es meurtrier de moy et seras cause de ma mort la quelle sera biesue mais ce ne sera pas sans toy, car en toutes les manieres que possible me sera d'abbreger ta vie, ie la querray et pourchasseray a mon pouvoir. Et me semble puy quei e deuil mourir et que tu es cause de ma mort que raison donne que tu dois participer en ma douleur. Touteffoys ie pryé Dieu qu'il te veuille pardonner les innumerables maulx que a ta cause sont tailles de perceder et advenir». Et puis luy dist: «*Lieve toy de dessus ma queue* et t'en va, car impossible me seroit d'estre icy plus longament a la veue des gens que mon grant deul ne fust aperceu» (*Olivier de Castille*, f. b ij, corsiva mia).

«Oliveros, maldita sea tu beldad y fermosura si por ella eres tan presuntuoso y inhumano que niegas el tu amor a una reina como yo. De aquí adelante los dulces pensamientos de mi corazón serán por tu gran crueldad trocados en desesperada amargura, y el nombre de amigo que te puse en los secretos de mi voluntad te será trocado por tu grande impiedad en enemigo y matador de damas. Ca tú serás causa de mi muerte, la qual será breve; mas no será sin la tuya, ca todos los modos y maneras en que pudiere acortar tu vida yo lo buscaré y executaré con diligencia a todo mi poder. E me paresce, pues, que muero y tú eres causa de mi muerte, que debes ser participante en la pena, y no yerro si te embío de lo que me diste. Llegá a Dios de te perdonar los grandes y infinitos males que por tu poca piedad has de causar. Y pues, levántate y vete, y no parescas más delante mis ojos, que imposible me será callar longamente mi gran dolor» (*Oliveros de Castilla*, 195).

Come si può notare, in questa sezione le variazioni sono minime tra i due testi e ciò si deve probabilmente alla portata dell'argomentazione della donna che, essendo chiara ed esplicita, e trattandosi di una vendetta,

non si prestava con tutta probabilità a essere variata. Rispetto al motivo di ascendenza biblica e a quello esposto nei *Sette Sapienti* che, ricordo, costituisce l'antecedente immediato cui fa riferimento il testo francese, troviamo l'idea che «la vendetta sia il corrispettivo di un torto subito», e, soprattutto, che la parte offesa desideri mettere al corrente la controparte del proprio stato emotivo affinché se ne senta responsabile<sup>3</sup>.

Come si vede, si tratta di una minaccia rivolta alla persona direttamente che non coinvolge il re, come nei *Sette Savi*, sicché la metamorfosi del motivo pare subire un profondo e radicale mutamento in seguito al finale. Nei *Sette Savi* la donna verrà riconosciuta colpevole e, in alcune versioni addirittura muore, mentre qui matrigna e figliastro s'incontreranno un'altra volta, proprio alla fine del romanzo, sebbene in condizioni del tutto differenti; Olivier, infatti, è ormai re e si recherà in Castiglia per assumere il ruolo del padre morto, mentre la matrigna è solo la vedova del monarca e la condizione di vedova le impedisce di proseguire con la vendetta.

Ora, questi esempi disegnano un percorso che dalla Bibbia conduce ai testi che sono stati presi in esame, in un groviglio di riscritture di cui quella dei *Sette Savi* costituisce un punto di arrivo ma anche di partenza. Il motivo della moglie di Putifarre si configura come un mito la cui riscrittura e metamorfosi rientra nei normali processi di risemantizzazione dei miti antichi che le letterature medievali non si stancano di effettuare; come afferma Antonio Pioletti (2010, 310):

dovremmo far riferimento a lunghe, lunghissime filiere memoriali, a pulsioni ancestrali che riaffiorano, a sedimenti plurisecolari di storie patrimonio di masse rurali e contadine non meglio precisate.

---

<sup>3</sup> Mazzei (2010, 142). La studiosa rileva che tale idea viene già esposta in Tommaso d'Aquino: «Chi è adirato desidera il male di qualcuno a titolo di giusta vendetta. [...] Perciò chi è adirato desidera che la persona a cui infligge un danno lo avverta, ne soffra e riconosca che è la conseguenza dell'ingiustizia commessa».

Nel momento in cui l'autore dell'*Olivier* realizza il suo romanzo, ripescava con facilità nel bagaglio degli archetipi qualcosa che è già schematizzato a livello culturale. Le variazioni, anche quelle piccole, scaturiscono dal reimpiego, assumendo un nuovo valore artistico. Tale riflessione mi pare condivisa da tutti, nonché condivisibile. Ciò su cui vorrei invece soffermarmi è la variazione, quella piccola, registrata nel raffronto fra le due versioni. Sebbene i due testi presentino uno stesso motivo trattato in maniera pressoché identica, di fatto ci si trova di fronte a sfumature diverse che attestano un cambiamento, una metamorfosi, nel momento in cui si passa dalla lettura di un testo a un altro. Così, non è difficile notare come la matrigna della versione spagnola venga presentata sotto un'accezione più passionale già sin dal capitolo sesto quando ella, nel vedere giostrare il figliastro, danzare e agire, perde i sensi:

Y cayera de la silla do estaba assentada sino por las matronas que cabe ella estaban, que viéndola tan demudada tomáronla luego por los braços y la levaron en su cámara sin conocer la causa de su mal (*Oliveros de Catilla*, 190).

Si tratta di un particolare che è del tutto assente nella versione francese che invece adotta il sogno come elemento perturbante e rivelatore del sentimento della regina:

En les pensées se coucha la royne et s'endormut, mais ce ne fut pas que en son dormant advis ne luy fust que elle veoit par la chambre dancier celuy qui tant le iour devant luy avoit pleu (*Olivier de Castille*, f. a8v).

Le dinamiche dell'innamoramento, come si vede, sono assai diverse, e ciò spinge a riflettere come nel caso della registrazione dei motivi narrativi bisognerebbe assumere anche un atteggiamento differente giacché se si può dire che il motivo della moglie di Putifarre è presente in entrambe le versioni, non si può certamente affermare che il trattamento del motivo sia lo stesso, già solo per il fatto che all'interno di una categoria è dato registrare più elementi e sfumature che indicano la varianza del trattamento del motivo. Se, per esempio, si fa riferimento alla Bibbia potremmo assegnare al motivo la categoria di «donna che insidia uomo»; di contro, se

ci si riferisce ai *Sette Savi*, allora la categoria più appropriata sarebbe «matrigna che insidia il figliastro», indicazione che appare appropriata pure per l'*Olivier*. Rimane il problema delle varianze, talché, come rileva Cesare Segre (1985, 335), «la storia biblica del casto Giuseppe è tema folclorico che si ripresenta sotto le vesti più varie». Proprio l'esame dell'evoluzione della riscrittura del motivo suggerisce metamorfosi continue. Per esempio, nelle versioni orientali del *Sindbād* è evidente il bisogno di mettere in luce la sete di potere della matrigna, sicché l'adescamento del giovane è mirato soprattutto a che ella si garantisca un futuro da regina. La seduzione è volta a soddisfare un bisogno di potere; la donna è già regina, perché mai dovrebbe desiderare di diventare moglie del figliastro? Sebbene i testi tacciono su tale aspetto, le implicature da cogliere sono piuttosto evidenti nel senso nascosto delle parole della donna. Il mettere l'accento sul fatto che il re sia ormai anziano significa dare voce a uno stato di preoccupazione: all'indomani della morte del re ella perderebbe il ruolo di regina per essere la corona ereditata dal figlio, ancora giovane e con una possibilità di regnare assai nel tempo. In questo modo, la donna si assicura e si garantisce un potere che invece di lì a poco andrà a perdere.

Il figlio succede al padre, il che è di per sé un fatto del tutto normale, ma non nel caso prospettato. Il figlio del re, colto, preparato dai sapienti in questioni etiche e politiche, sa che uccidere il padre significa compiere un gesto da tiranno, significa usurpare la corona e non ereditarla. Asscondere il volere della matrigna significherebbe, inoltre, sovvertire un ordine biologico: sebbene ella sia matrigna, e non madre, il rapporto tra lui e la donna sarebbe comunque considerato incestuoso. Quand'anche non lo si voglia classificare come incesto, è lo statuto giuridico che impone ordine nei rapporti familiari, e la matrigna è comunque regina e moglie del re (del padre), il che significa andare contro uno stato di cose la cui alterazione porterebbe disordine nel regno.

Le versioni occidentali assumono una posizione diversa e possono essere raggruppate in due tipologie: da una parte i testi risalenti all'area francese che accordano alla matrigna il desiderio di mantenere il proprio ruolo di regina, finalizzando così la seduzione a uno scopo di ordine politico. Dall'altra, le versioni italiane e spagnole che invece annullano tale

aspetto per incidere, invece, su quello morale, facendo della matrigna solo una figura voluttuosa, viziosa e moralmente inetta.

Nella versione francese K si nota un'accentuata sensualità della donna:

«Amis, dist el, parole a moi!  
Trois moys a que ne giu au roi  
(cortois estes et deboinaire!);  
onques a moi n'ot riens a faire,  
tant me sui ge par sorcherie  
tres bien desfendue et garnie,  
car ta venue desiroie  
et durement te couvoitoie.  
Vés vostre pere: est ja chanu,  
des or mais a il trop vescu!  
Se tu bien vels, je l'ocirrai  
et anuit l'enpuisonnerai.  
Lors me poras prendre a moillier;  
le regne avrons a justichier,  
car cil est fols ki se tient jus  
quant il peut aler au desus!»  
Deslia soi: molt par fu gente  
et couloree et rouvelente.  
«Amos, dist ele, esgardés moi!  
Plus biele femme n'ot ains roi,  
et si sui de molt haut parage.  
Que ne te prent de moi coraige?  
Molt longhement t'ai desirré,  
or pués faire ta volenté!  
(*Roman des sept sages de Rome*, vv. 795-818)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> «Amico, disse ella, parlami. È da tre mesi che non dormo con il re (come siete elegante e nobile!), egli non si è mai preso cura di me poiché per magia mi sono ben preservata in quanto desideravo il tuo arrivo e ti desideravo ardentemente. Guardate vostro padre: egli è già canuto, ha vissuto troppo ormai. Se tu lo vuoi, lo ucciderò, lo avvelenerò questa notte. Tu potrai allora prendermi per sposa, noi avremo il regno in nostro potere poiché è pazzo colui che resta in basso quanto può innalzarsi». Ella ritirò il velo: ella era molto bella, aveva il tratto fresco e roseo. «Amico, dice ella, guardami! Mai re ha avuto una donna più bella, e sono inoltre di ottimi natali. Perché non riponi il tuo cuore in me? Ti ho desiderato a lungo, e ora puoi assecondare il tuo desiderio». La traduzione è a cura di chi scrive.

Il ricorso all'eros per ammaliare il giovane si manifesta attraverso il gesto di ritirare il velo. Che poi venga detto che la matrigna sia bella e rosea, ciò rientra in una visione femminile, o del femminile, stereotipato, ma non penso che sia ciò a dare valore alla sensualità, quanto proprio il gesto da ella compiuto, dal fatto che ella dica di provare desiderio per il figliastro, e, successivamente, dalle sue dichiarazioni che invitano il giovane a possederla. Ritengo, infatti, che la domanda retorica «Perché non riponi il tuo cuore in me?» possa essere letta in chiave metaforica, alludendo cioè all'atto sessuale vero e proprio.

Nella versione spagnola la sensualità della donna si fa ancora molto più esplicita; la messa in mostra dei seni è un indice di chiara provocazione, ma che nell'ottica giudicante e misogina del testo è anche segno di volgarità e di lascivia. Ciò potrebbe costituire la traduzione verbale di un'immagine che si ritrova in una *Historia calumniae novercalis* edita nel 1496 da Gerardum Leeu nella quale la matrigna che insedia il figliastro mostra il seno destro nel tentativo di sedurlo (fig. 1).



Fig. 1 Xilografia da *Historia calumniae novercalis*, Antwerpen, Gerardum Leeu, 1496, f. b1v (Herzog August Bibliothek)

Non v'è dubbio che nel processo di riscrittura vi sia sempre il bisogno di attualizzare il testo imprimendogli l'andamento che si desidera offrire a tutto l'intreccio della storia; sfuma sempre più in certi casi la motivazione politica per dare maggiore peso a quella morale facendo così diventare la storia dei *Sette Savi* un testo di ordine squisitamente etico e, probabilmente, indirizzato alla lettura di un pubblico prevalentemente femminile.

Sulla scia dell'individuazione dei due filoni di riscrittura/traduzione la storia di Olivier e della matrigna si piega a fini diversi, talché non potrebbe essere categorizzato sotto un'unica voce. Certamente il catalogo proposto da Karla Xiomara Luna Mariscal è assai utile ed esaustivo, proprio perché guarda anche agli aspetti più sottili e diversificanti del testo (della versione spagnola). Non è un caso, per esempio, che nel capitolo sesto la studiosa non si limita a indicare *K2111. Potiphar's wife*, ma a corollario della situazione narrativa prospettata nel testo vi sono anche altri motivi narrativi quali, ad esempio, *P282.3. Stepmother in love with stepson* e *T418. Lustful stepmother* (Luna Mariscal 2013, 588).

In altre parole, il motivo K1211 diventa l'occasione per fare dialogare arcaico e moderno, generando un punto di contatto in cui si gioca l'adesione al proprio tempo, quello della narrazione. Non si tratta di un semplice meccanismo intertestuale, ma di riscrittura che ricolloca nel presente un fatto, vivendo di vita propria. Così, nell'*Olivier*, l'eventuale accordo del protagonista implicherebbe tradire sia il padre, sia l'amico fraterno Artus. Implicherebbe pure spodestare quest'ultimo del proprio regno, annettendo così l'Algarbe alla Castiglia. Non è, quindi, solo un motore narrativo che innesca la ragione per la quale Olivier abbandona il proprio regno, ma esso è molto di più e si sfrutta così la portata politica dell'originario motivo elaborato nella tradizione del *Sindbad*.

### Bibliografia citata

- Frye, Northrop, *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura*, La Nuova Italia, Scandicci (FI), 1994
- Frontón, Miguel Ángel, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», *Criticón*, 46 (1989), pp. 63-76.
- Le Roman des sept sages de Rome*, Édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion, 2017.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara, *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.
- Metzger, Bruce M., *Manuscripts of the Greek Bible: An Introduction to Palaeography*, Oxford, Oxford University Press, 1981.
- Mezzetti, Monia, *I volti della moglie di Putifarre nella letteratura francese (secc. XII-XX)*, Pisa, ETS, 2010.
- Oliveros de Castilla* = *La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, in *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. Nieves Baranda, Madrid, Turner, 1995.
- Olivier de Castille* = *Hystoire de Olivier de Castille et de Artus Dalgarbe son loyal compaignon et de Helayne fille au roy dangleterre et de Henry filz d'Olivier à grans fais darmes firent en leur temps*, Genève, Louis Cruse, [avant 1492].
- Pavel, Thomas, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Pioletti, Antonio, «Miti, temi, motivi fra folclore e letteratura, oralità e scrittura», in *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*. VII Colloquio Internazionale, Ragusa, 8-10 maggio 2008, a cura di Gaetano Lalomia e Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 303-314.
- Segre, Cesare, «Tema/motivo», in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 331-359.