

Luca Sacchi
Cristina Zampese

La novella in viaggio



Biblioteca di
Carte Romane

15

Ledizioni 
The Innovative LEDpublishing Company

La novella in viaggio

a cura di

Luca Sacchi e Cristina Zampese

Biblioteca di Carte Romanze | 15

© 2022 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

La novella in viaggio
A cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: dicembre 2022
ISBN cartaceo 9788855269100

Questo volume è stato pubblicato con i fondi del progetto Piano di Sostegno alla Ricerca 2020 del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli studi di Milano.

In copertina: particolare di ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 1156B, f. 158v.

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

INDICE GENERALE

Luca Sacchi, Cristina Zampese, <i>Presentazione</i>	3
Alfonso D'Agostino, <i>Viaggi dei testi e viaggi nei testi. Il caso del Libro dei sette savî</i>	9
Luca Sacchi, « <i>Quoddam pulcrum novum</i> »: novelle nel Milione	23
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>Dall'Oriente all'Occidente: il Lai d'Aristote</i>	43
Renzo Bragantini, <i>Stazioni di un topos narrativo: il racconto durante il viaggio</i>	69
Cristina Zampese, <i>Lo scolare attempato. Vicende conflittuali di personaggi itineranti</i>	89
Paola Cifarelli, <i>Antoine Vérard e le Cent Nouvelles Nouvelles. Appunti linguistici sulle novelle attribuite al Duca di Borgogna</i>	105
Anna Maria Cabrini, <i>Oltre i confini. Il "viaggio" nel Paradiso degli Alberti</i>	123
Ilaria Tufano, <i>Il viaggio all'oltremondo: dal Novellino a Giovanni Gherardi da Prato</i>	149
Sandra Carapezza, <i>Proverbi in viaggio da Cornazano a Forteguerra</i>	169
Maria Rosso, <i>Donne in viaggio nelle novelle di Maria de Zayas</i>	189

DONNE IN VIAGGIO NELLE NOVELLE DI MARÍA DE ZAYAS

1. PREMESSA: DISCRIMINAZIONI EDUCATIVE

Baltasar Gracián, in *El discreto* (1646), presenta il modello dell'uomo sapiente che, nel corso delle stagioni della sua vita, ha seguito un programma formativo scandito in tre tappe: «La primera empleó en hablar con los muertos; la segunda con los vivos; la tercera consigo mismo»;¹ ossia – come spiega l'autore – egli si è costruito una solida cultura attraverso un piano di studio ideale che inizia con la lettura di un ampio numero di libri, prevede successivamente una fase di «ciencia experimental» (Gracián [Díez Fernández]: 201) tramite i viaggi e si conclude con la meditazione su quanto si è appreso per via teorica e contatto diretto. Le donne dell'epoca, però, difficilmente potevano accedere a questo percorso di «*paideia* humanística» (García Gibert 2010: 211) e, infatti pochi anni prima María de Zayas, nella dedica «Al que leyere» delle sue *Novelas amorosas y ejemplares* (1637), aveva denunciato la discriminazione di genere in ambito educativo, rivendicando il diritto a un trattamento paritario:

[...] las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? [...] la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas [...] (Zayas [Olivares] I: 15-6).²

¹ Gracián (Díez Fernández): 198 («Dedicò la prima a parlare con i morti, la seconda con i vivi, la terza con se stesso»).

² «[...] le anime non sono né uomini né donne: per quale ragione loro dovrebbero essere sapienti e presumere che noi non possiamo esserlo? [...] La vera causa per cui noi donne non siamo colte non dipende dalla carenza di doti, ma dalla mancanza di applicazione. Infatti, se nella nostra educazione, così come ci forniscono le tele sui cuscini da cucito e i disegni sui telai, ci dessero libri e insegnanti, saremmo capaci quanto gli uomini di assumere incarichi e occupare cattedre, e forse ancor più abili». Tutte le citazioni dell'opera di Zayas sono attinte dall'edizione di Olivares del 2017: d'ora innanzi mi limiterò a indicare il numero del volume in cifra romana, seguito dal riferimento alla

Questa accorata protesta ha valso all'autrice il titolo di «proto-femminista», sebbene nelle sue pagine emergano evidenti limitazioni, dovute ovviamente alle coordinate ideologiche del XVII secolo (cf. Olivares 2021: 158-60), ma anche al fatto di scrivere dalla posizione socialmente privilegiata della classe egemonica, pur appartenendo al genere femminile, per cui «si en las prácticas del *delectare* Zayas concurre con la visión de otros novelistas, en las del *prodesse* se manifiesta su situación de *dominada* dentro de un grupo dominante» (Schwartz 1999: 305). Nelle sue novelle – racchiuse nella cornice di un *sarao*³ –, le protagoniste vivono imprigionate fra le rigide sbarre della società patriarcale, in un ambito domestico che, soprattutto nella seconda raccolta (*Desengaños amorosos*, 1647), assumerà sempre più spesso le caratteristiche di una vera casa degli orrori, minacciata dalla crudeltà dei suoi guardiani (cf. Rich Greer 2000, Castillo 2010 e Cirnigliaro 2015). In tale contesto, il viaggio non scaturisce mai dal piacere di scoprire mondi sconosciuti, ma è una funzione narrativa connessa alla rottura dell'equilibrio iniziale e alla reazione delle eroine che si lanciano all'avventura con lo scopo di ricomporre l'ordine o di vendicare la macchia sull'onore.

2. DONNE IN VIAGGIO VERSO I PERICOLI DEL MONDO

2.1. Il viaggio circolare di *Jacinta*

La protagonista della prima *maravilla*⁴ – che porta il significativo titolo di *Aventurarse perdiendo* – appare fra gli impervi pendii del Montserrat,

pagina. Le traduzioni italiane in nota sono mie, ma per le *Novelle amoroze ed esemplari* è possibile consultare la versione di Piloto di Castri.

³ Secondo la definizione del *DRAE*, il *sarao* è «una riunione notturna di persone distinte per intrattenersi con balli o musica». Corominas (1990) registra l'uso del termine dal 1537 con il significato di “ballo notturno”.

⁴ È il termine scelto dall'anfitriona della cornice per designare ciascuna delle dieci *Novelas amorosas*: «Laura [...] mandó que [...] la primera noche, después de haber danzado, contasen dos maravillas, que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título tan enfadoso que ya en todas partes le aborrecen» (I: 22). («Laura [...] ordinò che [...] la prima notte, dopo aver danzato, si raccontassero due *meraviglie*, nome con cui volle liberare la gente dal tedio che provoca quello di novelle, denominazione così molesta che ormai tutti la detestano»).

travestita da pastore. Secondo le convenzioni del romanzo bucolico, si presenta dapprima attraverso il canto – che la caratterizza come un'amante infelice, giunta «a estos montes huyendo» (I: 29) – e successivamente racconterà le proprie sventure sentimentali al pellegrino Fabio.⁵ La storia di Jacinta si articola in due nuclei, basati rispettivamente sugli schemi narrativi (a) «coppia contrastata dal nucleo patriarcale» (oltre che dal destino infausto) e (b) «seduzione e abbandono».

Nel primo episodio, la sofferenza che le porterà l'amore per don Félix è annunciata da un sogno premonitore dai contorni simbolici (cf. Rich Greer 2000: 101-12): sullo scenario di «un bosque amenísimo» (I: 34) le appare un affascinante cavaliere armato, il quale, estratta una daga, le infligge una dolorosa ferita al cuore. Quando l'uomo entra nella sua vita, il sentimento corrisposto viene funestato dal suicidio di una giovane dama (a sua volta innamorata dell'eroe), che prima di avvelenarsi informa il padre di Jacinta della relazione segreta della figlia. La coppia, minacciata dalla furia del patriarca, fugge e si rifugia in un convento; ma don Félix, costretto a difendersi in duello, uccide un fratello di lei e torna ad arruolarsi nelle Fiandre per sottrarsi alla giustizia. Per vendicarsi, il padre della donna diffonde la falsa notizia della sua morte e Jacinta, disperata, prende i voti. Trascorrono sei anni prima che il ritorno del soldato smascheri l'inganno. Dopo aver profanato lo spazio conventuale cedendo all'impeto della passione, i due amanti si recano a Roma per ottenere una dispensa papale e unirsi in matrimonio. Per adempiere alla penitenza di un anno di castità, don Félix torna ad arruolarsi, ma cade sul campo di battaglia a La Mamora.

La seconda tappa della vita di Jacinta inizia tre anni dopo, quando incontra Celio, caratterizzato negativamente dal punto di vista della narratrice autodiegetica, che – con il senno di poi – lo definisce un uomo «tan cuerdo como falso, pues sabía amar cuando quería y olvidar cuando le daba gusto» (I: 57).⁶ Lo schema della seduzione è costituito da un insieme di unità costanti, ripetute in varie novelle di Zayas in consonanza con l'obiettivo di rendere caute le donzelle ingenuae: versi, biglietti

⁵ È la tattica dialogica analizzata da Bobes Naves (1992: 88 e 254-5): un personaggio, credendosi solo, esprime liberamente i suoi sentimenti, mentre un altro lo ascolta, situato in un luogo strategico denominato «zona de acecho» ('appostamento'), dove la sua presenza non viene percepita finché, spinto dalla curiosità, si paleserà e stimolerà il racconto.

⁶ «furbo e falso, perché sapeva amare quando voleva e dimenticare quando gli faceva comodo».

amorosi e regali fanno breccia nella donna che ambisce al matrimonio, ma finirà amaramente disillusa. Tuttavia, a differenza degli altri dongiovanni, Celio, appena capisce le intenzioni della dama, la disinganna chiaramente, comunicandole il suo progetto di ordinarsi sacerdote. Jacinta non desiste dall'idea di riconquistarlo e, quando lui si trasferisce a Salamanca, prende l'iniziativa di raggiungerlo, ma durante il viaggio viene ingannata e derubata dalla sua guida. L'analessi temporale viene così a riallacciarsi con l'esordio del racconto principale, dopo aver spiegato le ragioni del travestimento della donna fra i pericoli del Montserrat. Conclusa la narrazione, Fabio convince la protagonista a riprendere la sua vera identità e a entrare nuovamente in un convento. L'epilogo ci informa che «otro día partieron a Barcelona, donde mudando Jacinta traje y tomando un coche y una criada, dieron la vuelta a la Corte, donde hoy vive en un monasterio de ella, tan contenta que le parece que no tiene más bien que desear ni más gusto que pedir» (I: 66).⁷

In questa novella, la protagonista rompe gli schemi patriarcali stimolata dalla sua natura passionale, però non riesce a superare gli ostacoli che si frappongono ai suoi desideri. Il primo allontanamento dai confini domestici è una fuga amorosa che la porta a recludersi fra le mura di un convento, da cui uscirà solo dopo anni. La narratrice ricorda sinteticamente l'itinerario che in dodici giorni conduce la coppia con il loro servo da Baeza a Valencia a dorso di mulo, per proseguire via mare verso la meta: «Y tomando una falúa, con harto riesgo de las vidas y mil trabajos, llegamos a Civita Vieja, y en ella tomamos tierra, y un coche en que llegamos a Roma» (I: 52).⁸ Al di là dei consueti rischi a cui si esponevano i viaggiatori dell'epoca, la compagnia di un uomo fidato rappresenta comunque una sicurezza per la dama, che visita i santuari della città attratta dai luoghi religiosi, senza manifestare alcun interesse culturale. L'obiettivo dei due pellegrini è quello di reintegrarsi nella società e, infatti, appena ottenuta la dispensa papale, intraprendono il viaggio di ritorno al seguito della contessa di Gelves, separati per adempiere alle prescrizioni penitenziali, finché don Félix si arruola come capitano e affida Jacinta alle

⁷ «il giorno seguente partirono per Barcellona, dove Jacinta cambiò i suoi abiti; poi, prendendo una carrozza e una serva, ritornarono nella capitale, dove oggi vive in un monastero, così contenta che le sembra di non poter desiderare altro, né chiedere una maggiore soddisfazione».

⁸ «E prendendo una feluca, con notevoli rischi per le nostre vite e mille tribolazioni, arrivammo a Civitavecchia, dove sbarcammo, e con una carrozza giungemmo a Roma».

cure di una parente in Madrid. Il tragico destino stroncherà fatalmente il loro legame.

Nella seconda parte della novella, il presunto gentiluomo che dovrebbe accompagnare la donna a Salamanca è un furfante che si approfitta della sua inesperienza:

[...] alquilando dos mulas, nos pusimos en ellas y salimos de Madrid, bien prevenida de dineros y joyas. Y como yo sé tan poco de caminos, porque los que había andado en compañía de don Félix habían sido con más recato, en lugar de tomar el camino de Salamanca, el traidor que me acompañaba tomó el de Barcelona, y antes de llegar a ella media legua, en un monte me quitó cuanto llevaba, y las mulas, y se volvió por do había venido (I: 62).⁹

Sperduta in un mondo pericoloso, Jacinta accetta di buon grado i consigli di Fabio e, seguendo un percorso circolare, torna a rifugiarsi in un convento. Dalla prospettiva del lettore attuale, l'epilogo può apparire intriso di una vena ironica (cf. Özmen–Ruiz Pérez 2016: 40), ma non bisogna dimenticare che nel mondo narrativo di María de Zayas il monastero spesso rappresenta l'unico porto sicuro per le donne provate dalle tempeste della vita.

2.2. *Aminta, in viaggio per vendetta*

Nella *maravilla* successiva, *La burlada Aminta y venganza del honor*, si ripropone il motivo «seduzione-abbandono» con significative varianti. La protagonista è un personaggio femminile tipico nelle novelle di Zayas: virtuosa e dotata di un'eccezionale bellezza, dopo la morte del padre si trasferisce a Segovia nella casa dello zio e trascorre una vita spensierata in attesa dell'arrivo del cugino, suo promesso sposo, senza ribellarsi al matrimonio combinato dai familiari. La sua esistenza viene sconvolta quando Jacinto (un ignobile seduttore) la vede in una chiesa e se ne incapriccia. Comincia a circuirla, con l'aiuto dell'astuta e cinica Flora (la sua

⁹ «[...] affittando due mule, le montammo e uscimmo da Madrid, essendomi ben fornita di denaro e gioielli. Siccome me ne intendo ben poco di strade –infatti, quelle che avevo percorso insieme a don Félix erano state affrontate con maggior cautela–, il traditore che mi accompagnava, invece di prendere la strada per Salamanca, si avviò verso Barcellona, ma, mezza lega prima di arrivarci, su un monte mi rubò tutto ciò che avevo e le mule, poi tornò da dove era venuto».

amante, presentata in pubblico come sorella) ed Elena (una vicina, avida mezzana).¹⁰ L'ingenua fanciulla non resiste all'assalto dei tre scaltri antagonisti e fugge di casa per unirsi all'uomo, che mette in scena a un falso matrimonio clandestino pur di soddisfare le sue brame. Il giorno dopo, però, ormai saziata l'effimera passione, don Jacinto si rende conto del pericolo e decide di lasciare la città insieme a Flora, dopo aver ucciso la vecchia ruffiana e abbandonato Aminta sotto il falso nome di Vitoria in casa di una sua conoscente. Qui la protagonista scoprirà che il suo presunto marito in realtà è già sposato con un'infelice signora di Madrid e verrà a sapere le gravi conseguenze dello scandalo, che hanno portato in carcere lo zio con l'accusa di omicidio. Passati i primi momenti di disperazione, decide di vendicare personalmente la macchia sul suo onore.

Nel secondo blocco narrativo, assistiamo all'evoluzione di Aminta-Vitoria. Accompagnata da don Martín, il suo nuovo spasimante, si mette in viaggio in abiti maschili:

Salieron de Segovia, y otro día al anochecer se hallaron en Madrid, famosa Corte del Católico Rey Don Felipe III, y sin querer entrar en ella, siguieron su camino, que les duró algunos días, tanto era el deseo que Aminta llevaba de su venganza. // Llegaron, como digo, a la ciudad sin nombre, que importa que no le tenga, un sábado en la noche [...] (I: 95).¹¹

La narratrice eterodiegetica si rende complice dei personaggi: infatti, pur fornendo dei riferimenti storici per inquadrare cronologicamente la vicenda,¹² si limita a suggerire la lontananza della città innominata dove si compirà la cruenta vendetta, per non compromettere l'impunità della protagonista e del suo aiutante. Nonostante l'insistenza di don Martín per assumersi il compito di punire l'oltraggio, la donna si mostra irremovibile:

[...] no fue posible acabarlo con Aminta, diciendo que si había de ser suya, que la dejase serlo con honra.

¹⁰ Per le reminiscenze del modello della *Celestina* di Rojas, cf. Guerry 2021.

¹¹ «Uscirono da Segovia e il giorno seguente, verso sera, si trovarono a Madrid, la famosa sede della corte del cattolico re Filippo III e, decidendo di non entrarci, continuarono il loro viaggio per alcuni giorni, tale era il desiderio di vendetta che provava Aminta. // Giunsero, infine, alla città senza nome – ed è bene che non ce l'abbia – un sabato di notte».

¹² Com'è noto, Filippo III regnò dal 1598 al 1621 e, dopo il trasferimento della corte a Valladolid nel 1601, la ristabilì definitivamente a Madrid nel 1606.

–Yo soy –decía Aminta– la que siendo fácil la perdí, y así he de ser la que con su sangre la he de cobrar (I: 95).¹³

Mettendo in pratica la lezione appresa dai suoi stessi ingannatori, attende con astuzia e determinazione il momento opportuno per trafiggere entrambi con una daga, cogliendoli di sorpresa durante il sonno. Come osservano Micouleau–Raynié (2019: 372), a differenza di altri autori dell'epoca che mettono in discussione la vendetta violenta, Zayas aderisce al sistema di valori tradizionale giustificando lo spargimento di sangue in nome del codice d'onore e permettendo alla sua eroina di sfuggire alla giustizia, grazie al cambio di vestiti che rende irriconoscibile la coppia durante il viaggio di ritorno.

Questa è una delle novelle del *sarao* che si concludono con il matrimonio, sebbene si proietti qualche ombra sul felice epilogo: infatti, Aminta non potrà reintegrarsi nel suo luogo di origine, né godere della cospicua eredità paterna, ma dovrà stabilirsi a Madrid e, nonostante l'amore del marito, «solo le falta a esta buena señora tener hijos, para ser del todo dichosa» (I: 104).¹⁴ Per quanto le sia data la possibilità di rinascere a una nuova vita con il nome di Vitoria (allusivo al suo trionfo), la sua fuga è pur sempre un viaggio senza ritorno.¹⁵

2.3. Il viaggio involontario di Estela

In *El juez de su causa* (la nona *maravilla*) lo schema «coppia contrastata dalla famiglia» è complicato dall'inserzione dei motivi del rapimento, la schiavitù e la riscossa della donna in abiti maschili. L'obbedienza filiale di Estela si incrina quando i genitori le impongono un matrimonio combinato per interesse. È allora che la protagonista decide di fuggire con l'innamorato, don Carlos, con l'obiettivo di sposarsi a Barcellona; ma il piano viene sventato dell'intervento di un'antagonista. Infatti, Claudia, una dama di liberi costumi, dopo essere entrata al servizio del gentiluomo travestita in abiti maschili, decide di sbarazzarsi della rivale facendola

¹³ «[...] non fu possibile spuntarla con Aminta, la quale diceva che, se voleva che fosse sua moglie, doveva permetterle di esserlo in modo onorevole. // “Sono stata io a perderlo con la mia leggerezza, quindi devo essere io a recuperarlo con il suo sangue”».

¹⁴ «per essere del tutto felice, a questa buona signora solo mancano dei figli».

¹⁵ Come afferma Vitse (1980: 26) a proposito di una novella di Salas Barbadillo, l'esilio equivale «a la muerte social definitiva».

rapire dal moro Amete. Entrambe le donne si ritroveranno ridotte in schiavitù a Fez, dove la protagonista condurrà una vita infelice sotto la minaccia della lussuria del sequestratore, mentre l'altra dimostrerà la sua indole perversa rinnegando la propria fede e diventando complice dell'oppressore. Sul filo conduttore della lotta fra il bene e il male, la narrazione evidenzia la dualità sia nei tipi femminili («virtù» vs. «vizio»), sia negli stereotipi dell'incontro con l'«altro», contrapponendo alla figura del moro malvagio quella del principe magnanimo. Sarà Jacimín, il figlio del re di Fez, a salvare Estela da un brutale tentativo di violenza carnale e a punire i malfattori:

por el atrevimiento y desacato de Amete, fue condenado a muerte él y Claudia. Y ese mismo día, sin que bastasen favores ni dineros, con ofrecer su padre muchos, fueron los dos empalados, muriendo Claudia tan renegada como vivió (I: 377-8).¹⁶

La strategia della «giustizia poetica» elimina gli antagonisti e apre nuove prospettive nell'evoluzione della protagonista. Nella seconda parte della novella, Estela, facendo tesoro delle esperienze avverse, si libera delle fragilità femminili, si reca a Tunisi e si trasforma in un valoroso soldato al servizio di Carlo V, nella cornice pseudo-storica delle campagne militari dell'imperatore.¹⁷ Il narratore si limita a menzionare sommariamente dei luoghi, senza fornire ulteriori dettagli sugli spostamenti della donna, ora conosciuta con il nome di don Fernando. La riscossa, infatti, le impone l'occultamento della propria identità di genere, perché solo in abiti maschili può ascendere nella scala sociale, meritandosi per la sua audacia prima «el honroso cargo de Capitán de Caballos» (I: 378) e poi «un hábito

¹⁶ «per la sua sfrontatezza e insolenza, Amete fu condannato a morte insieme a Claudia. E quello stesso giorno, senza accettare né favori né denaro, nonostante le ingenti offerte del padre, entrambi vennero impalati; e Claudia morì rinnegata come aveva vissuto».

¹⁷ «Hallóse [...] no solo en esta ocasión, donde el Emperador restituyó el reino de Túnez a Roselo su príncipe, a quien Barbarroja arrojó al mar, sino en otras muchas, o por mejor decir, en todas cuantas el Emperador tuvo, y en Italia y Francia» (I: 378). [«Partecipò non solo a questa campagna, nella quale l'Imperatore restituì il regno di Tunisi a Roselo, il suo principe, che Barbarossa gettò in mare, ma anche a molte altre, o più precisamente, a tutte quelle intraprese dall'Imperatore e in Italia e Francia»]. Il riferimento a Roselo suggerisce una reminiscenza della commedia di Juan Sánchez, *Cero de Túnez y ganada de La Goleta por el emperador Carlos Quinto*, pubblicata nel 1638 in *Doce comedias de varios autores* (cf. Sener 2017: 225-8; per le effettive circostanze storiche della conquista di Tunisi del 1535, cf. García Martín 2000).

de Santiago» (I: 379), finché torna a Valenza, la sua città natale, con il ruolo di Viceré. In questa fase, il nucleo tematico principale ruota intorno al processo contro don Carlos, accusato per la sparizione di Estela. Nelle vesti di «giudice della propria causa», la protagonista –che ben conosce la verità dei fatti– è interessata a vagliare i sentimenti dell'uomo e lo assolverà solo quando sarà sicura del suo amore. La scena dell'agnizione conduce al felice epilogo, suggellato dal matrimonio.

Il viaggio involontario di Estela, causato dal rapimento, è diventato un'opportunità per dimostrare la potenziale perizia femminile, soffocata dai rigidi schemi patriarcali; tuttavia, al termine del suo peregrinare la donna, sia pure insignita del titolo di «Princesa de Buñol» (I: 388), tornerà nei suoi ranghi e l'imperatore conferirà a don Carlos le cariche da lei conquistate (cf. Charnon-Deutsch 1995: 122). Com'è prevedibile considerando l'ideologia dell'epoca, il messaggio egualitario di Zayas non giunge a scuotere le fondamenta della piramide sociale.

2.4. *Isabel Fajardo, in viaggio verso la perdizione*

Nella cornice della seconda serie di novelle, gli uomini vengono esclusi dal ruolo di narratori e il compito viene assunto esclusivamente dalle rappresentanti del genere femminile con il dichiarato proposito di combattere la misoginia imperante e di rendere caute le giovani dame di fronte agli «engaños y cautelas de los hombres» (II: 439).¹⁸ Dalla «maravilla» si passa al «desengaño», mentre l'atmosfera delle novelle si incupisce, catturando le protagoniste nei meandri del terrore.

La raccolta si apre con il racconto omodiegetico di Zelima, una bellissima schiava mora marchiata sul volto con «la S y clavo» (II: 432);¹⁹ è l'unico personaggio del *sarao* a narrare la propria autobiografia e sorprende immediatamente l'auditorio rivelando la sua vera identità:

¹⁸ «inganni e astuzie degli uomini».

¹⁹ I due segni sono la rappresentazione iconografica della parola *esclavo*, secondo un *topos* che ritroviamo in altre opere dell'epoca (per esempio, Cervantes ([Baras Escolá]: 25), nell'*Entremés del Rufián viudo llamado Trampagos* (vv. 231-2): «Tuya soy; ponme un clavo y una S/ en estas dos mejillas» («Sono tua; mettimi un chiodo e una S / su queste due guance»); o Mira de Amescua ([Valbuena Prat], I: 73), nell'atto II di *El esclavo del demonio*: «Entran los esclavos y sacan a don Gil hecho esclavo, con S y clavo»). Sull'uso di marchiare gli schiavi, cf. Cortés López 1989: 121-2.

Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima, ni mora, como pensáis, sino cristiana e hija de padres católicos, y de los más principales de la ciudad de Murcia; que estos hierros que veis en mi rostro no son sino sombras de los que ha puesto en mi calidad y fama la ingratitud de un hombre; y para que me deis más crédito, veislos aquí quitados; así pudiera quitar los que han puesto en mi alma mis desventuras y poca cordura (II: 441).²⁰

Appare subito evidente il valore emblematico dei segni stampati sul viso della donna, in consonanza con il titolo che la definisce *La esclava de su amante*, in una traiettoria vitale segnata da una violenza traumatica e dal successivo processo di autoannientamento. Isabel ricorda le aspettative di fronte al suo primo viaggio, quando aveva lasciato Murcia per trasferirsi a Saragozza insieme alla famiglia, accompagnando il padre, militare nell'esercito spagnolo in occasione della rivolta catalana.²¹ All'epoca era un'adolescente «deseosa de ver tierras», ignara della «desdichada suerte que me guiaba a mi perdición» (II: 443).²² Si lascia alle spalle un corteggiatore ignorato a causa della sua povertà, don Felipe, che più avanti – troppo tardi ormai – darà prova della sua profonda abnegazione; e nella nuova città, mal consigliata da una serva, diviene preda di don Manuel, il seduttore che abusa di lei: «tiró de mí, y sin poder ser parte a hacerme fuerte, me entró dentro, cerrando la puerta con llave. Yo no sé lo que me sucedió, porque del susto me privó el sentido un mortal desmayo» (II: 452).²³

Di fronte alla violenza fisica, la donna passa dalla furia omicida alla prostrazione di una grave malattia, finché comincia a coltivare il progetto del matrimonio per recuperare l'onore e l'odio verso l'autore dello stupro si trasforma in un'insana passione. Quando lui si allontana per sottrarsi alla falsa promessa, Isabel non esita a fuggire di casa, provocando la morte di crepacuore del padre. In compagnia di un anziano servitore, raggiunge Alicante, dove si fa vendere come schiava, travestita da mora

²⁰ «Il mio nome è Isabel Fajardo, e non sono mora come pensate, ma cristiana e figlia di genitori cattolici, fra i più illustri della città di Murcia. Il marchio che vedete sul mio volto non è altro che l'ombra che ha impresso sulla mia nobiltà e reputazione l'ingratitude di un uomo; perché possiate credermi, ecco qui, me lo tolgo. Magari potessi togliermi così facilmente anche quello che mi porto nell'anima a causa delle mie sventure e della mia stoltezza!».

²¹ Il riferimento storico alla *Guerra Dels Segadors* colloca l'azione nel 1640.

²² «impaziente di vedere il mondo», «lo sventurato destino che mi conduceva alla perdizione».

²³ «mi tirò, e senza che potessi opporgli resistenza, mi spinse dentro, chiudendo a chiave la porta. Non so cosa mi capitò, perché persi i sensi in un mortale svenimento».

e con il nome di Zelima. Dopo l'incontro con il fedele don Felipe (a sua volta camuffato da servo) e l'infido don Manuel, le sorti dei tre personaggi si intrecciano nel viaggio che li porta a sbarcare in Sicilia, nel successivo rapimento da parte dei corsari di Algeri e nell'evasione con la complicità di Zaida, innamorata del seduttore.

Il ritmo accelerato dell'avventura spazia nei confini geografici del Mediterraneo, ma il fulcro tematico rimane la peripezia sentimentale, nella quale la protagonista segue un itinerario di degradazione, incapace di liberarsi delle ossessioni che la precipitano verso il fallimento. Il rientro in terra spagnola, con l'approdo a Cartagena e il raggiungimento di Saragozza, non l'affranca dalla schiavitù passionale, nonostante siano passati sei anni dalla sua partenza. Il viaggio non l'ha guarita dal trauma della violenza carnale, anzi, l'ha resa sempre più inerme di fronte alle umiliazioni inflitte dal seduttore. Sarà don Felipe a dare una spinta drammatica verso l'epilogo, quando si assume il ruolo di vendicare l'onore di Isabel, uccidendo l'uomo che l'ha distrutto. Zaida, disperata, si suicida, mentre la protagonista resta in balia di sentimenti contrastanti, «por una parte lastimada del suceso, y por otra satisfecha con la venganza» (II: 482).²⁴ Si rimetterà in cammino verso Valenza insieme all'anziano servitore, indecisa sul da farsi.

A differenza di Aminta (*maravilla* II), Isabel non ha maturato un risentimento catartico e non è capace di una reazione autonoma, tant'è che è don Felipe a prendere l'iniziativa di lavare l'oltraggio. Lungi dal sentirsi affrancata, la donna teme che «quien una vez había sido desdichada, no sería jamás dichosa» (II: 483),²⁵ per cui scarta la possibilità di rifarsi una vita con il suo devoto corteggiatore, pur riconoscendo il debito che ha verso di lui. Infine rinnova la decisione di «ser siempre esclava herrada, pues lo era en el alma» (II: 483)²⁶ e si fa vendere per la seconda volta. Per questa via giunge al servizio di Lisis (la giovane dama in onore della quale si è organizzato il *sarao*). L'atto di narrare la propria storia equivale a una pubblica confessione e implica uno smascheramento liberatorio che l'avvia verso la meta definitiva, il convento: «pues por un ingrato y desconocido amante he pasado tantas desdichas, y siempre con los hierros y

²⁴ «da un lato afflitta per il fatto, dall'altro soddisfatta della vendetta».

²⁵ «chi aveva cominciato a essere sventurata, non avrebbe mai potuto essere felice».

²⁶ «essere per sempre una schiava marchiata, visto che lo ero nell'anima».

nombre de su esclava, ¿cuánto mejor es serlo de Dios, y a Él ofrecerme con el mismo nombre de *La esclava de su amante?*» (II: 485).²⁷

2.5. *Viaggi matrimoniali*

Rivera (2003: 66), ricordando che molte donne nel corso della storia hanno lasciato la loro terra per sposarsi, definisce il viaggio matrimoniale come un fenomeno tipicamente femminile, provocato dai costumi «sociales de la exogamia y la virilocalidad». Nelle novelle di *Zayas* ne sono protagoniste dame altolocate, che vanno incontro al loro destino in terra straniera in seguito a nozze combinate per ragioni politiche.

Il *desengaño* VII porta il significativo titolo *Mal presagio casar lejos* («Cattivo presagio sposarsi lontano») e narra la «historia tan verdadera» (II: 667) di quattro sorelle che divennero «víctimas sacrificadas en las aras de la desgracia» (II: 668). Doña Mayor, inviata in Portogallo, viene uccisa dal marito sotto la falsa accusa di adulterio e la minore, al suo seguito, si salva gettandosi da una finestra, ma rimane invalida per tutta la vita. Lo sposo italiano di doña Leonor la strangola con i suoi stessi capelli e poi avvelena il figlio di quattro anni, «diciendo que no había de heredar su estado hijo dudoso» (II: 669).²⁸ Doña Blanca, promessa a un principe fiammingo, cerca di cautelarsi imponendo come condizione un anno di corteggiamento, perché «era grande ánimo el de una mujer cuando se casaba solo por conveniencias y ajeno gusto con un hombre de quien ignoraba la condición y costumbres» (II: 669).²⁹ La prova sembra avere un esito felice e il matrimonio si celebra sotto i migliori auspici; tuttavia, il distacco dalla famiglia rattrista la principessa,

y más con los despegos que empezó a ver en su esposo; porque apenas se embarcaron y le pareció que tenía la inocente palomilla fuera de todo punto

²⁷ «dopo aver passato tante sventure per un amante ingrato e indisponente, sempre con il marchio e il nome di “sua schiava”, non è forse meglio che lo diventi di Dio e mi offra a lui con lo stesso titolo di *La schiava del suo amante?*»

²⁸ «dicendo che non doveva essere erede del suo stato un figlio dal sangue sospetto».

²⁹ «una donna doveva avere una grande forza d’animo quando si sposava solo per convenienza e volere altrui con un uomo di cui ignorava il temperamento e le abitudini».

de su nido, cuando se despegó de ella con tanta demostración de tibieza o enfado que muchas veces llegaban a tener rencillas sobre ello (II: 680).³⁰

La vita nelle Fiandre appare subito difficile per la protagonista, che deve fronteggiare le reazioni violente del marito (il quale arriva a maltrattarla anche fisicamente) e la dichiarata ostilità del suocero. L'infelicità si trasforma in terrore quando la cognata, sua unica amica, viene barbaramente trucidata per il vago e infondato sospetto di intrattenere una relazione con un paggio:

«tenían atado al espaldar de una silla un palo, y haciéndola sentar en ella, su propio marido delante de su padre la dio garrote; [...]. En fin, murió, apenas de veinte y cuatro años siendo el juez su padre y el verdugo su esposo» (II: 688).³¹

Quando poi diviene testimone oculare dell'omosessualità del consorte, capisce di non avere più scampo e si rassegna a morire; infatti, la crudele sentenza non tarda a venire: «la abrieron las venas de entrambos brazos para que por tan pequeñas heridas saliese el alma, envuelta en sangre, de aquella inocente víctima, sacrificada en el rigor de tan crueles enemigos» (II: 695).³² Il suo martirio verrà vendicato dagli spagnoli con le feroci stragi compiute dal Duca d'Alba nella cornice storica della Guerra delle Fiandre (il che colloca l'azione della novella intorno al 1568). Le connotazioni politiche dell'epilogo avvalorano la tesi di Vila (2009: 85), secondo il quale la trama allude alle tensioni all'interno dell'impero, il cui smembramento si riflette allegoricamente nei corpi femminili martirizzati.

³⁰ «ancor più con la freddezza che cominciò a notare nel suo sposo; egli, infatti, appena si imbarcarono e gli sembrò che ormai la innocente colombella fosse uscita completamente dal nido, si allontanò da lei con tali dimostrazioni di indifferenza o irritazione, che spesso arrivarono a litigare per questa ragione».

³¹ «avevano legato un bastone allo schienale della sedia e, dopo averla fatta sedere, il suo stesso marito le inflisse il supplizio della garrota; [...]. Morì così, quando aveva appena ventiquattro anni, con suo padre come giudice e il suo sposo come boia».

³² «le aprirono le vene di entrambe le braccia perché dalle piccole ferite uscisse l'anima, ricoperta di sangue, di quella vittima innocente, sacrificata dal rigore di nemici così crudeli». Secondo Fernández (2015: 142-3), la topica condanna al salasso, oltre ad avere un valore simbolico in una società ossessionata per la purezza del sangue, provoca una reificazione del corpo secondo la prassi anatomica dell'imbalsamazione dei cadaveri.

2.6. I viaggi della regina calunniata

Nel *desengaño* IX, *La perseguida triunfante*, il matrimonio combinato della principessa d’Inghilterra Beatriz con il re ungherese Ladislao porta al felice incontro di due temperamenti congeniali, ma l’armonia della coppia è turbata dall’insana passione che Federico che nutre per la moglie del fratello, di cui si è invaghito durante il matrimonio per procura. Rielaborando il motivo folclorico della «donna insidiata dal cognato» (cf. Roca Franquesa 1947), la novella presenta significative analogie con vari antecedenti diffusi in Spagna, in particolare la *Cantiga* V di Alfonso X e la *Patraña* XXI di Juan de Timoneda (cf. O’Brien 2010: 218- 241). Vittima della calunnia, la protagonista viene allontanata dalla corte e condotta su un monte che assume le connotazioni di un *locus horridus* infernale, dove viene barbaramente martirizzata:

Los que llevaban a Beatriz caminaron con ella toda la noche, y otro día y noche siguiente, y al medio del tercero llegaron con ella a un monte de espesas matas y arboledas, distante de la corte más de diez leguas, y en una quiebra de las peñas, que parecía en la profundidad que bajaban a los abismos, sin tener piedad de su hermosura y mocedad, [...] le sacaron los más bellos ojos que se habían visto en aquel reino (II: 766).³³

Cieca e abbandonata alle fiere, la regina diviene emblema della donna annientata dalla crudeltà maschile, ma viene salvata dall’intervento di una bellissima signora (la Madonna, come si paleserà più avanti) che le restituisce miracolosamente la vista e l’accompagna in «un agradable y deleitoso prado» descritto con gli attributi del topico *locus amoenus* (II: 768). I due scenari contrastanti simboleggiano la lotta fra il bene e il male che si svolge fra le coordinate agiografiche della peripezia e si incarna nello scontro fra due personaggi antitetici –la virtuosa Beatriz e il perfido Federico– aiutati rispettivamente dalla Vergine e dal demonio. La protagonista dovrà passare attraverso altre due prove, resistendo con la forza della fede a un avversario che ora dispone di strumenti diabolici, come

³³ «Coloro che conducevano Beatriz camminarono con lei tutta la notte e ancora un giorno e la notte seguente, finché alla metà della terza giornata giunsero a un monte popolato da fitti cespugli e boschi, lontano dalla corte più di dieci leghe; qui, in una fenditura delle rocce, così profonda che sembrava scendessero negli abissi, senza nessuna pietà per la sua bellezza e gioventù, le strapparono gli occhi, i più belli che mai si fossero visti in quel regno».

l'anello incantato grazie al quale riesce a manipolare il discernimento del re e a raggiungere la sua vittima rendendosi irricognoscibile.

Incalzata dalle calunnie, Beatriz viene regolarmente strappata dai rifugi in cui trova un'effimera pace ed è costretta a un itinerario forzato, che segue un movimento pendolare. La prima tappa è il palazzo di un duca tedesco, dove viene accolta sotto una falsa identità, ma il cognato fa ricadere su di lei l'accusa di tradimento, per cui viene ricondotta di notte accanto alla fonte dove era stata trovata. Qui deve difendersi dall'aggressione del suo antagonista, ma viene salvata dalla Madonna che, dopo ore di marcia, la lascia presso le capanne di alcuni pastori. Il passaggio dell'imperatore durante una battuta di caccia le offre l'opportunità di vivere a corte con il ruolo di istituttrice del principe, ma Federico riesce ad assassinare il bambino e a farla incolpare dell'omicidio. Condannata alla decapitazione, viene riportata indietro, con l'ordine di eseguire il supplizio nello stesso luogo dove era avvenuto l'incontro con il sovrano, ma di nuovo interviene la sua protettrice, che la trasporta al sicuro ancor prima che la miracolosa resurrezione del principino renda pubblica la sua innocenza:

«la llevó muy distante de allí, poniéndola entre unas peñas muy encubiertas, a la boca de una cueva, que junto a ella había una cristalina y pequeña fuente, y de otro lado una verde y fructuosa palma cargada de los racimos de su sabroso fruto» (II: 793).³⁴

Per ordine della Vergine, la regina calunniata trascorre tre anni di preghiera nell'isolamento di una grotta, al termine dei quali la bella Signora, dopo averle rivelato la sua identità, la fa rientrare in Ungheria travestita da medico e dotata di un cesto di erbe miracolose, con l'incarico di guarire gli ammalati di peste, a patto che siano disposti a purificarsi con la confessione e un sincero pentimento. In questi frangenti, Beatriz salverà la vita di Federico, ormai in punto di morte, e lo perdonerà, in cambio della pubblica ammissione delle sue colpe. Nel confronto finale, la luce del bene trionfa sulle tenebre del male e il diavolo fuggirà riconoscendo la sua sconfitta:

Y desapareció, dejando la silla llena de espeso humo, siendo la sala un asombro, un caos de confusión, porque a la parte que estaba Beatriz con su divina

³⁴ «la portò molto distante di lì, mettendola fra alcune rocce molto nascoste, davanti all'ingresso di una grotta, accanto alla quale c'era una piccola fonte cristallina e dall'altra parte una verde e feconda palma colma di grappoli del suo gustoso frutto».

defensora era un resplandeciente paraíso, y a la que el falso doctor y verdadero demonio, una tiniebla y oscuridad (II: 806).³⁵

La protagonista, ormai libera dalla macchia delle calunnie, rinuncia a reintegrarsi nella vita matrimoniale e sceglie di rifugiarsi in un convento, seguita dalle dame della corte, mentre il re Ladislao, a sua volta, prenderà l'abito «del glorioso san Benito» (II: 807). La narratrice (*doña Estefanía*) informa l'uditorio di aver trovato l'autobiografia della regina in Italia e la presenta come un monito alle fanciulle presenti, affinché considerino a quali persecuzioni può portare la crudeltà degli uomini e scelgano la via della santità.

3. VIAGGI NARRATIVI

Nonostante le scarse notizie certe sulla biografia di María de Zayas (cf. Yllera 2021), i dettagli topografici di alcune novelle – insieme a qualche dato extratestuale – hanno stimolato l'ipotesi che in un certo momento della sua vita la scrittrice madrilenas si trovò probabilmente a Napoli (cf. Gagliardi 2019) e, posteriormente, a Barcellona (cf. Brown 1993). Di certo, nel suo universo novellistico i viaggi femminili non hanno una valenza positiva, caratterizzandosi come pericolose incursioni in un mondo dominato dall'avidità, la lussuria e l'inganno. Le fughe amorose, anziché presentarsi come conquiste dell'autonomia di fronte ai soprusi del patriarcato, sono interpretate come sovversioni dalle conseguenze nefaste, perché la macchia sull'onore porta inevitabilmente al lutto, sia che si tratti della morte reale di un membro della famiglia, sia di quella metaforica della protagonista, esclusa dalla comunità civile. La lezione di Zayas, semmai, mira a smascherare le trappole della passione, insegnando a non fidarsi delle false promesse degli uomini e a non considerare il matrimonio il felice epilogo delle ambizioni vitali.

Nella cornice del *sarao*, i narratori delle due raccolte sono racchiusi in un confortevole spazio domestico, connotato dai segni della ricchezza e descritto da Cirigliaro (2015: 97-105) alla luce del concetto bachelardiano di «topofilia». In quest'atmosfera rassicurante, essi si lanciano in

³⁵ «Sparì, lasciando la sedia avvolta in un fitto fumo e la sala immersa nello stupore, in un caos di confusione, perché la parte in cui si trovava Beatriz con la sua divina protettrice era uno splendente paradiso, mentre quella del falso dottore e vero demonio era tenebre e oscurità».

viaggi fittizi che implicano un variegato dialogo intertestuale con i coltivatori del genere novellistico, con la ripresa di motivi e stilemi altamente codificati nella sua epoca.³⁶ La fervida fantasia dell'autrice rivitalizza il repertorio in voga e viene orientata da un doppio procedimento: a) la selezione di storie che già nelle fonti primarie hanno una donna esemplare come protagonista; b) la riscrittura degli spunti tematici in chiave femminile.

Nel primo gruppo rientrano, per esempio, *La perseguida triunfante*, le cui radici – come ho previamente ricordato – risalgono a un miracolo mariano medievale, diffuso da Timoneda nel Cinquecento; oppure, *El juez de su causa*, che plasma la figura di Estela sul modello della Zinevra boccacciana (*Decameron*, II.9), accogliendo l'impronta genetica rielaborata ancora da Timoneda (*Patraña* XV) e da Lope de Vega, nella sua novella *Las fortunas de Diana* (cf. Senabre 1963, Chevalier 1999: 125-34 e Rosso 2018). La seconda strategia nasce da un confronto più competitivo con gli ipotesti, perché mira a sovvertire le fonti con un'inversione dei tradizionali ruoli di genere o a rivisitarle da un nuovo punto di vista. Per esempio, nella *maravilla* I (*Aventurarse perdiendo*), Costa Pascal (2010) evidenzia: (a) l'attribuzione alla protagonista delle esperienze vissute da Nemoroso e Salicio, i pastori di Garcilaso;³⁷ (b) la ripresa dell'antinomia fra «las Armas y las Letras», incarnate rispettivamente in don Félix e Celio; e (c) il rovesciamento del *topos* di «el enamorado de monja» nella «historia de una joven que se enamora de un clérigo».

I tempi, tuttavia, non sono ancora sufficientemente maturi per liberare le donne dagli stereotipi patriarcali e avviarle verso il cammino di una cosciente autonomia. María de Zayas, figlia del XVII secolo, si impegna nella missione di difendere il diritto a un'educazione paritaria e di combattere i soprusi contro le rappresentanti del suo sesso; ma ancora non può concepire un'alternativa alla vita matrimoniale o conventuale e, lungi dall'animare le sue lettrici a esplorare nuovi luoghi, le indirizza verso la seconda via. Nella cornice dei *Desengaños*, le stesse narratrici finiranno per

³⁶ La rete di analogie ha portato Navarro Durán (2019) a difendere la tesi che il nome di María de Zayas non sia altro che un eteronimo di un fecondo novelliere del XVII secolo, Alonso de Castillo Solórzano. Le coincidenze tematiche sono tuttavia frequenti nella letteratura del periodo e non forniscono indizi solidi per attribuire la paternità di un'opera.

³⁷ Tuttavia, non bisogna dimenticare i significativi precedenti del romanzo pastorale, dalla *Diana* di Montemayor (1559) e la continuazione di Gil Polo (1564) alla *Galatea* di Cervantes (1585), dove già vengono ampliati gli orizzonti femminili.

scegliere questo rifugio, emblema della solidarietà femminile, per difendersi dagli inganni e dalla crudeltà degli uomini.

Maria Rosso
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Cervantes (Baras Escolá) = Miguel de Cervantes, *Entremeses*, ed. por Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Gracián (Díez Fernández) = Baltasar Gracián, *El discreto y Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de J. Ignacio Díez Fernández, Debolsillo, Barcelona, 2004.
- Mira de Amescua (Valbuena Prat) = Antonio Mira de Amescua, *Teatro*, ed. por Ángel Valbuena Prat, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, 2 voll.
- Zayas (Piloto di Castri) = María de Zayas y Sotomayor, *Novelle amorose ed esemplari*, a c. di Sonia Piloto di Castri, Torino, Einaudi, 1995; rist. Milano, CDE, 1997.
- Zayas (Olivares) = María de Zayas y Sotomayor, *Honesto y entretenido sarao (Primera y segunda parte)*, ed. por Julián Olivares, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, 2 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Brown 1993 = Kenneth Brown, *María de Zayas y Sotomayor: Escribiendo poesía en Barcelona en época de guerra (1643)*, «Dicenda» 11 (1993): 355-60.
- Castillo 2010 = David Castillo, *Zayas' Bodyworks: Protogothic Moral Pornography or a Baroque Trap for the Gaze*, in Id., *Baroque Horrors: Roots of the Fantastic in the Age of Curiosities*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010 (ebook).
- Charnon-Deutsch 1995 = Lou Charnon-Deutsch, *The Sexual Economy in the Narratives of María de Zayas*, in Amy R. Williamsen, Judith A. Whitenack (ed. by), *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*, Madison, NJ · London, Fairleigh Dickinson University Press · Associated University Press, 1995: 117-32.
- Chevalier 1999 = Chevalier 1999 = Maxime Chevalier, *Un cuento, una comedia, cuatro novelas (Lope de Rueda, Joan Timoneda, Cristóbal de Tamariz, Lope de Vega, María de Zayas)*, in Id., *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1999: 125-34.
- Cirnigliaro 2015 = Noelia S. Cirnigliaro, *Casas lóbregas en la novela de María de Zayas*, in Ead., *Domus: Ficción y mundo doméstico en el barroco español*, Woodbridge (UK), Tamesis, 2015: 93-118.
- Cortés López 1989 = José Luis Cortés López, *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Costa Pascal 2010 = Anne-Gaëlle Costa Pascal, *La escritura femenina de María de Zayas: entre subversión y tradición literaria*, in Pierre Civil, Françoise Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas:*

- Nuevos caminos del hispanismo* (París, del 9 al 13 de julio de 2007), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010, consultabile online all'url https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_065.pdf.
- Fernández 2015 = Enrique Fernández, *Anxieties of Interiority and Dissection in Early Modern Spain*, Toronto · Buffalo · London, University of Toronto Press, 2015.
- Gagliardi 2019 = Donatella Gagliardi, *De aristócratas, aborcados, hechiceras y clérigos salvajes: Nápoles en dos novelas de doña María de Zayas*, «Humanista» 43 (2019): 376-94.
- García Gibert 2010 = Javier García Gibert, *La «humanitas» hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.
- García Martín 2000 = Pedro García Martín, *La conquista de Túnez por Carlos V en 1535*, «Hidalguía» 278 (2000): 339-47.
- Guerry 2021 = François-Xavier Guerry, *Lecture croisée de Fernando de Rojas et de María de Zayas. L'intertexte célestesque de «La burlada Aminta»*, «e-Spania» 40 (2021), consultabile all'indirizzo in linea <http://journals.openedition.org/e-spania/41929>.
- Micouleau-Raynié 2019 = MéliSSa Micouleau, Florence Raynié, *Mujeres violentas y feminismo: «La burlada Aminta y venganza del honor» de María de Zayas*, «Hipopgrifo» 7/1 (2019): 365-77.
- Navarro Durán 2019 = Rosa Navarro Durán, *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019.
- O'Brien 2010 = Eavan O'Brien, *Women in the prose of María de Zayas*, Woodbridge, Tamesis, 2010.
- Olivares 2021 = Julián Olivares, *La primera feminista española: María de Zayas y Sotomayor*, en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2021: 153-75.
- Özmen-Ruiz Pérez 2016 = Emre Özmen, Pedro Ruiz Pérez, *Deseo y autoridad: la tensión de la autoría en María de Zayas*, «Criticón» 128 (2016): 37-51.
- Rich Greer 2000 = Margaret Rich Greer, *María de Zayas. Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000.
- Rivera 2003= María-Milagros Rivera, *Mujeres en relación. Feminismo 1970-2000*, Barcelona, Icaria, 2001, 2003².
- Roca Franquesa 1947 = José M.^a Roca Franquesa, *El cuento popular. «La mujer casta deseada por su cuñado» a través de nuestra literatura peninsular (ensayo de literatura comparada)*, «Revista de la Universidad de Oviedo» (1947): 25-63.
- Rosso 2018 = Maria Rosso, *Le discendenti di Zinevra (Diramazioni spagnole del Decameron II.9)*, in Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino (a c. di), *Boccaccio:*

- gli antichi e i moderni*, Milano, Ledizioni, Biblioteca di “Carte romanze”, 7 (2018): 261-81.
- Schwartz 1999 = Lía Schwartz, *Discursos dominantes y discursos dominados en textos satíricos de María de Zayas*, en Monika Bosse, Barbara Potthast, André Stoll (eds.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, Kassel, Reichenberger, 1999, t. II: 300-21.
- Senabre 1963 = Ricardo Senabre Sempere, *La fuente de de una novela de doña María de Zayas*, «Revista de Filología Española», 46/1-2 (1963): 163-72.
- Sener 2017 = Mehmet Sait Sener, *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*, tesis doctoral dirigida por Juan Carlos Bayo Julve y Alexander Samson, Madrid, Universidad Complutense, consultabile online all'url <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46900/>.
- Vila 2009 = Juan Diego Vila, «*En deleites tan torpes y abominables*»: *María de Zayas y la figuración abyecta de la escena homoerótica*, en Irene Albers, Uta Felten (ed. por), *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- Vitse 1980 = Marc Vitse, *Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III*, «*Criticón*» 80 (1980): 5-142.
- Yllera 2021 = Alicia Yllera, *María de Zayas y Sotomayor, una escritora sin rostro (vida y semblanza)*, en Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus «Novelas amorosas y ejemplares»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2021: 65-79.

DIZIONARI

- Corominas 1990 = Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1990.
- DRAE = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2021, in línea, consultabile all'indirizzo <https://dle.rae.es/>.