

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019
ISSN 2611-3309

SALVATORE LUONGO

Tra Witz e Carnevale: l'episodio di Rachel e Vidas del Cantar de Mio Cid

*Between Witz and Carnival: The Episode of Rachel and Vidas
from Cantar de Mio Cid*

SOMMARIO | ABSTRACT

Esiliato dal suo re, privo di ogni mezzo, all'inizio del *Cantar* il Cid si vede obbligato a ricorrere a un inganno per procurarsi il denaro necessario al mantenimento della sua *masnada*: riempie di sabbia due forzieri e, in cambio di un prestito di seicento marchi, li consegna in pegno a Rachel e Vidas, due usurai burgalesi, facendo loro credere che essi contengono oro e preziosi. Il contributo si propone di riesaminare la funzione della comicità che il raggio produce, ripercorrendo l'episodio alla luce di due modelli interpretativi: quello orlandiano della formazione di compromesso tra repressione di superficie e contenuto serio soggiacente, e quello bakhtiniano del mondo alla rovescia carnevalesco.

Exiled by his king, without any means, at the beginning of *Cantar* the Cid is obliged to resort to a deception to obtain the money necessary for the maintenance of his company: he fills two chests with sand and, in exchange for a loan of six hundred marks, he gives them as a pledge to Rachel and Vidas, two moneylenders of Burgos, making them believe that they contain gold and precious. The contribution aims to re-examine the function of comic that the fraud produces, retracing the episode in the light of two interpretative models: the Orlandian one of the formation of compromise between repression of surface and underlying serious content, and the Bakhtinian one of the carnival upside-down world.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Cantar de mio Cid, Rachel e Vidas, funzione del comico, *Witz*, Carnevale
Cantar de mio Cid, Rachel and Vidas, comic functions, *Witz*, Carnival



SALVATORE LUONGO

*Tra Witz e Carnevale:
l'episodio di Rachel e Vidas del Cantar de Mio Cid*

Rachel e Vidas en uno estavan amos,
en cuenta de sus averes, de los que avién ganados.
(vv. 100-101)¹

Così, intenti a calcolare avidamente i propri guadagni, sono presentati sulla scena i due usurai² ai quali, all'inizio del *Cantar de Mio Cid*, l'eroe esiliato, spinto dalla necessità, si vede costretto a rivolgersi. Accampatosi fuori le mura di Burgos, i cui cittadini gli hanno negato ospitalità a causa dell'interdetto del re Alfonso, privo di ogni risorsa, il Campeador non ha di che mantenere la sua masnada.

Espeso é el oro e toda la plata,
bien lo vedes que yo non trayo nada,
e huebos me serié pora toda mi compañía
(vv. 81-83)

confida al fedele vassallo Martín Antolínez. Consapevole di non poter contare stavolta su un ausilio volontario ("de gra-

do non avrié nada”, v. 84), quale quello offertogli al suo arrivo dallo stesso “burgalés conplido” (v. 65), a lui Rodrigo affida il compito di intermediare con la coppia di prestatori e con la sua complicità ordisce nei loro confronti un inganno. Approntano due casse, le riempiono di sabbia e le sigillano: spacciate per forzieri colmi d’oro, costituiranno il pegno da lasciare a garanzia del credito richiesto³:

con vuestro consejo bastir quiero dos arcas,
inchámoslas d’arena, ca bien serán pesadas,
cubiertas de guadalmecí e bien enclaveadas,

los guadamecís vermejos e los clavos bien dorados.
Por Rachel e Vidas vayádesme privado.

(vv. 85-89)

Accecati dalla cupidigia, Rachel e Vidas cadono inesorabilmente nel tranello. Su di essa fanno abilmente leva Antolínez:

Rachel e Vidas, amos me dat las manos,
que non me descubrades a moros nin a cristianos,
por siempre vos faré ricos, que non seades menguados.

(vv. 106-108)

e, al momento della ratifica dell’accordo, l’eroe:

¡Ya don Rachel e Vidas, avédesme olvidado!
Ya me exco de tierra, ca del rey só ayrado;
a lo que·m’ semeja, de lo mio avredes algo,
mientras que vivades non seredes menguados.

(vv. 155-158)

I due si preoccupano esclusivamente del profitto che potranno ricavare:

Mas dezidnos del Cid, ¿de qué será pagado
o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?
(vv. 129-130)

e dietro solenne giuramento accettano la condizione di non
aprire le “arcas” prima del termine pattuito:

Prended las arcas e metedlas en vuestro salvo,
con grand jura meted ý las fes amos
que non las catedes en todo aqueste año
(vv. 119-121)

e bien ge las guardarién fasta cabo del año,
ca assí'l dieran la fe e ge lo avién jurado,
que si antes las catassen, que fuessen perjurados,⁴
non les diesse mio Cid de la ganancia un dinero malo.
(vv. 162-165)

Quando a fatica le portano via, si rallegrano per l'ottimo affare
concluso:

Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto⁵,
non las podién poner en somo maguer eran esforçados;
grádanse Rachel e Vidas con averes monedados,
ca mientras que visquiessen refechos eran amos
(vv. 170-173)

e concedono in cambio un prestito di seicento marchi:

En medio del palacio tendieron un almoçalla,
sobr'ella una sávana de rançal e muy blanca.
A tod el primer golpe, echaron trezientos marcos de plata,
notólos don Martino, sin peso los tomava⁶;
los otros trezientos en oro ge los pagavan.
Cinco escuderos tiene don Martino, a todos los cargava.
(vv. 182-187)

L'evidente comicità dell'episodio è sancita dalla doppia beffa finale di cui le vittime del raggiro sono fatte segno. Congedandosi dal Cid, Rachel lo prega di condurgli in regalo, allorché tornerà dalla sua impresa in terra saracena, una pelliccia moreasca; l'eroe, con sospetto entusiasmo, promette, ma poi aggiunge di scontarla, laddove non possa tener fede all'impegno, dal valore, che sappiamo essere nullo, degli scrigni⁷:

– Plazme – dixo el Cid –, d'aquí sea mandada,
si vos la aduxier d'allá, si non, contalda sobre las arcas. –
(vv. 180-181)

A sua volta, per l'opera di intermediazione svolta, Martín Antolínez sfrontatamente pretende una adeguata gratifica, che, quantificata in trenta marchi, gli viene volentieri accordata⁸:

– Ya don Rachel e Vidas, en vuestras manos son las arcas;
yo que esto vos gané bien merecía calças.

Entre Rachel e Vidas, aparte ixieron amos:
– Démosle buen don, ca él nos lo ha buscado.
Martín Antolínez, un burgalés contado,
vós lo mercedes, darvos queremos buen dado,
de que fagades calças e rica piel e buen manto:
dámosvos en don a vós treinta marcos.
Merecérnoslos hedes, ca esto es aguisado;
atorgarnos hedes esto que avemos parado. –
Gradeciólo don Martino e recibió los marcos.
(vv. 189-199)

Tant'è che, raggiunto il Campeador, il fido vassallo può con soddisfazione ragguagliarlo sul doppio buon esito della sua missione:

Recibiólo el Cid, abiertos amos los braços:
– ¡Venides, Martín Antolínez, el mio fiel vassallo!

Aún vea el día que de mí ayades algo. –
– Vengo, Campeador, con todo buen recabdo;
vós seiscientos e yo treinta he ganados.

(vv. 203-207)

Non v'è dubbio che i due personaggi risultano oggetto di comicità e dunque di sanzione, o, per meglio dire, di quel particolare tipo di sanzione che è la comicità, perché praticano il prestito a interesse⁹. L'usura, esplicitamente vietata sia dal Vecchio che dal Nuovo Testamento, era condannata con fermezza dalla Chiesa, in quanto forma grave di avarizia, in quanto furto (in primo luogo furto del tempo, il quale non appartiene che a Dio, giacché l'usuraio "vende" quello trascorso tra prestito e rimborso) e in quanto peccato contro la giustizia¹⁰. Rispetto all'orientamento ideologico laico, guerriero-feudale, di un testo epico come il *Cantar*, il guadagno preteso da Rachel e Vidas è poi doppiamente illecito, perché senza merito e immediato, vale a dire senza rischio: non è frutto dell'esercizio delle armi e dell'incertezza e dei pericoli che esso comporta¹¹. Contro di loro si attiva dunque, impietosa, una reazione di ilarità, la quale, secondo una secolare tradizione che va da Platone a Hobbes, da Brain a Bergson, e arriva fino a Freud, sarebbe generata da un duplice senso di superiorità, e di conseguente autocompiacimento, indotto nel ridente dal confronto con il bersaglio del riso, che si traduce in sua degradazione comica¹². Nel nostro caso i due prestatori danno prova di impiegare troppa energia emotiva nella ossessione di guadagnare denaro, dunque uno spreco eccessivo (più di me), e troppo poca spesa mentale per avvedersi della trappola preparata a loro danno, e pertanto un dispendio lesinato (meno di me).

Raccogliendo una preziosa sollecitazione di Antonio Gargano (1980: 230-231), il quale in una nota a un suo studio sull'universo sociale rappresentato nella prima parte del *Cantar*, a proposito della comicità del nostro episodio e delle sue finalità¹³,

invitava a penetrarne la “superficie” per “metterci sulla traccia del fondo arguto, che dietro di essa si nasconde”, qualche anno fa ho tentato (Luongo 2002) di proporle una prima lettura secondo il modello formale elaborato, sulla scorta del saggio sul *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* di Sigmund Freud (1905), da Francesco Orlando, al quale Gargano con ogni evidenza alludeva, lettura che vorrei qui provare ad approfondire, per poi tentare di integrarla con un'altra, ad essa complementare. Come è noto, nel summenzionato libro il fondatore della psicanalisi individua una categoria di motti di spirito, quelli “tendenziosi”, che, combinando comicità e *Witz*, danno origine a una peculiare forma di compromesso in cui la comicità funge da semplice facciata, una facciata dietro la quale è celato un contenuto serio represso. Freud suddivide le tendenze di questo tipo di motti in “oscene” e “ostili”, a seconda che la repressione sociale si eserciti sulla sessualità oppure si eserciti sull'aggressività. In particolare, egli aggiunge, i motti aggressivi con falso obiettivo sono destinati a nascondere “non solo quello che hanno da dire, ma anche che hanno qualcosa – di proibito – da dire”: dietro la ridicolizzazione superficiale di una vittima può essere dissimulato un attacco profondo sia contro singoli individui che contro “istituzioni, personaggi in quanto ne sono i portatori, proposizioni della morale o della religione, concezioni della vita le quali godono di tanto rispetto che un'obiezione ad esse non può venire sollevata se non sotto il travestimento di un motto di spirito, e anzi di un motto di spirito ricoperto da una facciata” (Freud 1905, ed. 1985: 94 e 97). Orbene, nella proposta teorica di Orlando, secondo la quale “la letteratura è sede di un ritorno del represso socialmente istituzionalizzato”, proposta sviluppata nella sua *Lettura freudiana della “Phèdre”* (Orlando 1979a) e sistematizzata in *Per una teoria freudiana della letteratura* (Orlando 1973: 27), da cui cito, sul piano dei contenuti “l'espressione ‘ritorno del represso’ riceve successivamente [...], in

potenza o di fatto", due accezioni, che nella sostanza corrispondono rispettivamente alle tendenze oscene e alle tendenze ostili identificate da Freud: "ritorno del represso come presenza di contenuti censurati dalla repressione sociale che grava sul sesso", e "ritorno del represso come presenza di contenuti censurati da una repressione ideologico-politica". Proprio mettendo a frutto su più larga scala, "situazionale" oltre che "verbale", la particolare formazione di compromesso tra repressione comica di superficie e fondo arguto soggiacente, il francesista e teorico della letteratura ha poi sottoposto ad analisi, nel suo secondo esercizio interpretativo, un'intera commedia di Molière, il *Misanthrope* (Orlando 1979b), fornendoci un magistrale esempio di lettura delle ambiguità di un testo appartenente a un genere che ha in comune con il motto di spirito la "mobilitazione del riso".

Torniamo dunque a Rachel e Vidas. Anzitutto, come suggerisce il modello freudiano-orlandiano, dovremo cercare dietro il torto che ricade sulla coppia di prestatori, torto a causa del quale vengono ricoperti di ridicolo, quella che a fatica, data la ripugnanza suscitata dai due personaggi e dall'attività che essi svolgono¹⁴, chiameremmo ragione, ma che possiamo però definire "logica". Essa emerge fin dalle prime parole che, valutando l'opportunità di accogliere o meno la richiesta del Cid, si scambiano fra loro:

Nós huebos avemos en todo de ganar algo
(v. 123)

per assumere la forma di vera e propria norma quando Martín Antolínez fa presente la premura del proprio signore:

– Ya vedes que entra la noch, el Cid es presurado,
 huebos avemos que nos dedes los marcos. –
 Dixo Rachel e Vidas: – Non se faze assí el mercado,
 sinon primero prendiendo e después dando. –
(vv. 137-140)

norma che i due ribadiscono, applicandola al caso in questione, dopo che il vassallo di Rodrigo li ha assicurati in proposito:

Dixo Martín Antolínez: – Yo d’esso me pago,
 amos tred al Campeador contado
 e nós vos ayudaremos, que assí es aguisado,
 por aduzir les arcas e meterlas en vuestro salvo,
 que non lo sepan moros nin cristianos. –
 Dixo Rachel e Vidas: – Nós d’esto nos pagamos;
 las arcas aduchas, prendet seyscientos marcos. –

(vv. 141-147)

Siamo dinanzi all’antitesi del paradigma dei valori e delle relazioni riconosciuto e propugnato dal *Cantar*. Un paradigma significativamente delineato già a partire dalla scena che subito precede il nostro episodio, alla quale ho già avuto modo di alludere, che vede protagonista proprio l’intercessore del Campeador nell’affare delle “arcas”. Intervenendo in aiuto dell’eroe in difficoltà (provvede a rifornirlo del necessario per sfamare i suoi) Martín Antolínez assolve a uno dei doveri contemplati dal patto vassallatico che lo lega al suo signore, il quale, in cambio del servizio reso, promette una ricompensa, differita nel tempo e subordinata a una condizione (la propria sopravvivenza e il successo nell’impresa che si accinge a compiere):

Martín Antolínez, el burgalés conplido,
 a mio Cid e a los suyos abástaes de pan e de vino.

(vv. 65-66)

¡Martín Antolínez, sodes ardida lança.
 si yo bivo, doblarvos he la soldada!

(vv. 79-80)

Nel fare professione di lealtà nei confronti del Cid, il burgalese trasgredisce tuttavia l’ordine del re Alfonso, incorrendo nella sua ira e nella sua punizione: l’esilio e la perdita di ogni avere:

¡Ya Campeador, en buen ora fuerdes nacido!
 Esta noch yagamos e váimosnos al matino,
 ca acusado seré por lo que vos he servido,
 en ira del rey Alfonso yo seré metido.
 Si convusco escapo sano o bivo,
 aun cerca o tarde el rey quererm'á por amigo;
 si non, quanto dexo no lo precio un figo.

(vv. 71-77)

Ma proprio servendo fedelmente il proprio signore, condividendone il destino, egli conta di poter un giorno rimeritare l'amicizia del sovrano, una volta che, anche in virtù del suo sostegno, la frattura tra Rodrigo e il re, la quale appare al momento insanabile, si sarà ricomposta e l'ordine sarà stato ristabilito¹⁵. Il v. 77, che trova un corrispettivo nel v. 230 ("Si el rey me lo quisiere tomar, a mí non m'incal"), pronunciato quando Martín Antolínez si congeda momentaneamente dal Cid, pone, lo ha ben evidenziato Gargano (1980: 205), la fondamentale "questione della valorizzazione dei beni". È evidente che per Antolínez, vale a dire nella prospettiva ideologica del *Cantar*, di cui il vassallo del Campeador si fa qui portatore, la ricchezza, gli averi non hanno "un valore in sé, un valore, per così dire, oggettivo", ma esso "dipende dal tipo di rapporti che il soggetto che li possiede intrattiene con gli altri esponenti dell'ordine sociale, in questo caso dell'ordine feudale, di cui il re è il massimo ma non l'unico rappresentante. Quanto Antolínez è ora costretto a lasciare [...] acquisterà valore solo per mezzo di una rinnovata amicizia con il re, la quale a sua volta potrà realizzarsi solo attraverso un rapporto di fedeltà e di lealtà con il proprio signore". Dunque gerarchia sociale, lealtà nei rapporti interpersonali, servizio, ricompensa, relativizzazione del valore dei beni: è questa la tavola di riferimento delineata nei primi ottanta versi del poema, il quale non a caso si apre con la sua drammatica messa in discussione.

Di questa crisi si avvantaggiano Rachel e Vidas per far valere la propria visione della realtà e per imporre le loro regole del gioco. I principi ai quali si richiamano e ai quali si attenono i due prestatori sono, lo dichiarano come si è visto essi stessi, quelli del *negotium*, della transazione commerciale, per cui, come ha rimarcato ancora Gargano (1980: 229), il profitto prodotto dal tempo del prestito, garantito nell'immediato dall'"oro esmerado" del pegno, prende il posto della promessa di una futura e incerta ricompensa per l'*ausilium* e il *consilium* prestati, mentre "le due parti che contraggono l'affare si ergono a entità onnicomprensive, sostituendo così la complicata rete dei rapporti della società gerarchica", sicché *status* sociale e qualità personali perdono di significato e i beni assumono un valore assoluto e non condizionato. Le relazioni *tra le persone* sono sostituite dunque dal puro scambio *tra le cose*, ovvero le merci e quella loro particolare forma che è il denaro, la *Cosa* per eccellenza, come, con esplicito riferimento al *Capitale* di Karl Marx, la definisce in un noto saggio Nicolò Pasero (1977, ed. 1990: 42), sempre più autonoma e potente. Ed è proprio alle leggi di questo universo mentale "altro", così lontane da quelle che regolano il patto vassallatico e il servizio feudale, che il Cid in difficoltà deve, suo malgrado ("yo más non puedo e amidos lo fago", v. 95)¹⁶ e sia pure temporaneamente, accettare e fare proprie¹⁷, fino ad estremizzarle. Giacché l'unica forma di relazione che Rachel e Vidas conoscono e praticano è lo scambio, bisogna proporre loro una contropartita ("de grado non avrié nada"). Ma poiché la logica del *negotium* prescinde da ogni vincolo di lealtà, di onore e di parola data ("Non se faze assí el mercado / sinon primero prendiendo e después dando"), ogni mezzo diventa lecito, persino l'inganno¹⁸. Del resto la coppia di usurai, che pretendono di vendere il tempo approfittando del bisogno altrui, non fondano la propria lucrosa attività sulla frode? Il trucco delle "arcas" tuttavia non basta; affinché il raggio

vada ad effetto è necessario che il Campeador si presenti ad essi come lo spregiudicato vassallo che ha davvero derubato il proprio sovrano, dando ad intendere di venerare, da par loro, il denaro quale bene supremo, il profitto sopra ogni altra cosa, al di là di qualsiasi gerarchia e di qualsiasi, appunto, dovere di fedeltà. Così Rodrigo istruisce Martín Antolínez su come dovrà giustificare la provenienza dell'oro che intende impegnare:

quando en Burgos me vedaron compra e el rey me á airado,
non puedo traer el aver ca mucho es pesado;
enpeñárgelo he por lo que fuere guisado.

(vv. 90-93)

Ed ecco quanto il vassallo riferisce con maggiore dovizia di particolari:

El Campeador por las parias fue entrado,
grandes averes priso e mucho sobejanos;
retovo d'ellos quanto que fue algo,
por én vino a aquesto por que fue acusado.
Tiene dos arcas llenas de oro esmerado,
Ya lo vedes, que el rey le á airado,
dexado ha heredades e casas e palacios;
aquéllas non las puede levar, si non, serié ventado;
el Campeador dexarlas ha en vuestra mano,
e prestalde de aver lo que sea guisado.

(vv. 109-118)

Fedeli all'assunto secondo cui "huebos á en todo de ganar algo", Rachel e Vidas non si stupiscono affatto che il Cid, per il proprio personale tornaconto, abbia potuto appropriarsi di una parte delle "parias" riscosse in nome del suo re, ma trovano anzi confermati i loro sospetti:

bien lo sabemos, que él gañó algo
quando a tierra de moros entró, que grant aver ha sacado.

Non duerme sin sospecha qui aver trae monedado.
 (vv. 124-126)

Del tutto estranei alle gerarchie feudali e agli obblighi sociali, giuridici, economici che ne derivano, pronti a sfruttare ogni occasione per ricavare il massimo utile, essi non avrebbero agito diversamente. Appunto perché sono convinti della colpevolezza del Campeador, i due non nutrono alcun dubbio sul contenuto delle casse e si affrettano a contrattare e ad accordare il prestito richiesto:

Respuso Martín Antolínez a guisa de menbrado:
 – Mio Cid querrá lo que sea aguisado,
 pedirvos á poco¹⁹ por dexar so aver en salvo;
 acógensele omnes de todas partes menguados,
 á menester seiscientos marcos. –
 Dixo Rachel e Vidas: – Dárgelos hemos de grado. –
 (vv. 131-136)

Ma ciò che più colpisce è che proprio, cito ancora Gargano, “la società degli usurai deve farsi garante dei rapporti tra i vassalli del Cid e il Cid, loro signore; il loro denaro deve assicurare la condizione minima ma indispensabile affinché quel vassallo per eccellenza che è il Cid possa intraprendere l’impresa che riconurrà la società all’ordine [...] e al ristabilimento di quei valori da cui *mestureros* e traditori l’avevano sviata” (1980: 229-230), valori nei quali Rachel e Vidas assolutamente non si riconoscono. Questo dunque è il contenuto serio che la comicità prodotta dall’inganno è chiamata ad occultare, esercitando nei confronti della coppia di prestatori e della inaccettabile *Weltanschauung* che essi rappresentano la sua ferocissima, spietata azione repressiva e diversiva.

Se, come risulta evidente, con l’episodio di Rachel e Vidas siamo indotti ad entrare in una sorta di “mondo all’inverso”, nel quale assistiamo a un vero e proprio capovolgimento

dei codici vigenti nel *Cantar de Mio Cid*, non meno produttiva potrebbe rivelarsi anche una sua lettura alla luce di un'altra teoria interpretativa del riso, che ha goduto di notevole fortuna in ambito medievistico, quella imperniata sulla categoria di "Carnevale" elaborata da Michail Bachtin (1963, in particolare il capitolo IV; 1965; 1975)²⁰. Una teoria che presenta oltretutto più di una analogia con il modello fin qui utilizzato: lo riconosceva lo stesso Francesco Orlando (1985) quando, nel suo contributo su *Letteratura e psicanalisi* per il quarto volume (*L'interpretazione*) della *Letteratura Italiana Einaudi*, osservava che sebbene agli "studi letterari sovietici [...] sia da presumere estraneo ogni influsso freudiano", non è invece estranea, "nei casi migliori, l'intuizione di qualcosa che non occorre chiamare formazione di compromesso per attribuirle il ruolo che le compete nell'arte". In particolare, aggiungeva, "le tesi di Michail Bachtin sul 'carnevale' non si limitano a valorizzare e personificare la negazione, in una 'logica alla rovescia', entro il festoso rovesciamento delle gerarchie e delle permutazioni degli opposti. Il carnevale stesso ha della formazione di compromesso, in quanto sovversione temporanea, licenza localizzata" (585-586).

In effetti nella scena è chiaramente ravvisabile una serie di tratti – la "familiarizzazione", l'abolizione dei ranghi, l'abbassamento, l'infrazione delle norme di condotta, l'inganno, il plurilinguismo, l'inversione dei ruoli – che rinviano all'ambivalenza, alla transitorietà e al relativismo propri, secondo Bachtin, della cultura carnevalesca. La degradante derisione di cui sono fatti oggetto gli usurari e la loro concezione "socio-economica" della realtà, lo si è visto, non si realizza infatti senza costi per i rappresentanti di quell'ideologia feudale dominante che pure si intende riaffermare.

Anzitutto, l'inizio della scena coincide con la momentanea sospensione di ogni distanza sociale, in modo da consentire, direbbe Bachtin, il "libero contatto" tra gli attori²¹, sicché Rachel e Vidas diventano, sia pure nella finzione, interlocutori possibili,

con i quali intavolare una trattativa alla pari. Come si ricorderà, il *bellator* Martín Antolínez li saluta cordialmente, appellandoli “los mios amigos caros”²², instaurando subito un’atmosfera “familiare”, che la segretezza in cui l’incontro si svolge (“amos me dat las manos, / que non me descubrades a moros nin a cristianos”; “que non lo sepan moros nin cristianos”; “Martín Antolínez cavalgó privado / con Rachel e Vidas, [...] / Non viene a la puent, ca por el agua á pasado, / que ge lo non ventassen de Burgos omne nado”, vv. 148-151). E con la stessa connivente affabilità, sottolineata dall’impiego di una formula demarcativa dell’elocuzione che nel *Cantar* connota sempre relazioni positive (“Sonrisós’ mio Cid”), deve poco dopo accoglierli lo stesso Cid nella sua tenda per ratificare personalmente l’accordo.

Il valoroso vassallo del Campeador, che dimostrerà di meritare il titolo di “ardida lança” attribuitogli al v. 79²³, ferendo il re Galve nella battaglia di Alcocer e difendendo l’onore di Rodrigo nel duello contro Diego di Carrión²⁴, si vede dunque ridotto al rango di un sensale imbrogliatore, vestendone tanto efficacemente i panni da reclamare ai due prestatori la propria percentuale per aver procacciato loro un affare che si rivelerà pessimo. Ancor più radicale è l’“abbassamento”, il travestimento, fin quasi all’identificazione con il suo opposto, cui è costretto il Cid: non solo egli è forzato a ricorrere alla truffa per ottenere una “ganancia”²⁵ che, come quella cui mirano Rachel e Vidas, è frutto della furbizia e non del merito, e in particolare di quel merito che deriva dalla perizia militare, ma perché la frode ai danni dei due usurai abbia successo deve anche indossare la maschera del ladro che, in fuga con la refurtiva, non si arrischia a portarla con sé.

Nel corso dell’episodio il Campeador e Martín Antolínez, che in quest’occasione funge chiaramente da sua “appendice”, sembrano trasformati in dei veri e propri “sosia scoronizzanti” (Bachtin 1963, ed. 1968: 166), assumendo lineamenti sempre

meno epici e sempre più ambigui, sorprendentemente affini a quelli che connotano "tipi" invece frequenti nella produzione letteraria medievale di carattere satirico e parodico, il furfante, il briccone, l'impostore, figure che, con altre ad esse analoghe, Bachtin connette proprio all'universo carnevalesco (Bachtin 1975, ed. 1979: 305-ss). Peculiari di questi personaggi sono appunto l'intelligenza astuta, l'abilità mimetica, la maestria nell'uso della parola al fine di ingannare, una parola mendace ("non puedo traer el aver ca mucho es pesado", "El Campeador por las parias fue entrado, / grandes averes priso e mucho sobejanos, / retovo d'ellos cuanto que fue algo, / por én vino a aquesto por que fue acusado"), allusiva e polisemica ("Mio Cid querrá lo que sea aguisado, / pedirvos á poco por dexar so aver en salvo", "a lo que-m' semeja, de lo mio avredes algo"), insidiosa ("con gran jura meted ý las fes amos / que non las catades en todo aqueste año", "que si antes las catassen, que fuessen perjurados, / non les diesse mio Cid de la ganancia un dinero malo"), ironica ("¿O sodes, Rachel e Vidas, los mios amigos caros?", "¡Ya don Rachel e Vidas, avédesme olvidado!"), per dirla con lo studioso sovietico, "dialogica"²⁶.

Viceversa, e altrettanto sorprendentemente, Rachel e Vidas risultano "innalzati", ostentano comportamenti che, fatta eccezione per questo episodio, il *Cantar* attribuisce esclusivamente al gruppo dei cavalieri. Non mi riferisco solo al gesto di baciare le mani al Cid:

Afévoslos a la tienda del Campeador contado,
 assí commo entraron, al Cid besáronle las manos
(vv. 152-153)

gesto ripetuto da Rachel, come subito si vedrà, a conclusione dell'abbraccio con l'eroe, nel quale saluto ossequioso e parodia dell'atto di omaggio vassallatico, si sovrappongono e si confondono. Basti il confronto con una scena che si svolge di lì

a poco: mentre Rodrigo si trova nel monastero di San Pedro de Cardaña, dove ha lasciato in affidamento la moglie e le figlie, gli araldi vanno annunciando la sua partenza in tutto il regno; alla notizia

unos dexan casas e otros honores.
 En aqués día, a la puent de Arlançón
 ciento e quinze cavalleros todos juntados son,
 todos demandan por mio Cid el Canpeador.

(vv. 289-292)

Il Campeador cavalca loro incontro, mostrandosi, ma stavolta la cordialità è sincera, sorridente (“dont los ovo a ojo, tornós’ a sonrisar”, v. 298), ed essi immediatamente “la mano-l’ ban besar” (v. 298b), lo riconoscono cioè come signore e si vincolano a lui appunto mediante l’*osculatium manu*, la forma assunta dal rito del patto feudale in León e in Castiglia²⁷. Ma non mi riferisco, dicevo, solo a questa farsesca condotta dei due usurai. Penso soprattutto alla incongrua richiesta, cui si è già fatto cenno, rivolta da Rachel al Cid nell’accomiatarsi da lui:

Rachel a mio Cid ba-l’ besar la mano:

– ¡Ya Canpeador, en buen ora cinxiestes espada!
 De Castiella vos ides pora las yentes estrañas,
 Assí es vuestra ventura, grandes son vuestras ganancias;
 una piel vermeja, morisca e ondrada,
 Cid, beso vuestra mano, en don que la yo aya. –

(vv. 174-179)

Il *mercator*, la cui mentalità come si è visto è completamente aliena alle nozioni di dono e prodigalità²⁸ (prima si prende e poi si dà, questo il suo credo), si atteggia caricaturalmente a *bella-tor*: baciata la mano all’eroe, gli si rivolge utilizzando l’epiteto

con cui usualmente egli è appellato dai suoi vassalli²⁹ e reclama una ricompensa, un capo d'abbigliamento tipicamente nobiliare (proprio con indosso una elegante "piel vermeja" il Campeador si presenta alle *cortes* di Toledo, v. 3092), per il "servizio", il prestito appena accordato, resogli. L'acrobatico ribaltamento dei ruoli è confermato dalla esilarante risposta del Cid, riportata più sopra, che fa invece suo il crudo linguaggio del *negotium* ("si non, contalda sobre las arcas").

Si tratta però di un'inversione, appunto, "carnevalesca", controllata e provvisoria³⁰, così come carnevalesche risultano la disattivazione delle barriere gerarchiche e il conseguente scoronamento, ammissibili solo in un contesto comico come quello prodotto dall'inganno perpetrato dai due *defensores* contro i due *labradores*; un'inversione che, nonostante la sua innegabile carica di ambivalenza, non pone realmente in discussione il monologico ordinamento ufficiale³¹ e i principi su cui esso si regge, i quali ne riescono anzi, per contrasto, convalidati.

NOTE

¹ Cito il testo del poema dall'edizione a cura di Montaner Frutos (2011).

² E probabilmente ebrei, come parrebbe indicare anche l'origine dei loro nomi: si vedano Cantera Burgos (1952: 60; 1958); Salomonski (1957) e Finke (1984). Perplexità manifesta viceversa García Gómez (1951) mentre a parere di Salvador Miguel: "los nombres [...] nada nos dicen sobre el presunto judaísmo de los personajes" (1977: 193); giudaismo che sarebbe invece confermato, oltre che dall'occupazione, dalla localizzazione della loro dimora nel "castiello" (v. 97), dov'era ubicata per l'appunto l'*aljama* di Burgos, particolare su cui avevano già attirato l'attenzione Menéndez Pidal (1908-1911, ed. 1964) e Cantera Burgos (1952). Cfr. tuttavia le obiezioni di Garci-Gómez (1982). Recentemente sono tornati sulla questione, propendendo per un'identificazione implicita con due giudei, Pavlović (2005) e Roitman (2011).

³ Si tratta, come già segnalava Menéndez Pidal (1913, ed. 1974: 28-30) di un motivo tradizionale assai diffuso, sul quale hanno fatto ulteriore luce

Deyermond, Chaplin (1972: 41); Uriarte Rebaudí (1972); Chalon (1976); Salvador Miguel (1977; 1982: 494); Montaner Frutos (1987: 189-190); Martin (1983) e Morros (1992: 534-536).

⁴ “Sobre el perjurio disponen las *Partidas* que ‘otrosí son enfamados los usureros e todos aquellos que quebrantan pleito o postura que oviessen jurado de guardar’ [...]. En el caso de los judíos, el perjurio acarrea además una severa maldición, inspirada en Dt 28, 15-68” (Montaner Frutos 2011: 686).

⁵ Si noti l’appello all’uditorio (“veriedes”), normalmente deputato a marcare le descrizioni di battaglie; si vedano Smith (1972: 285); Montgomery (1991: 422) e Walsh (1990:19-20), qui impiegato in chiave chiaramente parodica.

⁶ Una *nonchalance* che lungi dal denotare una eccessiva “confianza in los judíos” – come vogliono ad esempio Smith (1972: 279) e Michael (1975, ed. 1978: 91): “Martín Antolínez demuestra su confianza en los judíos ya que sólo manda contar los marcos de plata, y no ordena pesarlos también” – conferma invece, lo ha ben visto McGrady (1985: 524-526), l’intenzione dolosa nei loro confronti.

⁷ A parere di Montaner Frutos (2011: 689), il secondo emistichio significherebbe “que lo añada a lo que debe cobrar para la restitución del empeño y no que lo descuento del contenido de las arcas, aunque, al parecer, Rachel habría podido tomarlo de allí, al contar con el permiso del dueño”; entrambe le interpretazioni mi sembrano tuttavia possibili.

⁸ Del resto, l’assenza di una richiesta di ricompensa, come nota Salvador Miguel (1977: 202), avrebbe potuto mettere in allarme i due prestatori: “Al ser, por otra parte, las calzas la gratificación corriente para quien arreglaba una operación mercantil, lógico es pensar que Rachel y Vidas podrían haber concebido sospechas si Antolínez no las hubiera pedido. El autor, pues, no olvida el detalle y hay que imaginarse el regocijo con que el público acogería el astuto comportamiento de Martín que no dejaba resquicios a la desconfianza de los judíos”. Michael (1975: 91) – ma già, prima di lui, Resnik (1956: 300) aveva ipotizzato una relazione –, scorge nell’entità della commissione una possibile reminiscenza, “con irónica alteración” (Antolínez non tradisce il suo signore, ma ottiene il denaro ingannando gli ebrei), delle trenta monete d’argento pagate a Giuda dai sacerdoti giudei.

⁹ Che questa sia l’attività dei due è fuor di dubbio; si veda almeno Salvador Miguel (1977: 196-207). Un diverso e poco convincente parere hanno espresso invece al riguardo, tra gli altri, Garci-Gómez (1975: 85-112), tesi ribadita poi in Garci-Gómez (1982), e Sola-Solé (1976: 11).

¹⁰ D’obbligo il rinvio ai saggi di Le Goff (1960, 1963, ed. 1977: 3-23, 53-71; 1986, ed. 1987; 2010: 76-93).

¹¹ Un punto, questo, sottolineato in particolare da Spitzer (1948: 67); Guglielmi (1963-1965: 50); Schafler (1977: 44-45); Montaner Frutos (1987: 191) e Montgomery (1987: 198-199 e 204-205); più in generale, il conflitto tra "economia della ricompensa" e "economia dello scambio" all'interno del *Cantar* è analizzato in Montgomery (1994).

¹² Sintetiche ma informate rassegne delle teorie del comico sono offerte da Ceccarelli (1988: 267-338) e Ordine (1996: 1-24); per quelle elaborate nel Novecento, a partire dal celebre saggio di Bergson fino al libro di Bachtin su Rabelais, si può invece consultare Ferroni (1974).

¹³ "I tentativi più seri", osserva lo studioso, "si rivelano nell'essenziale pressoché concordi nell'individuare il senso di tale comicità nell'intenzione di porre in ridicolo gli ebrei, in quanto principali agenti del commercio di denaro, in particolare di quello ad usura. Tutto ciò può ben costituire la base su cui la comicità si fonda, ma di fatto non ne spiega la funzione" (Gargano (1980: 231). Interpretano l'episodio sostanzialmente come satira antiguidica Bello: "Esta historieta de las arcas de arena fue inventada sin duda para ridiculizar a los judíos, clase entonces muy rica, poderosa i odiada" (1881: 210-211); Salvador Miguel: "ese antisemitismo, de base socioeconómica, explica la comicidad del pasaje"; "El poeta [...] explota el antisemitismo, todavía fundamentalmente socioeconómico, en función de su audiencia, cotidianamente lacerada por la usura judía" (1977: 209 e 213); Spitzer (1948: 66-68); Casaldueiro (1954: 43-44); Resnik (1956); Guglielmi (1963-1965: 46-51); Barbera (1967); Lacarra (1980: 187-191); Aizenberg (1980); Pardo (1981-82: 61-65) e McGrady (1985: 522-523). A questi vanno aggiunti almeno i contributi di Alonso (1941: 72-78), Cirot (1946), de Entrambasaguas (1966: 79-87); Smith (1965: 523-524); (1983: 199-200); De Chasca (1967: 103-104 e 129-135); de Oleza (1972: 221-228); Darbord (1973); López Estrada (1982: 167-168 e 231-233) e Michalski (1997), che considera l'episodio un vero e proprio *fabliaux*.

¹⁴ Ripugnanza che non può "essere ammessa anche solo un momento all'identificazione dell'io senza che la sanzione comica la respinga inesorabilmente dalla coscienza nell'inconscio" (Orlando 1973: 84-85).

¹⁵ Sul "progetto" insito nella scelta di Martín Antolínez si veda Gargano (1980: 205-208).

¹⁶ Osserva a ragione Gargano: "Chissà che [in questa] espressione di rassegnato sconforto [...] ci sia più l'amara constatazione" della necessità, per poter ristabilire i valori su cui la società si fonda, di piegarsi alla logica degli usurai, "che il risentimento causato da un eccessivo scrupolo nell'ordire l'inganno che si è soliti vedervi" (1980: 230). Cfr. ad esempio Menéndez Pidal (1929, ed. 1969: 272-ss.); Northup (1942: 20); Resnik (1956: 302); Moon (1963: 701); Barbera (1967: 238); De Chasca (1967: 129); Pardo (1973: 51) e McGrady

(1985: 526). Una lettura analoga a quella di Gargano propone anche Aizenberg (1980: 481); Lacarra (1980: 191) intende invece che il Cid si rammarichi per dover ricorrere al prestito ad usura, proibito dalla Chiesa.

¹⁷ Lo avevano già intuito Darbord: "le poème est descendu au niveau de la mentalité prêtée aux deux marchands" (1973: 178), e Casalduero (1954: 39), il quale sbaglia però nel voler contrapporre l'"astucia de buena calidad" del Campeador all'"astucia torcida y de mala fe" dei prestatori. Si veda anche Bandera Gómez (1969: 115-136).

¹⁸ Un inganno assoluto e definitivo, che non prevede, a mio giudizio, alcuna possibilità di riscatto. È evidente infatti che il mancato risarcimento di Rachel e Vidas da parte del Cid (il poema non fa alcun accenno a un adempimento della sua promessa di ricompensa) non può essere giustificato – come voleva Menéndez Pidal (1913, ed. 1974: 30 e 72); la questione è ripresa in Menéndez Pidal (1949, ed. 1951: 19-21), e, con diversa argomentazione, in Menéndez Pidal (1961, ed. 1963: 150) – alla stregua di una delle tante "dimenticanze" del poeta né come la deliberata omissione, per motivi stilistici e strutturali, di un rifonditore, ma risulta perfettamente congruente con il senso dell'episodio. Avevano visto dunque giusto Bello: "Se miraba como cosa lícita el defraudar a los judíos, i se hizo [...] común el negarse los cristianos a pagarles las deudas [...]. Júzguese por aquí del espíritu con que se fraguó el cuento de las arcas de arena. Según nuestro poeta [...] no parece que el Cid hubiese vuelto a pensar en ellas" (1881: 211); Spitzer: "Para un aristócrata del siglo XI contaba la obligación de pagar mil misas prometidas al abad de San Pedro; no tanto la de pagar 600 marcos a los judíos. Un engaño perpetrado contra judíos, gente sin tierra, era pecado venial, perdonable en vista de la necesidad de 'ganarse el pan', tantas veces subrayada en nuestro poema" (1948: 68); Casalduero: "No ay olvido por parte del juglar; lo que sucede es que ni moral ni estéticamente debían de ser pagados [...]. Si el Cid no paga a Raquel y Vidas no es por avaricia o mezquinidad, es porque no quiere; no devuelve el dinero para dar una lección moral a estos dos hombres viles que han creído que el Cid podía haberse quedado con las parias" (1954: 43-44); Smith: "the debt to Christians, that to the abbot for Jmena's keep, must of course be paid. The debt to the Jews does not merely come last in his mind [...], but nowhere at all" (1965: 526-531); McGrady (1985) il quale, alla luce di un racconto folclorico, propone in proposito nuovi elementi. Parere opposto esprime invece Boix Jovaní (2006: 67-81).

¹⁹ A confronto del valore presunto delle "arcas", come rimarcano Mateu y Llopis (1947: 49) e de Oleza (1972: 244); ma naturalmente, lo rileva Montaner Frutos, Antolínez utilizza ad arte l'indefinito in modo da "iniciar el trato pre-disponiendo a los prestamistas a su favor" (2011: 686).

²⁰ Una valutazione complessiva dell'opera di Bachtin è in Todorov (1981); si veda anche Pasero (1984; l'intero fascicolo della rivista è dedicato allo studioso russo). Una progressiva revisione della teoria bachtiniana ha operato Camporesi (1976; 1981). Di grande interesse le precisazioni di Corti (1978). Una posizione critica sulla categoria del "Carnevale", giudicata eccessivamente rigida e non sempre adeguata quale strumento di interpretazione storiografica, è stata assunta da Bruni (1980: 42-43).

²¹ La categoria carnevalesca della "familiarizzazione" è definita da Bachtin: "Le leggi, i divieti e le limitazioni che determinano il regime e l'ordine della vita normale, cioè extracarnevalesca, durante il carnevale sono aboliti; è abolito anzitutto l'ordinamento gerarchico e tutte le forme ad esso collegate di terrore, devozione, pietà, etichetta e così via, cioè tutto ciò che è determinato da una ineguaglianza gerarchico-sociale o di qualsiasi altro tipo (ivi compresa quella dell'età). È abolita qualsiasi *distanza* tra le persone ed entra in vigore una particolare categoria carnevalesca, il *libero contatto familiare tra gli uomini*" (1963, ed. 1968: 160-ss).

²² Espressione che, lo sottolinea Salvador Miguel, assume ovviamente una "significación a medio camino entre el encarecimiento y la ironía" (1977: 193, n. 4).

²³ A partire da questo epiteto bellico e da altri dettagli consimili Diz (1988) ha stabilito una relazione tra l'inganno delle "arcas" e le *ardides* di guerra messe in atto nelle successive prime conquiste del Cid.

²⁴ Tra le molte pagine dedicate al personaggio rimando almeno a quelle di De Chasca (1967: 190-191 e 305-307); Rubio García (1972: 98-100); Lacarra (1980: 160-161 e 186); López Estrada (1982: 143-145); Montaner Frutos (1987: 263-264) e Diz (1988: 449-450).

²⁵ Il motivo della *ganancia*, che attraversa l'intero *Cantar*, è stato ripetutamente studiato; si vedano, tra gli altri, Rodríguez-Puértolas (1967) e Rubio García (1972: 59-78).

²⁶ Mi riferisco in particolare al cap. "La parola nel romanzo" (Bachtin 1975, ed. 1979: 67-230).

²⁷ Lo ha ben mostrato Grassotti (1969, I: 141-162); si veda anche Le Goff (1976, ed. 2001: 30-31). Il testo riflette con precisione la prassi vigente nel XII secolo, sulla quale ragguagliano, tra gli altri, Fradejas Lebrero (1962: 19-31); (1982, II: 248-257); Caso González (1979); Lacarra (1980: 37-50) e Duggan (1989: 16-57).

²⁸ Il tema della "larghezza" nel *Cantar* è stato indagato, tra gli altri, da Conerly (1984) e Duggan (1989: 42 e 133).

²⁹ Ne analizzano occorrenze e contesti Bowra (1952: 248-249); Hamilton (1962: 175-178); Hathaway (1974: 314-317) e Pellen (1985: 11-16).

³⁰ “L’incoronazione-scoronazione è un rito ambivalente uno e bino, che esprime l’inevitabilità e al tempo stesso la creatività dell’avvicendamento-rinnovamento, la gaia *relatività* di qualsiasi regime e ordine, di qualsiasi potere e di qualsiasi posizione (gerarchica). Nell’incoronazione è già contenuta l’idea dell’imminente scoronazione: essa è fin all’inizio ambivalente” (Bachtin 1963, ed. 1968: 162).

³¹ Di “monologismo epico”, riferendosi però soprattutto al livello del significante, parla Kristeva: “Il principio di organizzazione della struttura epica resta dunque monologico. Il dialogo del linguaggio non si manifesta che nell’infrastruttura della narrazione. Al livello dell’organizzazione apparente del testo (enunciazione storica/enunciazione discorsiva) il dialogo non ha luogo; i due aspetti dell’enunciazione vengono limitati dal punto di vista assoluto del narratore che coincide con la totalità di un dio o di una comunità” (1969, ed. 1978: 130). Per la compresenza, nell’epica romanza, di “strutture di ambivalenza” e di istanze univocizzanti, si veda il densissimo saggio di Pasero (1984).

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Aizenberg, Edna (1980), “*Raquel y Vidas: Myth, Stereotype, Humor*”, *Hispania*, 63: 478-486.
- Alonso, Dámaso (1941), “*Estilo y creación en el Poema del Cid*”, *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1944: 69-111.
- Bachtin, Michail (1963), *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. a cura di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, 1968.
- (1965), *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. it. a cura di Mili Romano, Torino, Einaudi, 1979.
- (1975), *Estetica e romanzo*, trad. it. a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979.
- Bandera Gómez, Cesáreo (1969), *El “Poema de Mio Cid”: poesía, historia, mito*, Madrid, Gredos.
- Barbera, Raymond E. (1967), “The ‘Pharmakos’ in the *Poema de Mio Cid*”, *Hispania*, 50: 236-241.

- Bello, Andrés, ed. (1881), "Poema del Cid", *Obras completas de don Andrés Bello*, 2 voll., Santiago de Chile, Pedro G. Ramírez, Vol. 2.
- Boix Jovaní, Alfonso (2006), "El Cid pagó a los judíos", *La Córónica*, 35: 67-81.
- Bowra, Cecile Maurice (1952), *Heroic Poetry*, London-New York, MacMillan-St. Martin's Press.
- Bruni, Francesco (1980), "Modelli in contrasto e modelli settoriali nella cultura medievale", *Strumenti Critici*, 14: 1-59.
- Camporesi, Piero (1976), *La maschera di Bertoldo. G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi.
- (1981), "Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna", *Storia d'Italia Einaudi. Annali*, 27 voll., Torino, Einaudi, Vol. 4: 81-157.
- Cantera Burgos, Francisco (1952), "La judería de Burgos", *Sefarad*, 12: 59-104.
- (1958), "Raquel e Vidas", *Sefarad*, 18: 99-108.
- Casalduero, Joaquín (1954), "El Cid echado de tierra", *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973: 26-52.
- Caso González, José Miguel (1979), "El Cantar de Mio Cid, literatura comprometida", *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, eds. Antonio Gallego Morell; Andrés Soria Olmedo; Nicolás Marín López, 3 voll., Granada, Universidad de Granada, Vol. 1: 251-267.
- Ceccarelli, Fabio (1988), *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino, Einaudi.
- Chalon, Louis (1976), *L'histoire et l'épopée castillane du Moyen Âge. Le Cycle du Cid, le Cycle des comtes de Castille*, Paris, Champion.
- Cirot, George (1946), "L'affaire des malles du Cid", *Bulletin Hispanique*, 48: 170-177.
- Conerly, Porter (1984), "Largesse of the Epic Hero as a Thematic Pattern in the *Cantar de Mio Cid*", *Kentucky Romance Quarterly*, 31: 281-289.

- Corti, Maria (1978), "Modelli e antimodelli nella cultura medievale", *Strumenti Critici*, 12: 3-30.
- Darbord, Michel (1973), "Le comique dans le *Poema de Mio Cid*. L'épisode de Raquel et Vidas", *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES: 175-180.
- De Chasca, Edmund (1967), *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid, Gredos.
- Deyermond, Alan D.; Chaplin, Margaret (1972), "Folk-Motifs in the Medieval Spanish Epic", *Philological Quarterly*, 51: 36-53.
- Diz, Marta Ana (1988) "Raquel y Vidas: la guerra en la paz o el 'art' del desterrado", *Kentucky Romance Quarterly*, 35: 449-455.
- Duggan, Joseph J. (1989), *The "Cantar de Mio Cid": Poetic Creation in its Economic and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Entrambasaguas, Joaquín de (1966), "El matrimonio judío de Burgos", *Estudios y ensayos de investigación y crítica. De la leyenda de Rosamunda a Jovellanos*, Madrid, CSIC, 1973: 69-87.
- Ferroni, Giulio (1974), *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni.
- Finke, Wayne H. (1984), "Epos and Anthroponym, the *Poema de mio Cid*", *Literary Onomastic Studies*, 8: 99-114.
- Fradejas Lebrero, José (1962), *Estudios épicos: El Cid*, Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media.
- (1982), "Intento de comprensión del *Poema de Mio Cid*", *Poema de Mio Cid*, eds. José María Peña San Martín et al., 2 voll., Burgos, Ayuntamiento, Vol. 2: 247-296.
- Freud, Sigmund (1905), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, trad. it. a cura di Silvano Daniele ed Ermanno Sagittario, "Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio", *Opere complete*, 12 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1985, Vol. 5: 7-211.
- Garci-Gómez, Miguel (1975), "*Mio Cid*". *Estudios de endocrítica*, Barcelona, Planeta.

- (1982), *El Burgos de Mio Cid. Temas socio-económicos y escolásticos, con revisión del antisemitismo*, Burgos, Publicaciones de la Excma. Diputación de Burgos.
- García Gómez, Emilio (1951), "Esos dos judíos de Burgos", *Al-Andalus*, 16: 224-227.
- Gargano, Antonio (1980), "L'universo sociale della Castiglia nella prima parte del *Cantar de mio Cid*", *Medioevo Romano*, 7: 201-246.
- Grassotti, Hilda (1969), *Las instituciones feudovassalláticas en León y Castilla*, 2 voll., Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Guglielmi, Nilda (1963-1965), "Cambio y movilidad social en el *Cantar de Mio Cid*", *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 12: 43-65.
- Hamilton, Rita (1962), "Epic Epithets in the *Poema de Mio Cid*", *Revue de Littérature Comparée*, 36: 161-178.
- Hathaway, Robert (1974), "The Art of the Epic Epithets in the *Cantar de Mio Cid*", *Hispanic Review*, 42: 311-321.
- Kristeva, Julia (1969), *Σημειωτική. Ricerche per una semanalisi*, trad. it. di Piero Ricci, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Lacarra, María Eugenia (1980), *El "Poema de Mio Cid". Realidad histórica e ideología*, Madrid, Porrúa.
- Le Goff, Jacques (1956), *Marchands et banquiers au Moyen Âge*, trad. it. a cura di Anna Lomazzi, *Mercanti e banchieri nel Medioevo*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976.
- (1976), "Le rituel symbolique de la vassalité", trad. it. a cura di Amedeo De Vincentiis, "Il rituale simbolico del vassallaggio", *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medioevale*, Roma-Bari, Laterza, 2001: 23-111.
- (1960) "Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand", trad. it. a cura di Mariolina Romano, "Nel Medioevo: tempo della Chiesa e tempo del mercante", *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 1977: 3-23.
- (1963), "Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident medievale", trad. it. a cura di Mariolina Romano "Mestieri leciti e mestieri illeciti nell'Occidente medioevale", *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 1977: 53-71.

- (1977), *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident. 18 essais*, trad. it. a cura di Mariolina Romano, *Nel Medioevo: tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi.
- (1986), *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, trad. it. a cura di Sabina Addamiano, *La borsa e la vita. Dall'usuraio al banchiere*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- (2010), *Le Moyen Âge et l'argent*, trad. it. a cura di Paolo Galloni, *Lo sterco del diavolo. Il denaro nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza.
- López Estrada, Francisco (1982), *Panorama crítico sobre el "Poema del Cid"*, Madrid, Castalia.
- Luongo, Salvatore (2002), "Facciata comica e contenuto serio nell'episodio di Rachel e Vidas del *Cantar de Mio Cid*", *L'épopée romane. Actes du XV^e Congrès international Rencesvals (Poitiers, 21-27 août 2000)*, eds. Gabriel Bianciotto; Claudio Galderisi, 2 voll., Poitiers, Université de Poitiers-Centre d'Étude Supérieures de Civilisation Médiévale, Vol. 1: 589-599.
- Martin, Georges (1983), "Las arcas de arena. ¿El motivo folklórico como ocultación/enunciación del mensaje épico?", *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad. Actas del II Symposium internacional del Departamento de español de la Universidad de Groningen (28, 29 y 30 de octubre de 1981)*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca-Groningen, Universidad de Salamanca-Universidad de Groningen: 179-188.
- Mateu y Llopis, Felipe (1947), "La moneda en el *Poema del Cid*", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 20: 43-56.
- McGrady, Donald (1985), "Did the Cid Repay the Jews? A Reconsideration", *Romania*, 106: 518-527.
- Menéndez Pidal, Ramón (1929), *La España del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- (1949), "Poesía e historia en el *Mio Cid*", *De primitiva lírica española y antigua épica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951: 9-32.
- (1961), "Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*", *En torno al "Poema del Cid"*, Edhasa, Barcelona 1963: 107-162.
- , ed. (1913), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

- , ed. (1964), *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, 3 voll., Madrid, Espasa-Calpe (1908-1911), Vol. 2: 518-519.
- Michael, Ian, ed. (1975), *Poema de Mio Cid*, trad. sp., Madrid, Castalia, 1978² (1976; orig. ingl. 1975).
- Michalski, André (1997), "Dos fableles en la literatura medieval castellana", *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 2 voll., ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Vol. 2: 1049-1055.
- Montaner Frutos, Alberto (1987), "El Cid: mito y símbolo", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 27: 121-340.
- (2011), *Cantar de Mio Cid*, con un ensayo de Francesco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- Montgomery, Thomas (1987), "The Rethoric of Solidarity in the *Poema del Cid*", *Modern Language Notes*, 102: 191-205.
- (1991), "The *Poema del Cid* and the Potentialities of Metonymy", *Hispanic Review*, 59: 421-436.
- (1994), "Traces of an Ancient Economic System in the *Poema del Cid*", *Romance Philology*, 47: 308-318.
- Moon, Harold (1963), "Humor in the *Poema del Cid*", *Hispania*, 46: 700-704.
- Morros, Bienvenido C. (1992), "Problemas del *Cantar de Mio Cid*: el destierro y el episodio de Raquel y Vidas", *Actas [del] II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*, eds. José Manuel Lucía Megías; Paloma García Alonso; Carmen Martín Daza, 2 voll., Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Vol. 2: 527-548.
- Northup, George Tyler (1942), "The Poem of the Cid Viewed as a Novel", *Philological Quarterly*, 21: 17-22.
- Oleza, Juan de (1972), "Análisis estructural del humorismo en el *Poema del Cid*", *Ligarzas*, 4: 193-234.
- Ordine, Nuccio (1996), *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori.
- Orlando, Francesco (1973), *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi.

- (1979a), *Lettura freudiana della "Phèdre"*, Torino, Einaudi; rist. in Orlando 1990.
- (1979b), *Lettura freudiana del "Misanthrope" e due scritti teorici*, Torino, Einaudi; rist. in Orlando 1990.
- (1985), "Letteratura e psicanalisi. Alla ricerca dei modelli freudiani", *Letteratura Italiana Einaudi*, ed. Alberto Asor Rosa, 10 voll., Torino, Einaudi, Vol. 4: 549-587.
- (1990), *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo*, Torino, Einaudi.
- Pardo, Aristóbulo (1973), "La trayectoria de Mio Cid y la armadura del 'Poema'", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 28: 46-85
- (1981-1982), "Del *Cantar de Mio Cid*: el episodio de las arcas de arena, parte relevante de un todo significativo", *Explicación de Textos Literarios*, 10: 61-65.
- Pasero, Nicolò (1977), "Metamorfosi di 'Dan Denier'. Categorie economiche e testi nel Medioevo", *Le metamorfosi di Dan Denier e altri saggi di sociologia del testo medievale*, Parma, Pratiche, 1990: 7-62.
- (1984), "Niveaux de culture dans les chansons de geste", *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Actes du IX^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes (Padoue-Venise, 29 août - 4 septembre 1982), eds. Alberto Limentani; Maria Luisa Meneghetti; Rosanna Brusegan *et al.*, 2 voll., Modena, Mucchi, Vol. 1: 3-25.
- , ed. (1984), "Saggi su Bachtin", *L'Immagine Riflessa*, 7.
- Pavlović, Milija N. (2005), "The Episode of the Jews: An Aspect of the 'Historicity' of the *Poema de Mio Cid* in the Context of 'Political Correctness?'" , *Historicist Essays on Hispano Medieval Narrative in Memory of Roger M. Walker*, eds. Barry Taylor; Geoffrey West; Roger M. Walker, London, Maney: 359-385.
- Pellen, René (1985), "Le modèle du vers épique espagnol, à partir de la formule cidienne 'el que en buen hora...'", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 10: 5-37.
- Resnik, Seymour (1956), " 'Raquel e Vidas' and the Cid", *Hispania*, 39: 300-304.

- Rodríguez-Puértolas, Julio (1967), "Un aspecto olvidado en el realismo del *Poema de Mio Cid*", *Publications of the Modern Language Association*, 82: 170-177.
- Roitman, Gisele (2011), "El episodio de Rachel y Vidas, polifónico y al mismo tiempo, velado", *Revista de Literatura Medieval*, 22: 237-259.
- Rubio García, Luis (1972), *Realidad y fantasía en el "Poema de Mio Cid"*, Departamento de Filología Románica, Murcia, Universidad de Murcia.
- Salomonski, Eva (1957), "Raquel e Vidas", *Vox Romanica*, 15: 215-230.
- Salvador Miguel, Nicasio (1977), "Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*", *Revista de Filología Española*, 59: 183-223.
- (1982), "Unas glosas más al episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*", *Serta philologica F. Lázaro Carreter natalem sexagesimum celebrante dicata*, ed. Emilio Alarcos Llorach, 2 voll., Madrid, Cátedra, Vol. 2: 493-498.
- Schafler, Norman (1977), "'Sapientia et fortitudo' en el *Cantar de Mio Cid*", *Hispania*, 60: 44-50.
- Smith, Colin C. (1965), "Did the Cid Repay the Jews?", *Romania*, 86: 520-538.
- (1983), *The Making of the "Poema de mio Cid"*, Cambridge, Cambridge University Press.
- , ed. (1972), *Poema de mio Cid*, Oxford, Clarendon Press.
- Sola-Solé, Josep M. (1976), "De nuevo sobre las arcas del Cid", *Kentucky Romance Quarterly*, 23: 3-15.
- Spitzer, Leo (1948), "Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*", *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980: 61-80.
- Todorov, Tzvetan (1981), *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- Uriarte Rebaudí, Lía Noemí (1972), "Un motivo folklórico en el *Poema del Cid*", *Filología*, 16: 215-230.
- Walsh, John Kevin (1990), "Performance in the *Poema de mio Cid*", *Romance Philology*, 44: 1-25.

