
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2017, 9/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Direttore: Daniele Menozzi

Comitato scientifico: Carmine Ampolo, Pier Marco Bertinetto, Luigi Blasucci, Lina Bolzoni, Glen W. Bowersock, Horst Bredekamp, Howard Burns, Giuseppe Cambiano, Ettore Casari, Sabino Cassese, Michele Ciliberto, Claudio Ciociola, Gian Biagio Conte, Roberto Esposito, Massimo Ferretti, Nadia Fusini, Andrea Giardina, Carlo Ginzburg, Luca Giuliani, Anthony Grafton, Serge Gruzinski, Gabriele Lolli, Michele Loporcaro, Glenn W. Most, Massimo Mugnai, Salvatore S. Nigro, Armando Petrucci, Adriano Prosperi, Mario Rosa, Gianpiero Rosati, Salvatore Settis, Alfredo Stussi, Alain Tallon, Paul Zanker

Comitato di redazione: Amos Bertolacci, Luca D'Onghia, Anna Magnetto, Daniele Menozzi, Lucia Simonato, Andrea Torre, Ignazio Veca

Segreteria scientifica di redazione: Ignazio Veca

La quinta serie è pubblicata, con periodicità semestrale, in due fascicoli di circa 300 pagine ciascuno.

Abbonamento:

Annuale: Italia € 90,00 - Estero € 140,00

Fascicoli singoli: Italia € 45,00 - Estero € 70,00

Le vendite vengono effettuate previo pagamento anticipato. A distributori e librerie sarà praticato lo sconto del 15%.

Per informazioni: edizioni.orders@sns.it

Annali della Classe di Lettere e Filosofia
Scuola Normale Superiore
Piazza dei Cavalieri, 7
56126 Pisa
tel. 0039 050 509220
fax 0039 050 509278
edizioni@sns.it – segreteria.annali@sns.it
www.sns.it/scuola/edizioni/annalilettere/

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2017, 9/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Pubblicazione semestrale
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 7 del 1964
Direttore responsabile: Daniele Menozzi

ISSN 0392-095x

Indice

LE RACCOLTE DI ETÀ BAROCCA: TIPOLOGIA E STORIA a cura di CLAUDIA TARALLO

Premessa DAVIDE CONRIERI	3
Novelle spagnole: il caso delle <i>Historias peregrinas y ejemplares</i> di Gonzalo de Céspedes y Meneses GIOVANNA FIORDALISO	7
Un'antologia militante: le <i>Gemme liriche</i> di Giovan Battista Fusconi DAVIDE CONRIERI	33
Panorama des recueils collectifs de poésie funèbre en Italie, 1470-1645 PAULE DESMOULIÈRE	59
Un modello di raccolte poetiche per nozze: <i>Nelle felicissime nozze de gli illustrissimi Don Nicolò Ludovisi e Donna Isabella Gesualda principi di Venosa</i> CLAUDIA TARALLO	79
<i>Il Fiore della Granadiglia.</i> Una raccolta poetica del primo Seicento bolognese e il suo contesto europeo ANDREA LAZZARINI	101
Raccolte di aforismi. Gli <i>Avvertimenti</i> di Alessandro Amidei come plagio e riscrittura di alcune massime di Francesco Guicciardini, Giovan Francesco Lottini e Francesco Sansovino STEFANO VILLANI	127

STUDI E RICERCHE

- La produzione ceramica nel territorio di *Venafrum*
(Venafrò, IS): ragioni di una scelta e *status quaestionis*
ALESSIA GUIDI 153
- Timaeus' Athens Revisited.
Culture and Politics in Early Hellenistic Athens
NINO LURAGHI 179
- L'esordio della celebrazione di Giotto
DANIELE GIORGI 209
- Antifascista antisemita *gunman*.
Aristide Raimondi e la «Rivista di Milano»,
Piero Sraffa e l'avvento del fascismo al potere
FRANCESCO MORES 219

NOTE E DISCUSSIONI

- An unrecognized Fragment of Metrodorus
of Lampsacus' *Against Timocrates*?
Some reflexions on Philodemus' *De Ira*
(Coll. 12.22-32, and 45.8-12)
FRANCESCO VERDE 249
- Storia del sindacato e prospettive di indagine
sulla CISL degli anni Sessanta
MARCELLO REGGIANI 257
- Alla ricerca di una teoria democratica del 'merito'
ANDREA MARIUZZO 269

POSTILLE

Bibliografia degli scritti di Claudio Cesa (1950-2016).

Aggiunte e integrazioni

a cura di MARCO CESA, CARLA DE PASCALE,

LUCA FONNESU e ALESSANDRO SAVORELLI

279

English Summaries

291

Autrici e autori

296

ILLUSTRAZIONI

301

Novelle spagnole: il caso delle *Historias peregrinas y ejemplares* di Gonzalo de Céspedes y Meneses

Giovanna Fiordaliso

Le raccolte di novelle, una delle esperienze narrative che conosce in epoca barocca un momento particolarmente significativo nella storia specifica del genere, sono senza alcun dubbio un fenomeno estetico e letterario di portata internazionale, con uno sviluppo diacronico che attraversa le letterature di diversi paesi, a cominciare dal Duecento per arrivare al Seicento, quando si registra la più alta presenza di novellieri e novelle alla spicciolata in varie realtà europee. Genere narrativo dibattuto e di difficile definizione, a causa sia delle interferenze con altre forme brevi e con altri generi in prosa, di cui condivide alcuni tratti (il *roman* cortese ma anche il dialogo e l'epistola, per esempio), sia per la progressiva consapevolezza degli autori, che si rivolgono a un nuovo pubblico in un diverso contesto sociale¹, le raccolte di novelle costituiscono uno sfaccettato patrimonio, dall'acquisito prestigio letterario, che si estende lungo un ampio arco temporale, in una geografia estesa, e che è caratterizzato, tra l'altro, dal filo rosso della beffa e del riso, dei rapporti tra città e campagna, dell'eros e dell'amore.

In questo ricco e articolato cammino, il contributo spagnolo è determinante, segnato da due elementi fondamentali, su cui la critica si è espressa ormai da tempo²: da un lato, in un'atmosfera cosmopolita in cui cultura

¹ Cfr. J.A. MARAVALL, *La cultura del barocco*, Bologna 1985; E. RODRÍGUEZ CUADROS, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid 1986.

² La bibliografia è naturalmente vastissima. Ci limitiamo qui a segnalare alcuni tra gli studi consultati per la stesura di questo lavoro: A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid 1929; J.M. LASPÉRAS, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier 1987; G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella italiana da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze 1996; M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, Madrid 1962; S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, Bari 1983; N. ORDINE, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli 2006; W. PABST, *La novela corta en la teoría y en la*

scientifica e cultura umanistica sono saldamente intrecciate, la Spagna rappresenta per l'Europa la porta di ingresso dei materiali narrativi provenienti dall'Oriente; dall'altro, il 1613, data di pubblicazione delle *Novelas ejemplares* di Cervantes, segna la storia di questa esperienza narrativa con modalità e novità pari a quelle rappresentate dal *Decameron*³. Alla raccolta cervantina si rifaranno infatti necessariamente tutti coloro che dopo questa data scriveranno novelle, trovando in quest'opera il testo fondativo di una nuova stagione novellistica, quella dei Secoli d'Oro, con punte di elevata caratterizzazione e connotazione iberica.

Approfondiamo dunque la conoscenza del fenomeno restringendo il campo di indagine a un paese, la Spagna, e a un'epoca, quella barocca, attraverso la lettura di una raccolta poco conosciuta nell'attualità, frutto della penna di uno dei tanti autori minori, relegato oggi ai margini delle attenzioni critiche, e che godette invece di una certa fama tra i suoi contemporanei: si tratta delle *Historias peregrinas y ejemplares* di Gonzalo de Céspedes y Meneses (Talavera de la Reina, 1585 – Madrid, 1638).

Pubblicate nel 1623 a Saragozza, sono sei novelle ambientate in sei città spagnole, che vengono descritte sia storicamente sia da un punto di vista paesaggistico, e che diventano lo scenario in cui ambientare altrettante storie urbane, con protagonisti nobili e ricchi coinvolti in amori, guerre, feste e giochi di corte, in una società basata sulla legge dell'onore: è un testo che deve molto sia alle *Novelas ejemplares* cervantine, sia alla novellistica italiana, come vedremo, ma non solo, e che si inserisce in questa 'officina del racconto' lasciando un segno importante⁴.

creación literaria, Madrid 1972; M. PICONE, *Il racconto nel Medioevo. Francia, Provenza, Spagna*, Bologna 2012; V. ŠKLOVSKIJ, *La struttura della novella e del romanzo*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, prefazione di R. Jakobson, Torino 1968, pp. 205-29; M.J. VEGA RAMOS, *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decameron*, Salamanca 1993.

³ Nel suo saggio *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Güntert sottolinea il debito di Cervantes nei confronti di Boccaccio, debito che si manifesta innanzitutto nelle dichiarazioni contenute nel *Prólogo al lector*. Cfr. G. GÜNTERT, *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona 1993; ID., *Cervantes: narrador de un mundo desintegrado*, Vigo 2007.

⁴ L'opera è già stata oggetto di attenzione in due miei precedenti lavori: *Gonzalo de Céspedes y Meneses entre imitación y experimentación*, in *Las Novelas ejemplares en su IV Centenario*, Actas del Congreso internacional en honor de Aldo Ruffinatto, Turín, 5-7

Individuato dunque l'oggetto, veicolo di un mondo o di una porzione di mondo che riprende vita nelle pagine dell'indagine critica, in questo lavoro ci proponiamo da un lato di cogliere quanto l'opera sia strettamente legata ad altre esperienze coeve, dal momento che si inserisce consapevolmente entro i binari della novellistica del tempo; dall'altro, presenta aspetti che ci permettono di cogliere un'originalità e un'autonomia specifiche, finora ignorate, conseguenza di un particolare modo di rielaborare strategie narrative di varia provenienza, che l'autore dimostra di conoscere a fondo, tra cui la contemplazione di scenari reali e il ponderato equilibrio tra il soprannaturale e la spiegazione razionale. Afferma Rallo Gruss:

Esto último descubre una actitud que si en el plano narrativo supone el intento de aunar Poesía e Historia, en el de la causalidad literaria busca la formación (el deleite provechoso) en el descubrimiento de la verdad experimentada. [...] El modo de configurar el material literario debía responder a aquellos cauces que propiciarán la credibilidad y despertarán la curiosidad⁵.

Credibilità della materia narrata e curiosità del lettore sono senza alcun dubbio i criteri che ispirano la penna di Céspedes y Meneses.

Cerchiamo dunque di contestualizzare questa raccolta per poi proporre una lettura che ci permetta di cogliere quanto la combinazione tra storia e finzione, la rappresentazione della realtà e la sua invenzione siano i tratti caratterizzanti, grazie all'impiego di procedimenti e strategie che producono specifici effetti di lettura. Osserviamo infatti un'intricata e tuttavia felice confluenza di molteplici modi, forme e linee di scrittura in una raccolta destinata a un pubblico appassionato, nonché abituato a simili forme di affabulazione, ma allo stesso tempo esigente e incuriosito, tanto che l'autore cerca continuamente di conquistare la sua attenzione e di soddisfarne il piacere⁶.

de marzo de 2013, «Artifara», 13bis, 2013, pp. 97-116, <<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/394/336>>; EAD., *Una raccolta di novelle: Historias peregrinas y ejemplares di Gonzalo de Céspedes y Meneses*, «Diacritica», 1/4, 2015, pp. 23-42, <<http://diacritica.it/letture-critiche/una-raccolta-di-novelle-historias-peregrinas-y-ejemplares-di-gonzalo-de-cespedes-y-meneses.html>>.

⁵ A. RALLO GRUSS, *La narración verosímil de lo maravilloso en la Vida del escudero Marcos de Obregón*, «Lectura y signo», 1, 2006, pp. 125-64: 125-6.

⁶ Così come nel *Lazarillo de Tormes* la costante strutturale è la sua «mezcla de sistemas,

1. *La rivoluzione cervantina*

Sappiamo bene che al *Decameron* si deve «non la nascita, né l'invenzione, sì invece la codificazione del genere»⁷ poiché Boccaccio, nella sua raccolta, fissa stabilmente i tratti caratterizzanti e inaugura così il nuovo corso seguito dalle raccolte di novelle da quel momento in poi. Con un'operazione simile, nel 1613 Cervantes ricodifica il genere, alterando in maniera significativa alcuni tratti tipici del modello boccacciano. In realtà, il processo di problematizzazione del racconto si è avviato da tempo: quando in Spagna giungono le prime traduzioni del *Decameron*, negli ultimi anni del XV secolo, il terreno è già ricco e fertile; la novellistica italiana circola incontrando e confrontandosi con autori spagnoli che scrivono opere contraddistinte da elementi didattici, satirici, pastorali, bizantini e picareschi, componenti che fanno delle raccolte ispaniche un prodotto originale, con una struttura formale e semantica destinata ad essere consumata da un pubblico sempre più ampio.

Gli anni compresi tra il 1493 e il 1637 rappresentano, secondo Laspéras, la finestra temporale in cui si sviluppa e si manifesta lo spazio sociale e ideologico della produzione novellistica spagnola: uno spazio relativamente stabile «dans ses grandes lignes de forces, dominé qu'il est par cette 'culture dirigée' dont les conclusions tridentines sont l'émergence la plus spectaculaire»⁸. Anziché soffermarsi sugli aspetti teorici che contraddistinguono un'architettura narrativa *in fieri*, Laspéras esamina i rapporti e le relazioni che si stabiliscono in quegli anni tra i testi e la loro codificazione per individuare un codice di riferimento che è sociale e morale, poiché mette l'accento sul dibattito post-tridentino del matrimonio e dell'amore coniugale, e che diventa letterario grazie alla riflessione teorica e alle scelte di poetica che molti autori esplicitano nelle pagine che aprono i loro testi. L'attenzione viene così portata su una diversità di forme, su un vasto arco

el aprovechamiento de recursos viejos, para un nuevo destino», secondo quanto afferma Lázaro Carreter (F. LÁZARO CARRETER, *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes*, in *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona 1983, p. 105), con un atteggiamento simile Céspedes y Meneses costruisce la sua opera, frutto di una fitta rete di diversi modelli di scrittura che si alternano e susseguono, sebbene con una diversa ideologia, che sposa in pieno i presupposti della Controriforma.

⁷ L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma 2008, p. 49.

⁸ LASPÉRAS, *La nouvelle en Espagne*, p. 23.

di soluzioni strutturali che vanno dalle novelle incentrate su una vicenda semplice, lineare e unitaria, a quelle invece che presentano un intreccio complicato e articolato, formato da episodi di varia natura: in questo modo, sia che la novella diventi l'esplicitazione di un unico caso, sia che si presenti come una accumulazione di casi diversi, viene costruita come spazio narrativo nel quale dare rilievo al gusto per il racconto e nel quale sperimentare un nuovo modo di narrare che tenga conto del principio di verosimiglianza.

In tutto ciò si inserisce la rivoluzione cervantina. Nel celebre *Prologo* che apre la raccolta, Cervantes afferma:

yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

E aggiunge:

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí⁹.

Si tratta di dichiarazioni programmatiche che indicano l'alta coscienza artistica e letteraria di Cervantes, che l'anno seguente, nel *Viaje del Parnaso*, riprende la questione:

Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino¹⁰.

Cervantes condensa qui genialmente la sua teoria della novella e propone una vera e propria ricodificazione del genere poiché, afferma Gargano,

⁹ M. DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, a cura di J. García López, Barcelona 2001, p. 52.

¹⁰ ID., *Viaje del Parnaso*, a cura di M. Herrero García, Madrid 1983, p. 25.

nell'attribuirsi il ruolo di *inventor* del genere novellistico, la sua raccolta gode, per così dire, di un doppio privilegio: nell'inaugurare in lingua spagnola il genere narrativo italiano, essa segna anche il limite nella storia della novella europea cosiddetta "classica", oltre il quale il genere risulta privato delle sue "costituzionali convenzioni compositive"¹¹.

Fino a questo momento la Spagna aveva infatti esercitato l'arte del racconto e dell'apologo nella stretta osservanza delle forme canoniche che il Medioevo aveva trasmesso al Rinascimento, anche perché l'*exemplum* medio latino presentava una grande disponibilità grazie alla quale era possibile attuare varie ed articolate soluzioni narrative. Dalla fine del XVI secolo, le lettere spagnole accolgono nel proprio seno la novella, intesa come racconto che mette in rilievo ciò che è unico del personaggio e del suo destino: in virtù della sua indole esornativa, integrante e gratuita, la novella aspira così a porsi come schema letterario, e non come un determinato tecnicismo, con il quale rappresentare i conflitti, giocare con le parole, dare voce alla realtà effettuale.

E sebbene il *Decameron* fosse stato inserito nell'*Index librorum prohibitorum* del 1559, promulgato dal Sant'Uffizio durante il pontificato di Paolo IV, e poi dal 1564 il testo non sarà più stampabile né commerciabile, la moda dei novellieri non sarà compromessa in Spagna: continueranno infatti a circolare i racconti di Matteo Bandello, Giraldi Cinzio, Sacchetti, Straparola, Sercambi e altri, ai quali Cervantes attingerà per elaborare la sua «art nouveau de faire des nouvelles»¹².

Riprendendo motivi tradizionali, Cervantes raccoglie nelle sue dodici *novelas ejemplares* storie d'amore e di matrimoni, gelosie e desideri, rapimenti, duelli, fughe, travestimenti e agnizioni, tempeste e naufragi, così come episodi filtrati sul tessuto sociale dell'ormai decadente impero asburgico, quali per esempio quelli legati alla malavita sivigliana: dodici storie di «finzioni sperimentali, che esplorano sistematicamente le vie della creazione romanzesca»¹³, e che si servono degli elementi tipici del romanzo bizantino.

¹¹ A. GARGANO, *Quattro parole sulle Novelas ejemplares e la ricodificazione del genere novellistico*, in corso di stampa in *Le forme del narrare: nel tempo tra i generi*, Atti del XXVIII Convegno Associazione Ispanisti Italiani, Trento 2016.

¹² Cfr. LASPÉRAS, *La nouvelle en Espagne*, p. 177.

¹³ J. CANAVAGGIO, *Cervantes*, Roma 1988, p. 265.

Se nel Medioevo si legittimavano le storie presentandole come *exempla*, Cervantes, nel clima spirituale della Controriforma, attenta al potere di persuasione della letteratura, eleva l'esemplarità delle sue novelle facendole passare come un insieme di casi moralmente utili, ma rendendole in realtà esempi di scrittura e invenzione: offre cioè al suo lettore un ventaglio di situazioni che mostrano la realtà con i suoi compromessi e le sue menzogne, con la sua parte di caso e di necessità, in cui l'esemplarità coesiste con il racconto stesso, diventa sperimentalismo e si affianca alla convinzione, convenzionale ma anche personale, che i racconti debbano assoggettarsi ai canoni dell'*eutrapelia*, cioè distrarre piacevolmente con moderazione e onestà. Le *Novelas ejemplares* danno dunque una virata decisiva alla produzione novellistica spagnola – e non solo: grazie alle parole contenute nel *Prologo*, l'opera si professa come un libro di racconti 'nuovi', di 'novità', di *novelas* appunto, mettendosi in questo modo al riparo dalla condanna dei dotti contro il genere frivolo e volgare su cui in Spagna non si erano risparmiati i più autorevoli intellettuali dell'epoca, e prendendo le distanze dalla novellistica italiana, che aveva ormai fama di segno di scandalo per la sua divertita licenziosità e, soprattutto, per la sua irreligiosità e trasgressività.

La differenza eclatante è riscontrabile poi nell'assenza di cornice: nella molteplicità di storie, diverse e diversamente significanti, le novelle incluse nella raccolta non costituiscono né un'antologia né una miscellanea; non sono giustificate da una cornice, eppure presentano i tratti del lavoro compiuto, costituito secondo un disegno predeterminato ed esemplato sulla misura del più illustre modello della tradizione novellistica¹⁴.

Il titolo della raccolta, in cui l'aggettivo si salda ossimoricamente al sostantivo, propone al pubblico spagnolo del Seicento un'opera rinnovata, ammessa e rifondata teoricamente. Si tratta di un sintagma che dovrà poi esplicitamente o tacitamente essere assunto dai titoli di raccolte di autori successivi, quali, tra gli altri, la *Casa del placer honesto* di Salas Barbadillo, del 1615; le *Doce novelas morales* di Agreda y Vargas, del 1620; le *Novelas ejemplares y prodigiosas* di Juan de Piña, del 1624; le *Novelas amorosas y ejemplares* di María de Zayas y Sotomayor, del 1637. Questo perché alla crescente richiesta di un prodotto di evasione e di consumo da parte dei

¹⁴ Cfr. a questo proposito, tra gli altri, J. CASALDUERO, *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid 1962; R. EL SAFFAR, *Novel to Romance. A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*, Baltimore-London 1974.

lettori risponde, nel Seicento spagnolo, un nutrito gruppo di scrittori che, sull'esempio delle *Novelas ejemplares* cervantine e nonostante la proibizione di stampa da parte della Junta de Reformatión tra il 1625 e il 1627, dà vita a un *corpus* variegato. Secondo la stima di Laspéras, vengono pubblicate in Spagna non meno di duecentocinque raccolte di novelle, senza considerare le collezioni di *exempla* e facezie, entro il 1640, considerata tradizionalmente la data che segnerebbe l'inizio del declino del genere¹⁵.

A che cosa si deve tutto questo successo? La realtà presentata al lettore secondo le regole della verosimiglianza, l'essenza di una forma narrativa caratterizzata dalla *brevitas*, che combina in una varietà quasi infinita un materiale narrativo poco originale e ridondante, ma riorganizzato in una struttura testuale che mira al piacere del racconto, sono le caratteristiche di un'opera che va incontro ai gusti del pubblico: una letteratura che si fa progressivamente 'di consumo', di massa, nella quale gli ambienti descritti, i sentimenti e le avventure narrati convergono nel provocare la meraviglia.

La novella si presta a realizzare così molteplici obiettivi: ci ricorda infatti Maravall che la cultura del Barocco mette a punto la tecnica della persuasione proponendosi di commuovere il pubblico, di colpire, di risvegliare e muovere gli affetti. Solo impressionando e meravigliando il destinatario dell'opera d'arte, sia essa una novella, un quadro o uno spettacolo teatrale, si riesce a trascinare l'individuo mettendone in moto la volontà. Al *docere-delectare* si unisce perciò il *movere* come finalità da raggiungere per far presa sull'individuo e sulla sua coscienza, mettendo in campo nuove strategie con cui concretizzare la *admiratio*. Con questa consapevolezza e con questo programma estetico, Céspedes y Meneses dà il suo personale contributo alla novellistica spagnola del XVII secolo, riuscendo a far convergere nel genere narrativo breve temi e strategie tipiche sia della narrativa, sia del teatro aureo, come vedremo.

¹⁵ Cfr. LASPÉRAS, *La nouvelle en Espagne*, pp. 21-4. Secondo González de Amezúa, il 1640 è un limite temporale con il quale far coincidere la fine della produzione novellistica spagnola e il declino politico ed economico della Spagna; cfr. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Formación y elementos de la novela cortesana*, p. 95.

2. *Historias peregrinas y ejemplares*

Gonzalo de Céspedes y Meneses, personaggio dalla vita avventurosa, autore di opere di natura narrativa e storiografica¹⁶, è una voce interessante nel panorama della letteratura barocca in quanto espressione del suo tempo, rappresentante di una realtà letteraria legata all'autentica euforia di scrittura e lettura che la caratterizza¹⁷: i suoi testi, frutto della penna di uno scrittore che ha saputo far sua un'esperienza artistica tesa, nel complesso, ad accontentare i gusti di un pubblico sempre più vasto, presentano infatti una serie di aspetti, temi, modelli che i grandi intellettuali del suo tempo – Cervantes, Mateo Alemán, Lope de Vega, Quevedo – hanno saputo rielaborare creando veri e propri capolavori, e che riscontriamo tuttavia anche in un nutrito numero di autori secondari, poco conosciuti nell'attualità ma che, nel variegato panorama letterario secentesco, sono sicuramente degni di attenzione in quanto protagonisti di quella tendenza barocca di crescente creatività¹⁸.

Nella sua raccolta di novelle, l'influenza cervantina è evidente ed esplicita a cominciare dal titolo: nel *Prologo al Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, la sua prima opera, l'autore aveva già annunciato di voler pubblicare una dozzina di racconti di «admirables y peregrinos casos que por sucedidos en nuestra patria parecerán tan maravillosos como notables en su disposición y novedad»¹⁹. Nella dedica alle *Historias peregrinas y ejemplares*, Céspedes y Meneses si rivolge dun-

¹⁶ Per una biografia dell'autore cfr. E. COTARELO Y MORI, *Prólogo*, in G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid 1906; Y.-R. FONQUERNE, *Introducción biográfica y crítica*, in G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid 1969; A. PACHECHO, *Prólogo*, in G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, Madrid 1975. Precisazioni su alcuni dati biografici dell'autore vengono infine proposte da A. MADROÑAL DURÁN, *Sobre el autobiografismo en Gonzalo de Céspedes y Meneses*, «Críticon», 51, 1991, pp. 99-108. Cenni biografici sull'autore sono contenuti nella mia *Introduzione* in G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Alterna fortuna del soldato Píndaro*, a cura di G. Fiordaliso, premessa di G. Poggi, Pisa 2011, pp. 9-10.

¹⁷ Cfr. B. RIPOLL, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico*, Salamanca 1991, in particolare pp. 13-8; MARAVALL, *La cultura del barroco*, pp. 35-50.

¹⁸ Cfr. F. LÓPEZ ESTRADA, *Variedades de la ficción novelesca*, in *Historia y crítica de la literatura española*, II, a cura di F. Rico, Barcelona 1984, pp. 271-9: 271.

¹⁹ G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor*

que al suo «lector discreto» ricordando quella promessa: «doce historias te prometí en mi *Gerardo* y otras tantas diera hoy a la emprenta»²⁰. Esplicita poi il suo proposito: «dibujarte el alma de la historia, su verdad efectiva, y tan calificada como la oí a personas de crédito, si bien en el cumplirlo corra peligro el mío»²¹. Le novelle pubblicate saranno in realtà solo sei: *historia* e *verdad* sono le parole-chiave, il denominatore comune che esemplifica l'unione e la relazione tra realtà e finzione attraverso l'invenzione di fatti considerati veritieri, stratagemma fondamentale per proporre una fusione tra storia e letteratura, preoccupazione costante in Céspedes y Meneses e che trova proprio nelle novelle un originale equilibrio.

Come nelle *Novelas ejemplares* cervantine, manca la cornice, qui sostituita dall'apologia delle sei principali città spagnole dell'epoca, descritte storicamente e paesaggisticamente in una sezione preliminare chiamata *Breve resumen de las Excelencias y antigüedad de España, teatro digno de estas Peregrinas historias*: in questa parte, l'autore mette in relazione «tales acaecimientos peregrinos» e «sus discursos» che, narrati con uno stile ricercato, potrebbero «competir con los de Aquiles Tacio, del cantado Heliodoro, o con los ingeniosos y sutiles del divino Ariosto». I riferimenti e i richiami intertestuali sono tutt'altro che casuali e rimandano, ancora una volta, alle dichiarazioni programmatiche espresse da Cervantes nel *Prologo* alle sue *Novelas ejemplares*, là dove afferma che «tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro»²².

Ogni *historia* è inoltre preceduta da un capitolo sulla *Origen, fundamento y antigüedad* della città che si presta come scenario, ovvero Saragozza, Siviglia, Cordova, Toledo, Lisbona e Madrid, le principali città dell'epoca. Ognuna di esse diventa teatro e scenario della *historia*, ma non solo: *El buen celo premiado*, *El desdén del Alameda*, *La constante cordobesa*, *Pachecos y Palomeques*, *Sucesos trágicos de don Enrique de Silva* e *Los dos Mendozas* sono i titoli di queste sei novelle, avventure amorose grazie alle quali lo scrittore, imitando Cervantes, lega la cronaca alla corografia,

lascivo, ed. C. Rosell, Madrid 1946, p. 120. Merita ricordare che la prima parte dell'opera circola in traduzione italiana, pubblicata a Venezia nel 1630 a cura di Barezzo Barezzi.

²⁰ G. DE CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Y.-R. Fonquerne, Madrid 1969, p. 59. Tutte le citazioni faranno riferimento a questa edizione.

²¹ *Ibid.*

²² CERVANTES, *Novelas ejemplares*, pp. 52-3.

creando una cornice che unisce materiale storico e verosimile all'invenzione e alla finzione.

Le *historias* raccolte nel volume sono perciò *peregrinas y ejemplares* perché, ancorate in una geografia e in una realtà che ha tutti gli elementi per essere verificata, espongono casi particolari nei quali la finzione diventa il veicolo con cui trasmettere un insegnamento morale, rispettando il *docere-delectare*, luogo comune di tutte le poetiche del tempo. Se dunque l'esemplarità cervantina, come abbiamo visto, si riferiva a una modalità estetica, poetica, di scrittura e di invenzione, Céspedes y Meneses fa sua la strada indicata da Cervantes per proporre episodi in cui l'utile si unisce al dilettevole, la finzione di fatti presentati come veritieri sposa il racconto di storie che diventano un esercizio artistico nuovo. Le alterne fortune dei vari personaggi appariranno tanto più esemplari quanto più saranno in grado di perturbare e muovere gli animi, di suscitare curiosità e coinvolgimenti emotivi, attraverso la narrazione di casi *verosimilmente* costruiti mescolando la storia e la finzione, che intrecciate rappresentano le virtù e le qualità di personaggi eccezionali. D'altronde, non dimentichiamo che questa è «la época de los exagerados contrastes: frente al refinamiento y la caballerosidad, la brutalidad y la crueldad; la inmoralidad se desenfrena cuanto más se exaltan los temas morales»²³.

Dobbiamo a questo punto fare nuovamente un riferimento alle novelle cervantine. Afferma Gargano:

la grande novità della raccolta con cui Cervantes ricodifica il genere della novella consiste, a mio parere, nell'inedita prossimità – se non ancora la coincidenza – dei due registri tenuti distinti dalla tradizione letteraria, l'alto e il basso, il comico e l'epico; una prossimità da intendere non tanto come la contiguità di registri resa possibile dall'adozione di un livello mezzano (Bruni 1990) – la decameroniana “totalità rappresentativa: enciclopedia degli stili, ma anche enciclopedia del reale” (Borsellino 1979: 35), per avvalerci di un'utile formulazione riassuntiva –, bensì come “penetrazione nel problematico o nel tragico” – per dirla con Auerbach (1956) – ottenuta grazie a una rappresentazione della realtà che non di meno identifica il suo oggetto nei communia, il concetto oraziano (*Ars poetica*, 128) da Boccaccio reinterpretato come ‘i fatti o le vicende comuni’ (Boccaccio 1998: XIV IX VII) , o – in modo ancor più significativo – nei *desatinos*, quegli spro-

²³ FONQUERNE, *Introducción*, in CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 10.

positi o errori che da sempre costituivano l'oggetto privilegiato della tradizione letteraria comica²⁴.

Seguendo questo esempio, e in una costruzione che Cros ha definito «a stella»²⁵ a causa dei fili che le descrizioni topografiche intrecciano col quadro apologetico generale della Spagna, Céspedes y Meneses fa dell'encomio geografico un vincolo tra i racconti, ambientati in epoche più o meno lontane dal presente della narrazione.

Ogni novella è infatti facilmente databile: la prima è ambientata a Saragozza nel 1589; con la seconda, ci troviamo durante il regno di Filippo II; siamo a Cordova nel 1520; a Toledo nel 1521 e a Lisbona e Madrid durante il regno di Carlo V. Non mancano inoltre personaggi storici, a cui si allude o che intervengono nell'azione narrata: il duca d'Alba, Filippo II, il duca di Medina Sidonia.

I luoghi, non solo spagnoli perché le avventure dei protagonisti fanno sì che questi viaggino fuori dai confini del paese toccando, non a caso, anche l'Italia e le Fiandre, destinazioni topiche della letteratura aurea spagnola, sono il pretesto per includere una storia urbana, i cui temi, sempre legati ai motivi amorosi, sono consueti, di stampo italiano, tendenti al tragico: il *desengaño*, la caduta delle illusioni, lo smascheramento delle false apparenze, la fragilità della natura, le passioni umane. Sul piano artistico, l'accumulo di motivi provenienti dalle più recenti esperienze narrative si unisce alla vantata storicità dei racconti, esempi di vita reale.

In questa struttura narrativa, che, per molti aspetti, anticipa quella che sarà la costruzione del romanzo nei secoli successivi, la reale protagonista è la città: l'ambiente urbano, incorporato al racconto, non solo fornisce lo scenario nel quale collocare l'azione narrativa, ma è degno di encomio. Grazie alle *Historias peregrinas y ejemplares*, Céspedes y Meneses esalta la grandezza urbanistica, economica e demografica, l'incomparabile animazione e la diversità nella moltitudine della popolazione. Passioni, rapimenti, menzogne, inganni, travestimenti e false morti costituiscono una ricetta di cui si serve sapendo di andare incontro ai gusti del pubblico²⁶;

²⁴ GARGANO, *Quattro parole sulle Novelas ejemplares* cit.

²⁵ E. CROS, *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris 1967.

²⁶ Cfr. lo studio di J. González-Barrera, che analizza le *Historias peregrinas y ejemplares* in relazione al romanzo bizantino: *Una deuda en Gonzalo de Céspedes y Meneses: la*

sono però anche gli elementi che permettono di rappresentare l'epoca barocca in tutte le sue contraddizioni. Viaggi e avventure, peregrinazioni e incontri portano sempre verso un finale in cui l'ordine, sentimentale e sociale, individuale e familiare, viene ripristinato, nel quale gioca un ruolo fondamentale l'intervento di un'autorità esterna e superiore (siano essi i giudici, l'assistente del re, il *corregidor* o il re stesso).

Seguendo l'esempio della tradizione novellistica spagnola e guardando ai novellieri italiani, Céspedes y Meneses riflette sulla natura umana attraverso l'esperienza amorosa, ma non solo. Ci ricorda Conrieri che:

sotto l'ammanto decoroso, formalistico, pretenziosamente aristocratico – testimoniato dalle galanterie preziose e ricercate dei discorsi e delle lettere dei personaggi, dallo sfarzo di abitazioni, addobbi, consuetudini di vita che a essi appartengono – la società secentesca rivela un altro volto, quello violento e rissoso, fatto di arroganza, di pronte accensioni dalle tragiche conseguenze per futili motivi, di quotidiane intimidazioni e sopraffazioni²⁷.

Da questa rapida presentazione dei contenuti della raccolta, ci spostiamo adesso in particolare su un aspetto presente in due novelle, *La constante cordobesa* e *Los dos Mendozas*, esemplari per cogliere quanto Céspedes y Meneses voglia catturare l'attenzione del lettore, peraltro sempre tirato in ballo nella diegesi attraverso continue allusioni e veri e propri richiami espliciti da parte del narratore in prima persona, presente come mera funzione enunciativa, servendosi di ponderate strategie. Troviamo infatti in esse un materiale ampiamente conosciuto, a cui si aggiungono elementi non sempre – o per lo meno non esclusivamente – provenienti dalla novellistica, per come questa era conosciuta e letta all'epoca: la trama si arricchisce cioè di fili sottili, ma solo apparentemente più esili, dato che nelle due novelle selezionate si inserisce il soprannaturale sia come strategia narrativa determinante nella diegesi, sia a servizio di una ideologia e di una visione del mondo e del reale di cui Céspedes y Meneses si fa convinto portavoce nel clima culturale del suo tempo.

Il suo è infatti un messaggio sociale tutt'altro che rivoluzionario, assor-

vitalidad del modelo bizantino en las Historias peregrinas y ejemplares, «Revista de filología española», 90/2, 2010, pp. 233-56.

²⁷ D. CONRIERI, *Introduzione*, in *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, a cura di Id., Milano 1982, pp. VII-LXII: XXIV.

bito in maniera indolore nello *status quo* perché identificato con la finzione e ricollocato per questo fuori dal regno della realtà. Ciò nonostante, è utile alla realtà stessa: non uno strappo alla regola della verosimiglianza e della rappresentazione del reale, tutt'altro. Semmai un'apertura verso temi e inquietudini che sono sentori di un'estetica del narrare in divenire, e che possiamo leggere come indicatori di intra- e intertestualità, riscontrabili in motivi, situazioni e personaggi presenti in altre opere dello stesso autore, o in opere di altri autori, a prescindere dal genere, che convergono nelle trame di queste novelle facendone non una «simple imitación sino más bien [...] un proyecto (diseño) autóctono»²⁸.

Non è una novità, d'altro canto, che «la muerte y lo macabro ocupan un papel importante en la cultura española», come afferma Núñez Florencio²⁹: la particolarità in queste due *historias* è che Céspedes y Meneses si serve di un solo motivo, quello delle apparizioni di spiriti provenienti dall'altro mondo, piuttosto che fare spazio al meraviglioso, all'incredibile o alla miracolistica, alle pratiche magiche o esorcistiche, spesso presenti nella prosa del tempo³⁰, rendendo in questo modo possibile un nuovo percorso, un mutamento di direzione e una deviazione rispetto a quanto il lettore avrebbe potuto aspettarsi.

3. Apparizioni dall'aldilà

Le due novelle selezionate sono ambientate rispettivamente a Cordova e a Madrid durante il regno di Carlo V. Sebbene il mistero caratterizzi molti episodi in tutte e sei le novelle, dato che l'ambientazione notturna,

²⁸ Cfr. A. RUFFINATTO, *Doce novelas ejemplares nunca impresas (El juego de la 'experimentación' en la narrativa cervantina)*, in *Las Novelas ejemplares en su IV Centenario*, pp. 167-94, <<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/420/341>>.

²⁹ Cfr. R. NÚÑEZ FLORENCIO, *La muerte y lo macabro en la cultura española*, «Dendra médica. Revista de humanidades», 13, 2014, pp. 49-66.

³⁰ Cfr. a questo proposito il volume dedicato ai racconti delle streghe tra Cinque e Seicento, in cui, con il doppio risvolto storico e letterario, vengono approfondite narrazioni e rappresentazioni che, avendo per protagonista la figura della strega, prendono in considerazione il soprannaturale e la sua presenza nelle pagine o sulle scene spagnole cinquecentesche e seicentesche; cfr. *I racconti delle streghe. Storia e finzione tra Cinque e Seicento*, a cura di G. Poggi, Pisa 2002.

il travestimento, la campagna deserta al di là delle mura cittadine sono i tratti con cui creare un'atmosfera di solitudine, incertezza, in alcuni casi di terrore, nelle due novelle menzionate l'intervento del soprannaturale rappresenta una novità e diventa, in particolare nel caso de *Los dos Mendozas*, determinante nella diegesi.

Ne *La constante cordobesa*, la protagonista è doña Elvira, una giovane ragazza, povera ma di nobili natali che, rimasta ferita per l'improvviso cedimento di un palco durante la festa delle nozze tra don Diego e doña Aldonza, è costretta a fermarsi come sua ospite. Don Diego si innamora della dama; nonostante le sue resistenze, la passione amorosa dell'uomo non si placa, per cui Elvira decide di fuggire. Conosce così Juan de Zúñiga, col quale decide di sposarsi, motivo per cui torna a Cordova. Tuttavia, don Diego, tutt'altro che rassegnato a perdere la sua amata, prima tende un'imboscata a Juan, che ferisce il rivale e deve per questo scappare; poi si prende cura di Elvira, della madre e della domestica, che conducono una vita di stenti. È proprio a questo punto della novella che entra in scena l'elemento soprannaturale: mentre l'impaziente Diego si intrattiene con un amico, scherzando, in una chiesa, calpesta una pietra tombale, che si solleva con un forte rumore. Dalla fossa, emerge il fantasma del padre di Elvira, che ammonisce il giovane circa il suo illecito amore, minacciandolo di castigo divino. Dopo questo episodio, gli eventi prenderanno una piega inaspettata: Aldonza, venuta a conoscenza del monito del fantasma al marito e informata della presunta morte di quest'ultimo, muore durante il parto; Elvira, che si preparava a sposare Juan, nel frattempo tornato a Cordova ricco e famoso, viene rapita da Diego e, con un improvviso mutamento, rimproverato al promesso sposo il suo apparente e lunghissimo oblio, decide di sposare proprio don Diego, apprezzandone la tenacia. La costanza del giovane, cavaliere retto e onesto, verrà così premiata, ma anche quella di Elvira, virtuosa nel respingere le pressioni amorose di un uomo già sposato: le due strade apparentemente opposte finiranno per convergere nel finale felice, con giuste e meritate nozze.

Con la ripresa di un celebre motivo che troverà la consacrazione ne *El burlador de Sevilla* di Tirso de Molina, il soprannaturale interviene nella novella creando un inaspettato effetto sorpresa: l'irruzione del fantasma è sì funzionale all'edificazione del peccatore, ma è soprattutto responsabile di tutta una serie di meccanismi che porteranno l'intreccio verso il lieto fine e che non sarebbero stati altrimenti giustificabili, attenendosi alla mentalità del tempo e alle possibilità concesse dalle convenzioni a don Diego e a Elvira.

Los dos Mendozas racconta invece le vicende di due fratelli, Diego e Fadrique, così descritti:

de admirables presencias; y, sobre todo, tan conformes hermanos y tan verdaderos amigos, que pudo su singularidad y excelencia, no sólo dar dos héroes a mi historia, sino fama a su nación, gloria a su patria y materia bastante a dejarlos eternizados en la estampa³¹.

Si tratta di due giovani di nobili natali, che decidono di trasferirsi a corte: durante le loro avventure, un fantasma annuncia l'imminente pericolo in cui si troverà Diego, innamorato della giovane Hipólita. È lo spirito di Ignacio Ortensio, il servo che il padre dei fratelli Mendoza aveva fatto uccidere perché sospettato di aver rivelato alla propria moglie i suoi amori extraconiugali. L'apparizione porterà a scoprire una verità alquanto complicata: Leonarda, promessa sposa di uno dei Mendoza, è in realtà la loro sorellastra, nata da una delle relazioni extraconiugali del padre; Hipólita, destinata a sposare suo malgrado un vecchio marchese, viene salvata da don Diego, che la ritroverà in un monastero. Il triplice matrimonio d'amore chiude la novella: Diego sposa Hipólita, Fadrique sposa la cugina, che era stata compagna di segregazione di Hipólita nel monastero, e degne nozze saranno celebrate anche per Leonarda, la ritrovata sorella.

In entrambi i casi, l'intervento del soprannaturale svolge la funzione di mediazione tra la realtà conosciuta e l'annuncio di presagi e disgrazie: ne *La constante cordobesa*, un monito, in *Los dos Mendozas* un ragguaglio dato in aiuto ai protagonisti, giovani e virtuosi cavalieri che sono costretti a sostenere prove, a superare ostacoli e che possono, con un gesto misericordioso, fare in modo che lo spirito di Ignacio trovi finalmente pace. Interessante è però il modo con cui l'autore inserisce il motivo del soprannaturale in una struttura narrativa storicamente datata e verificabile, unificando perciò «lo admirable y lo verosímil»³² e saldando così in unità quei due elementi che costituiscono, secondo il Pinciano nella sua *Philosophia Antigua Poética*, una contraddizione.

Osserviamo in entrambe le novelle una simile struttura: in apertura, ci vengono date le coordinate spazio-temporali nelle quali è ambientato il

³¹ CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 352.

³² A. REY HAZAS, *Novelas ejemplares*, in ID., Cervantes, Alcalá de Henares 1995, pp. 173-209: 187.

racconto, a cui si unisce la descrizione della genealogia dei personaggi che ne saranno i protagonisti. Céspedes y Meneses riprende cognomi celebri nella Spagna del tempo e ricostruisce le imprese di personaggi storici: Fernández de Córdoba y Montemayor «es el que de la segunda rama de la Casa mayor de Córdoba» e González de Mendoza «era el apellido de unos de los más ilustres linajes de España» precisa in una nota Fonquerne³³. Non solo: ne *La constante cordobesa*, le imprese eroiche si collocano nel Campo de la Verdad, «aquel llano extendido que tiene su ciudad pasado el puente»³⁴, che viene così descritto dettagliatamente. Su questa base storica, documentata e documentabile, si innesta la finzione, restando però nel campo del verosimile, utilizzando tutti quegli ingredienti tipici della *novela cortesana* e della novellistica italiana, tanto conosciute e apprezzate al tempo. La costruzione narrativa procede inoltre con una gradualità temporale data dall'avvicinarsi di infanzia, a cui si accenna, adolescenza e giovinezza dei protagonisti, le cui virtù e qualità trovano il loro momento di massima esplicitazione proprio in quest'ultima stagione.

Possiamo però riscontrare, nell'uniformità con cui Céspedes y Meneses compone le sue novelle, una apparente discrepanza nell'uso dello stesso motivo: ne *La constante cordobesa*, l'apparizione del fantasma, di chiara natura intertestuale, sembra inserirsi nella diegesi in modo quasi superfluo; in *Los dos Mendozas* invece, l'episodio dà una svolta alla linea diegetica e si intreccia saldamente con le successive agnizioni, che da questa apparizione in parte dipendono.

Nel capitolo XV de *La constante cordobesa*, don Diego, trovandosi al riparo in chiesa con un amico, vede comparire davanti ai suoi occhi

un hombre que, en vez de la mortaja, vestía un hábito francisco, el cual, destocándose el rostro y habiendo con sumisión profunda reverenciado a los altares y simulacros, volviéndose hacia ellos, con tremulante voz, y mirando al mísero don Diego, daba principio a las razones siguientes:

- ¿Hasta cuándo has pensado ¡oh atrevido mancebo! que habrán de suspender los justos cielos el castigo y azote de tus detestables intentos? ¿Hasta cuándo, con tan grave ofensa y pecados, has de irritar su tremenda justicia, teniendo juntamente lleno el mundo de escándalos, alborotada esta ciudad y cubiertos de lágrimas

³³ Cfr. CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 165, nota 2, e p. 347, nota 1.

³⁴ *Ibid.*, pp. 166-7.

y miedos los ojos castos y pecho virtuoso de mi desdichada y perseguida hija? [...] Vuelve, vuelve ya sobre ti, miserable hombre, antes que tu perseverancia detestable apresure el castigo, para el cual, como hoy se me ha permitido la amenaza, entonces se me cometerá la ejecución de su ira, y tú satisfacerás en desgracia de Dios siglos eternos el tiempo mal gastado de tu vida.

Aquí llegaba la temerosa voz cuando sin poder el ánimo y el valor de los dos caballeros escuchar más razones dieron consigo totalmente en el suelo, y al mismo punto, haciendo como al principio una reverencia humilde, aquel bulto espantoso se volvió a su lugar, cubriéndose la losa por sí misma con tan grande estampido³⁵.

Il richiamo alla figura di don Gonzalo de Ulloa e alla sua apparizione in chiesa davanti a don Juan, ne *El burlador de Sevilla* di Tirso, è evidente, così come la descrizione dettagliata di ogni movimento lascia pensare a quell'intreccio tra prosa e teatro, a uno scivolamento dal piano diegetico a quello mimetico tipico della letteratura del tempo. Eppure, l'episodio sembra essere estraneo, quasi fuori luogo, rispetto a quanto avvenuto finora: don Diego non è certo il libertino, ingannatore di giovani dame; non ha offeso in alcun modo Elvira, né tanto meno il padre o la sua famiglia; è, anzi, colui che salva la vita della ragazza per ben due volte. La sua perseveranza, a cui il fantasma allude, sarà proprio la qualità che, alla luce degli eventi, gli permetterà di dichiararsi pubblicamente a Elvira, realizzando così il suo sogno d'amore.

Perché dunque ricorrere al soprannaturale?

Leggiamo quanto accade dopo l'apparizione del fantasma in chiesa. Come spesso accade, le notizie che circolano di bocca in bocca si trasformano e diventano altro rispetto a quanto realmente accaduto – espediente, questo, presente in altri testi, a prescindere dal genere:

brevemente se exentedió su noticia por toda la ciudad, y sin poderlo remediar asimismo a los oídos de la virtuosa y noble doña Aldonza. A esta sazón, aunque se me ha olvidado referirlo, no obstante las inquietudes de su esposo, estaba la afligida señora preñada y muy vecina a dar luz con su parto al fruto que esperaba para sosiego y paz de su casa y marido. Mas como las determinaciones y juicios de Dios sean investigables y secretos, muy al contrario se dispusieron sus propósitos, siendo aquello sin duda lo que más convendría, porque apenas entendió la afligida

³⁵ *Ibid.*, pp. 214-5.

señora la triste nueva (pues indiscretamente añadida fue no menos de que habían hallado muerto a don Diego en aquella parte) cuando rompiendo la fuerza del dolor y sobresalto lo interior del pecho, abortó un hijo y con tan grandes ansias y mortales fatigas que en breves horas rindió el alma³⁶.

Da adesso in poi, gli avvenimenti si susseguiranno con un ritmo frenetico, accelerato, nel quale la voce narrante darà rilievo soprattutto agli stati d'animo dei due protagonisti, Diego ed Elvira, portando così il lettore a capire la portata del loro vissuto. Allo stesso tempo, ogni situazione verrà narrata alla luce di quanto dettato e voluto dal cielo o dalla Provvidenza: è alla volontà divina che Diego ed Elvira si adeguano, mostrando ancora una volta di essere personaggi virtuosi ed esemplari.

Riteniamo perciò che in questa novella Céspedes y Meneses scelga di inserire il soprannaturale per attuare una strategia diegetica con cui allargare l'ambito «de la prenotoriedad (es decir, el espacio que el lector tiene que rellenar con sus conocimientos sobre el tema) [...] en un laberinto fragmentario y grotesco carente de un verdadero sentido»³⁷. È ancora una volta un modo con cui mantenere viva la curiosità del lettore, certamente, ma soprattutto una possibilità per coinvolgerlo e renderlo partecipe di un'avventura, quella della vita, da riconoscere e decifrare al di là di ogni apparenza. Da questo punto di vista, mentre la perseveranza di Diego lo porta ad agire secondo una linea di comportamento che è costante lungo tutto il racconto, la stessa qualità è invece responsabile del cambiamento di Elvira, che passa dal rifiuto all'accettazione, dalla distanza all'avvicinamento³⁸: il mutamento e la deviazione non sono certo frutto di un'alzata di testa da parte della giovane dama, quanto di una presa di coscienza che tiene conto del cammino fatto, complesso e articolato perciò sia a livello di 'storia' sia a livello di 'discorso'³⁹.

Mettiamo adesso in relazione questo episodio con la presenza di fantasmi e apparizioni soprannaturali in *Los dos Mendozas*.

Da questo punto di vista, le due novelle sono strettamente legate l'una all'altra e non soltanto perché condividono questo aspetto, quanto per-

³⁶ *Ibid.*, pp. 215-6.

³⁷ RUFFINATTO, *Doce novelas ejemplares*, p. 172.

³⁸ Da questo punto di vista, la novella presenta elementi condivisi con *El amante liberal*, presente nelle *Novelas ejemplares* di Cervantes.

³⁹ Cfr. S. CHATMAN, *Storia e discorso*, Parma 1981.

ché dalla loro relazione il quadro si completa e assume un senso che rimanda alla mentalità e alle contraddizioni tipiche della società barocca, che Céspedes y Meneses sta dipingendo nelle sue novelle: sei *historias* da leggere, come Cervantes dichiara nel *Prologo* alle sue *Novelas ejemplares*, per godere del «sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí»⁴⁰.

Nella novella ambientata a Madrid, a corte, il soprannaturale interviene in modo ancor più decisivo: anche in questo caso, il XV capitolo narra il «Portentoso suceso de don Diego de Mendoza»⁴¹, ovvero la comparsa di un uomo «embozado y vestido de negro»⁴², che nei capitoli successivi si presenterà come lo spirito di Ignacio Ortensio, tornato nel mondo reale per chiedere pietà e un'umana sepoltura ai figli del suo assassino, e allo stesso tempo inviato in aiuto dei due fratelli. Annuncia infatti a Diego un pericolo imminente e salverà il giovane in due occasioni; sarà tuttavia soprattutto il vecchio Mendoza a ricevere un insegnamento morale dato che, venuto a conoscenza delle apparizioni della sua vittima, si emoziona a tal punto da decidere di abbracciare la vita religiosa, pentendosi delle malefatte vissute in passato. Ancora una volta, quindi, un intervento edificante, ma non solo. Inquadrando l'apparizione inizialmente come in un sogno di Diego, le frontiere del reale vengono infrante per svelare fatti straordinari e misteriosi, raccontati attraverso le parole di un personaggio proveniente dall'aldilà, che permette così di arrivare rapidamente alle agnizioni e al finale felice.

Come giustificare tutto questo negli ultimi capitoli di un'opera costruita esplicitamente ricostruendo la storia alla luce della finzione?

Anche in questo caso, crediamo che Céspedes y Meneses voglia chiedere al lettore di seguirlo in questo gioco artistico, costruito mantenendo alti la sua curiosità e il suo stupore; allo stesso tempo, indica una strada con un duplice obiettivo, mettendo in campo così molteplici interpretazioni.

Da un punto di vista contenutistico, la novità è, se vogliamo, pienamente barocca e allo stesso tempo protoromantica: conosciuti i limiti del razionale, l'autore racconta un mondo in cui il mistero è parte integrante della realtà e in cui le virtù e le qualità umane vengono continuamente testate. Nel clima della Controriforma, che Céspedes y Meneses esprime e

⁴⁰ CERVANTES, *Novelas ejemplares*, p. 52.

⁴¹ CÉSPEDES Y MENESES, *Historias peregrinas y ejemplares*, p. 394.

⁴² *Ibid.*, p. 395.

nel quale si colloca in pieno, personaggi eccezionali ed eroici vivono situazioni eccezionali per le quali, alla luce dei requisiti della morale cristiana, limiti e frontiere non sono quelli stabiliti dalla razionalità: i protagonisti di queste novelle non sono tuttavia eroi lontani dal lettore, ma calati nella sua stessa realtà, prossimi e vicini alle sue stesse problematiche quotidiane⁴³.

Dal momento però che all'autore interessa allo stesso tempo misurarsi con quella celebre «*mesa de trucos*»⁴⁴ e con la sua esemplarità, il soprannaturale è funzionale alla costruzione dell'intreccio: fornisce quella scarica elettrica che, mantenendo viva l'attenzione del lettore, permette alla trama di avanzare nella direzione voluta. Non sarebbe possibile altrimenti: consapevole che la novella si è fatta crocevia di esperienze narrative che ne hanno cambiato e adattato il volto a diverse esigenze, tra cui una evidente preoccupazione di ordine morale, Céspedes y Meneses, imitando Cervantes ma inserendo allo stesso tempo elementi provenienti da altri generi, esprime la volontà di comunicare sia una verità didatticamente trasmissibile, sia quella problematizzazione del reale a cui Cervantes stesso sembra voler alludere quando, nelle linee conclusive del prologo delle sue novelle, asserisce che «*algún misterio tienen escondido que las levanta*»⁴⁵. Nella dialettica tra sogno e realtà, veridicità e invenzione letteraria, l'autore trova un modo con cui raccogliere le istanze della cultura del suo tempo e si inserisce nel sottile discrimine tra eventi storici e immaginati.

A fornire le nuove situazioni, le motivazioni, i meccanismi delle trame, a rinnovare il repertorio e le problematiche, sostituendo le precedenti e ambientandole in Spagna con reinventate tecniche e un linguaggio peculiare, si uniscono il sostrato dell'umanesimo cristiano erasmiano e la casistica posttridentina, che regola l'amore e il matrimonio, ma anche il particolare codice nobiliare spagnolo, codici e norme particolari quali l'*honor* e la

⁴³ In modo simile, pur se in un diverso genere letterario, presenze e interventi dall'aldilà caratterizzano anche la trama dell'opera matura di Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del Soldado Píndaro* (Lisbona, 1626), in cui il soprannaturale è presente in racconti intercalati ancora secondo la modalità dell'*exemplum* medievale oppure in casi che vengono però sempre spiegati alla luce di casualità e motivazioni razionali. Si tratta di veri e propri inserti alla maniera del primo *Quijote*: pause narrative utilizzate per istruire ed educare i personaggi del romanzo e, insieme a loro, il lettore (cfr. CÉSPEDES Y MENESES, *Varia fortuna del Soldado Píndaro*, I, cap. XIII; capp. XVII-XVIII; II, capp. I-VI; IX; XXV).

⁴⁴ CERVANTES, *Novelas ejemplares*, p. 52.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 20.

honra, confronto e prova, condotta morale e sociale, che trovano una loro ragion d'essere in generi narrativi attualizzati.

Tutto questo avviene nella struttura della novella, che diventa una nuova possibilità di espressione e di riflessione: in particolare, Céspedes y Meneses cerca di unire e di bilanciare lo spazio dedicato alla descrizione e all'azione, alla storia e alla poesia, riunendo nelle sue novelle situazioni che, insieme ai vari personaggi che in esse si muovono, richiedono un'ambientazione nuova, ma allo stesso tempo conosciuta e nota al lettore, un paesaggio e uno scenario che si fanno in queste pagine luoghi vissuti, non semplici fondali. Il tutto destinato a un pubblico colto, disponibile e predisposto nei confronti di un nuovo tipo di letteratura di intrattenimento e di riflessione, che mostra un impegno alto e ardito di scrittura. Collocandosi così entro questa genealogia narrativa, nelle novelle l'autore propone la classica offerta di un esempio, l'esposizione di un caso su cui il lettore può fermarsi a riflettere avendo ben presenti le coordinate storiche esplicitate, ma anche i richiami letterari, impliciti e non. Dallo schema medievale Céspedes y Meneses riprende perciò l'esemplarità affidata al racconto, unita tuttavia a un senso e a un peso storico in cui disinganno e nuovi valori portano il racconto stesso su nuovi binari, tutti ancora da esplorare.

4. Ancora intorno all'esemplarità

Come sperimentato anche nelle altre sue opere narrative, nella novella Céspedes y Meneses ha la possibilità di presentare, attraverso la casistica amorosa, un quadro morale tipico della sua epoca: il suo proposito è quello sì di divertire il lettore, ma anche di istruirlo, lasciando che questi racconti siano veicolo della sua mentalità e delle sue idee, in linea con quel *camino de perfección* proprio non soltanto della letteratura mistica, ma che pervade le manifestazioni letterarie dell'epoca in più modi e forme. Questo perché:

la literatura devota no atrae suficientemente al público como para terminar con las otras tendencias o bien porque su valor estético es relativo o bien porque se requiere una literatura digna de puro pasatiempo alejada de propósitos manifestamente edificantes, pero moralmente irrefragables⁴⁶.

⁴⁶ J. GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid 1996, p. 14.

In questo percorso, Céspedes y Meneses trova nella novella la possibilità di lodare la virtù cristiana e di esaltare l'onore, ricorrendo, là dove necessario, anche alla rottura del reale, che viene così investito da un soprannaturale tutt'altro che estraneo alla vicenda. Gli autori che, come lui, sono impegnati nell'elaborazione e nella formulazione di un genere letterario che soddisfi i gusti del pubblico e che allo stesso tempo rispetti i criteri dettati dalla precettistica del tempo, trovano nelle forme che si ispirano alla *narratio brevis* medievale e al romanzo bizantino gli strumenti ottimali per sperimentare, innovare o potenziare le possibilità offerte da quelle forme di letteratura di intrattenimento che possono eludere critiche e censura, e che si avvicinano all'orizzonte di aspettativa di un lettore, le cui sensibilità e ideologia sono notevolmente cambiate dal Medioevo all'epoca della Controriforma.

La *novela*, con la sua struttura formale e semantica, diventa perciò la manifestazione di una società che, da una parte, ne è sia produttrice sia consumatrice: un'alternativa, se vogliamo, al teatro aureo, espressione della condivisa ideologia dominante; parte di una letteratura di consumo in cui la nobiltà bassa e media agiscono con una mentalità decisamente borghese di fronte a problemi quali il denaro, lo spirito di lucro e la grande preoccupazione vitale dell'apparire.

Nella sua raccolta di novelle, Céspedes y Meneses si fa interprete delle posizioni ideologiche e dei miti sentimentali di una certa porzione di società, esprimendo contemporaneamente se stesso e misurandosi con le possibilità innovative che la vasta combinatoria dei materiali narrativi gli permette nell'assecondare il desiderio di convenzionalità dei lettori. Il testo diventa perciò luogo di riflessione delle concezioni artistiche di chi lo produce: un autore che dichiara il rispetto della verità, rapportabile ai precetti aristotelici, lasciando però anche emergere i tratti di una fantasia più possente della realtà.

Se la verità è comunque garantita dalla verosimiglianza, e la coerenza estetica è sacrificata al funzionamento della macchina narrativa, che deve mantenere alta l'attenzione del lettore, non è peregrina la presenza di elementi riconducibili al soprannaturale, caratterizzanti due delle novelle presenti in questa raccolta: la tendenza al fantastico, quasi totalmente estranea alle *Novelas ejemplares* cervantine⁴⁷ e riscontrabile nella sua ulti-

⁴⁷ L'ultima delle novelle, *El coloquio de los perros*, rompe infatti i limiti del verosimile grazie alla conversazione tra i due cani, stupiti – essi stessi – di avere il dono della parola:

ma opera, pubblicata postuma, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, è invece condivisa con altre raccolte, frutto di una rielaborazione, tipicamente spagnola, di temi e stimoli provenienti dai modelli italiani e dal teatro aureo, tanto apprezzato e frequentato, ma non solo.

L'elemento soprannaturale rientra infatti nel materiale noto al pubblico spagnolo del tempo, e sicuramente conosciuto anche da Céspedes y Meneses: è già presente in modo rilevante nell'opera di Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (1570), nel quale troviamo un'ampia disamina delle *phantasíai* e una rassegna, nel loro concreto operare, del grado di veridicità dei fantasmi, delle visioni, delle profezie, dei pronostici. Lo stesso Torquemada afferma quanto siano infondate molte delle credenze popolari, ma allo stesso tempo quanto sia un errore ricondurre tutto a una spiegazione naturale, o razionale, perché Dio interviene nella vita degli uomini quotidianamente.

Il soprannaturale caratterizzerà poi, probabilmente sulla scorta dello stesso Céspedes y Meneses, le novelle spagnole della metà del Seicento, le cui trame saranno ricche di segni premonitori, sortilegi e scene orripilanti, tendenti all'orrido e al truculento⁴⁸. Basti qui ricordare, a puro titolo esemplificativo, una delle novelle di María de Zayas y Sotomayor, dal titolo *La fuerza del amor*, presente nella raccolta *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) nella quale la giovane protagonista, la napoletana Laura Caraffa, scende nella fossa degli impiccati per raccogliervi i macabri ingredienti di un talismano d'amore. Come ricorda Cappelli, è sufficiente pensare

ai numerosi aneddoti macabri di matrice folclorica inclusi nelle miscellanee in voga; al gusto per il sensazionalismo orrido delle innumerevoli *relaciones* che informano su presunti eventi soprannaturali. [...] E come non ricordare la *vanitas* pittorica, che con i suoi simboli mortiferi, allusivi al tema della caducità della vita, finisce per contaminare anche la letteratura dei secoli d'oro con un generale

aspetto su cui la critica si è espressa ampiamente, approfondendo il legame con la novella che precede *El coloquio*, *El casamiento engañoso*, così come gli aspetti metanarrativi in essa contenuti.

⁴⁸ Degli aspetti riconducibili a orrido e tragico mi sono occupata in uno studio sul romanzo di Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*: cfr. *Effetti del kitsch: le diverse facce dell'amore in Varia fortuna del Soldado Píndaro di Gonzalo de Céspedes y Meneses*, in *Variazioni sulla picaresca. Intrecci, sviluppi, prospettive*, a cura di F. Cappelli e G. Poggi, Pisa 2016, pp. 87-116.

senso di *desengaño*? E, infine, che dire dell'epocale malinconia e della profonda angoscia indotte dalle recenti scoperte geografiche e cosmologiche che, sovverrendo caoticamente una concezione ordinata dell'universo, vanno ad aggravare l'ossessione barocca per la fragilità dell'esistenza umana?⁴⁹

Se alla luce di tutto ciò Cappelli individua nel Seicento spagnolo un contesto culturale propizio, se non alla fioritura, sicuramente alla ricezione del romanzo gotico, possiamo ricondurre la presenza del soprannaturale nella raccolta di Céspedes y Meneses a una comune radice, come ci ricorda Blasco:

junto a las traducciones de Heliodoro y junto al éxito de la fórmula guevariana de falsificar la historia, la "novella" va a nutrir los orígenes de la "novela" de una manera mucho más profunda de lo que la crítica ha querido ver hasta ahora. Si el "poema épico" orienta la teoría de los preceptistas que, a partir de la segunda mitad del siglo XVI se hallan preocupados por encontrar una salida para la narrativa de ficción, la "novella" es la que va a orientar el trabajo de quienes, como Cervantes, conducen la práctica de su escritura hacia ese espacio y hacia ese público que arriba se han descrito⁵⁰.

Mantenendosi in bilico tra l'esemplarità medievale, la novità rappresentata dalle novelle e dal contributo cervantino, Céspedes y Meneses afferma la necessità di rispettare le leggi tridentine del decoro, sempre più intese come decenza, rispetto dell'autorità e consenso all'ordinamento religioso, politico, sociale; allo stesso tempo, non può che avvertire il fascino di questo nuovo genere, in cui la presentazione e la narrazione di un caso tipico, eccezionale, illuminante o, se vogliamo, di emblematica modernità, sintetizzano in un'unica soluzione il doppio binario dell'esempio e della *historia*.

Ed è proprio sul concetto di esempio che dobbiamo soffermarci: la tendenza al fantastico, che si concretizza in queste novelle ricorrendo al soprannaturale, ha un suo senso se contestualizzata alla luce del clima morale del tempo. Vi è infatti da un lato il desiderio di proporre una riflessione su qualità e virtù umane, ricordando che gli interventi dall'al di là servono

⁴⁹ F. CAPPELLI, *Avvisaglie pregotiche nel Marcos de Obregón di Vicente Espinel*, in *Variazioni sulla picaresca. Intrecci, sviluppi, prospettive*, pp. 47-66.

⁵⁰ J. BLASCO, *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares 2005, pp. 52-3.

ad ammonire e invitano al pentimento; dall'altro, per smontare ogni tipo di superstizione mantenendo i binari del buon senso e della razionalità.

La novella italiana ha quindi secolarizzato e attualizzato l'*exemplum*, introducendo nella tematica la rappresentazione dei gusti dell'intrattenimento e della mentalità di un pre-capitalismo e di una borghesia nascente sia nei rapporti sociali sia in quelli amorosi; la novella spagnola fa proprio tutto questo, diventando uno dei generi privilegiati della cultura di massa, urbana, tipica della società barocca: «más que en una novela propiamente dicha los héroes [...] viven en otros tantos esbozos de novela (sin olvidar el hibridismo intertextual) con toda la precariedad que esto supone y a pesar de la potencialidad diegética que [...] expresan»⁵¹. Nella sua struttura complessiva e in un'architettura d'insieme, Céspedes y Meneses raccoglie in quest'opera le sue novelle, con le quali la storia diventa paradigma, allegorizzazione, impiegata a compiti dimostrativi, sempre veduta sotto l'aspetto del suddito cristiano.

⁵¹ RUFFINATTO, *Doce novelas ejemplares*, p. 190.



Finito di stampare nel mese di giugno 2017
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.r.l.
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
Internet: <http://www.pacineditore.it>

