nuovaserie

Trasparenze

SUPPLEMENTO NON PERIODICO A "QUADERNI DI POESIA"

Felice Accame
Cosimo Angelini
Carlo Basso
Andrés Catalán
Ben Clark
Anton Čechov
Luis Cernuda
Massimiliano Colombi
DAD@_UMP@
Jehanne Dubrow
Andrea Di Stefano
Babette Dijk
Sveta Doroševa
Roberto Ferrucci
Samuele Fioravanti
Gedankenfabrik
Silvia Giuseppone
Chiara Lagani
Ida Merello
Martina Morabito
Giovanni Pascoli
Elio Pecora
Anna Stella Poli
Lina Prosa
Elena Rapetti
Paolo Senna
Stefano Serri
Giuseppe Traina
Luisa Villa

@/2020

Fondazione Giorgio e Lilli Devoto onlus
Edizioni San Marco dei Giustiniani

Tras*parenze*

NUOVA SERIE

Supplemento non periodico a «Quaderni di poesia»
a cura di Giorgio Devoto

Fondazione Giorgio e Lilli Devoto
Edizioni San Marco dei Giustiniani

Comitato scientifico

Andrea Aveto, Massimo Bacigalupo, Elisa Bricco,
Attilio Mauro Caproni, Chiara Carpita, Adele Dei,
Giorgio Devoto, Anna Dolfi, Nicola Ferrari,
Stefano Giovannuzzi, Ida Merello, Luigi Surdich,
Emmanuela Tandello, Giuseppe Traina, Stefano Verdino.

Redazione

Nicola Ferrari – *responsabile*
Cosimo Angelini, Samuele Fioravanti, Martina
Morabito, Lucilla Lijoi, Anna Stella Poli, Paolo Senna.

Copyright © 2020, Edizioni San Marco dei Giustiniani

Numero monografico dedicato alle case

Carlo Basso

Alcuni luoghi domestici cervantini, tra inganno e disinganno

Il significato simbolico della "casa", e dei luoghi domestici in generale, è bifronte. Da un lato la casa è il luogo intimo per eccellenza, il luogo in cui si radunano gli affetti, il tranquillo rifugio dove placare le tempeste dello spirito. Dall'altro lato, però, può trasformarsi nel luogo del tradimento, del sotterfugio e dell'inganno. La lingua latina ci ha tramandato le significative espressioni *domi militiaeque* e *domi bellique* per esprimere le due fasi della vita di un cittadino romano, in casa e in guerra, con il locativo *domi* che, per sineddoche, si riferisce alla patria intera e, per metafora, alla pace. La casa-patria, però, non è sempre luogo di pace ma, talvolta, è teatro di guerre civili che, proprio per la loro essenza *domestica*, rimangono impresse con particolare vigore nella memoria collettiva.

In questo breve contributo vorrei concentrarmi su questa doppia faccia dell'idea di "casa". Si tratta di un tema altamente produttivo all'interno della letteratura di ogni epoca, sia a livello tragico, si pensi all'inganno perpetrato da Odisseo ai danni dei Proci che stavano usurpando la sua reggia, sia a livello comico, come le storie di tradimenti all'interno delle pareti domestiche che costellano

commedie di ogni epoca e novelle. In particolare desidero analizzare alcuni luoghi domestici della produzione di Miguel de Cervantes, soffermandomi in particolare sulla commistione di elementi comici e tragici. Laddove infatti le scene promettono di essere comiche, si trasformano – grazie alla genialità dell'autore – in situazioni tragiche, generando un sentimento che potremmo definire – anacronisticamente ma non del tutto a sproposito – *umoristico*.[1] Quest'ultimo aspetto emerge attraverso il disinganno, ossia attraverso il contatto con una realtà che si manifesta in modo diverso da quella immaginata: è questo il sentimento dell'eroe moderno problematico,[2] un eroe che emerge ormai compiuto nelle due parti del *Don Quijote*, ma i cui elementi caratterizzanti costellano tanto le *Novelas ejemplares* quanto il *Persiles*. L'idea di "casa", nella genesi dell'individuo problematico cervantino, potrebbe rivestire un ruolo più importante del previsto: è laddove l'inganno invade la sfera più intima di un personaggio, stuzzicandone i lati problematici, che il disinganno si materializza con maggiore compiutezza.

Uno degli esempi più significativi, con cui ho ritenuto di aprire questa breve carrellata, è la casa-prigione de *El celoso extremeño* delle *Novelas ejemplares* (1613). La novella presenta, come noto, la storia di Carrizales, un uomo ormai prossimo agli ottant'anni che, dopo aver trascorso decenni ad arricchirsi nel Nuovo Mondo, ritorna a Sevilla e decide di crearsi una famiglia a cui lasciare tutte le ricchezze una volta morto. La scelta ricade su una giovanissima ragazza, Leonora, nobile ma cresciuta in povertà. Consapevole del suo aspetto ormai anziano, della sproporzionata differenza d'età e dell'eccessiva giovinezza della sua futura sposa, Carrizales sviluppa fin da subito un'acuta gelosia, tale da indurlo a nascondere la ragazza persino alla vista del sarto incaricato di confezionare l'abito nuziale. Celebrato il matrimonio, Carrizales conduce Leonora nella abitazione che ha approntato per lei: una casa-prigione a cui sono state chiuse tutte le finestre verso l'esterno e in cui due porte separano la zona abitabile dalla strada. A questa struttura vengono aggiunge ulteriori precauzioni: Carrizales assume un gruppo di domestici composto

solo da donne vergini e da un vecchio eunuco, si accorda perché le consegne di viveri avvengano senza contatto diretto con i membri della casa e non abbandona mai – anche durante la notte – le chiavi di casa. Una siffatta situazione non può che apparecchiare – secondo un motivo tipicamente comico – la beffa nei confronti del marito geloso.[3] Beffa che, infatti, non tarda ad arrivare: un perdigiorno di nome Loaysa, incuriosito da tanta segretezza, per scommessa decide di tentare di entrare con l'astuzia dentro la fortezza e ovviamente riesce nel suo intento. È interessante notare, come fa Rey Hazas, che in questa novella si materializza il paragone provenzale per cui il "servizio d'amore" nei confronti della nobildonna sia come l'assalto ad una fortezza.[4] Anzi si può dire che in questa novella la metafora sia esattamente rovesciata: in Loaysa non c'è interesse nei confronti di Leonora, ma desiderio di vincere la scommessa e curiosità di vedere il prezioso contenuto della casa.

Del resto, nel *Celoso extremeño* «el protagonista es la casa»[5] ed essa è lo specchio perfetto della gelosia del suo costruttore e l'ingresso di Loaysa in questo ambiente asettico crea una crepa fatale nella fortezza. La casa si contamina di un agente estraneo e coloro che avevano il compito di preservarne la purezza, l'eunuco, le domestiche vergini, la governante, rimangono sedotti dalla passione evocata dalla musica suonata dal personaggio. Un sentimento nuovo spezza il grigiore della monotonia, pervade le spesse mura dalla casa-prigione, facendole crollare su se stesse. Stante questa situazione che Loaysa goda o meno di Leonora è marginale:[6] la sicurezza è stata violata e Carrizales è costretto, al suo risveglio, ad un "disinganno" devastante sotto tutti i punti di vista perché la scena che gli si parerà davanti agli occhi, Loaysa e Leonora abbracciati nel medesimo letto, segnerà la sua fine. La casa che pensava di proteggerlo dalla sua gelosia, e della quale era specchio, è stata la sua rovina: «yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese» (*Novelas ejemplares*: 395),[7] dice ormai sopraffatto dal dolore.

Lo spazio domestico in Cervantes è il luogo dove inganno e disinganno si intrecciano e talvolta si mescolano. Il finale della

novella, infatti, è segnato da un'inconsueta azione del geloso protagonista: egli decide, in punto di morte, di perdonare l'errore di Leonora, malconsigliata dalla governante, di lasciarla ereditiera di tutto il suo patrimonio e di indirizzarla a sposare il giovane Loaysa.[8] Ci si aspetterebbe dunque il lieto fine in cui la giovane possa vivere una vita felice, alle spalle del vecchio marito tradito. Tuttavia *El celoso extremeño* è una novella imprevedibile e alla morte di Carrizales, Leonora decide di monacarsi. Anche all'ingannatore Loaysa spetta il disinganno finale.

Consideriamo ora su tre episodi meno noti ma estremamente significativi che appartengono al romanzo postumo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Al principio del secondo libro, gli innamorati protagonisti – che viaggiano fingendosi i fratelli Periandro e Auristela – raggiungono l'isola di re Policarpo e vengono ospitati nella sua reggia. È proprio in questa abitazione che si consumerà uno degli inganni più elaborati dell'opera. In un *flash-back* precedente, infatti, il lettore aveva appreso che Periandro era già approdato nell'isola di Policarpo e ne aveva conosciuto la figlia Sinforosa, la quale si era innamorata di lui. Auristela, dunque, appreso di trovarsi nella medesima isola, si ammala a causa della gelosia, ma la cattiva condizione di salute non le impedirà di ordire, senza muoversi dalla sua stanza, un piano astuto. Ella diventa, quasi per caso, consigliera d'amore di Sinforosa – che ignora le ragioni della sua malattia – e sfrutta a proprio vantaggio questa situazione, invitando la figlia di Policarpo a pazientare e richiedendo di poter parlare con Periandro. Trovatasi sola con il suo innamorato, Auristela confessa che Sinforosa lo vuole come sposo ma curiosamente, per non costringerlo a scegliere, annuncia il proposito di monacarsi. La protagonista, infatti, pur presentando i classici tratti della donna angelicata, quasi eterea, dimostra notevole capacità di iniziativa nella sventura (quasi come l'Angelica ariostesca) ma anche fragilità e dubbi (ed è questo l'aspetto maggiormente innovativo) che ne fanno un personaggio altamente complesso. Mentre le parole affermano un proposito, però, le azioni ne tradiscono un altro:

Aquí dio fin Auristela a su razonamiento y principio a unas lágrimas que desdecían y borraban todo cuanto había dicho. Sacó los brazos honestamente fuera de la colcha, tendiolos por el lecho y volvió la cabeza a la parte contraria de donde estaba Periandro, el cual viendo estos estremos y habiendo oído sus palabras, sin ser poderoso a otra cosa, se le quitó la vista de los ojos, se le añudó la garganta y se le trabó la lengua, y dio consigo en el suelo de rodillas y arrimó la cabeza al lecho. Volvió Auristela la suya y, viéndole desmayado, le puso la mano en el rostro y le enjugó las lágrimas que, sin que él lo sintiese, hilo a hilo le bañaban las mejillas.
(Persiles, II, 5: 138) [9]

Si noti la delicatezza di questa scena e la capacità cervantina di trasmettere emozioni solo attraverso la descrizione di azioni. Nel frattempo, il re Policarpo confessa a Sinforosa di bruciare d'amore per Auristela e chiede alla figlia di ottenere il suo "sì" ad un matrimonio, promettendole in cambio Periandro come marito. Sinforosa racconta dunque i propositi del padre ad Auristela e, quest'ultima, avendo avuto nel frattempo dimostrazione della fedeltà di Periandro, finge di acconsentire a questo matrimonio a quattro, Sinforosa con Periandro e Auristela con Policarpo, magnificando addirittura la scelta saggia del re, che avrebbe portato beneficio a tutti quanti. Con una spudorata menzogna, Auristela chiede solo un ultimo favore prima del matrimonio: di consentire a lei e al "fratello" di raggiungere Roma per dare compimento ad un certo voto e poter ritornare nell'isola di Policarpo liberi da qualsiasi costrizione.

L'inganno di Auristela sembra andare a buon fine, ma la situazione si complica: Policarpo, ingelosito dai sospetti lanciati da Cenozia – una strega e malfidata consigliera, a sua volta innamorata di un altro membro della comitiva, Antonio il giovane – e

preoccupato che la comitiva non sarebbe più tornata da Roma, decide di rapire Auristela e Antonio il giorno della partenza. Al momento opportuno viene appiccato dunque un incendio nel palazzo e fatto suonare l'allarme per l'evacuazione ma la figlia minore del sovrano, Policarpa, informa la comitiva che il padre, traditore ed innamorato, avrebbe rapito Auristela ed Antonio durante la confusione della fuga dal palazzo in fiamme, e aiuta i protagonisti a scappare via nave. Policarpo, vedendosi beffato, ordina di bombardare la nave dei fuggiaschi, creando ancora più spavento tra i cittadini che, venuti a conoscenza delle motivazioni di tutto questo clamore, lo depongono dal trono.

La reggia di Policarpo era diventato la scenografia di una rete di inganni: Auristela inganna Sinforosa e Policarpo, e Policarpo, con Cenozia, tenta di ingannare Auristela, tutta la comitiva e Sinforosa stessa. Il rapido disinganno colpisce i personaggi che non hanno saputo frenare le proprie passioni e hanno cercato di rimuovere gli ostacoli con ogni mezzo: Cenozia viene impiccata, Policarpo viene deposto dai suoi sudditi e Sinforosa, dalla torre più alta della reggia, non può far altro che osservare le vele della nave ormai lontana e piangere lamenti come una novella Didone. La storia di questa grandiosa reggia finisce con un generale disinganno.

Il secondo esempio *persilesco* si trova al principio del terzo libro. Si tratta dell'avventura di Feliciana de la Voz. La trama è assai semplice: Feliciana è innamorata di un uomo, Rosanio, tuttavia il padre e i fratelli hanno altri propositi matrimoniali. La ragazza si concede ugualmente all'amato e, diversi mesi dopo, mentre al piano inferiore il padre e i fratelli stanno ultimando i preparativi per il suo fidanzamento con l'uomo prescelto, al piano superiore Feliciana partorisce un bambino che la balia affida al padre, Rosanio. La trama, come anticipato, è assai semplice ma ci sono degli elementi che rendono questo uno degli episodi più incisivi e godibili del *Persiles*. Un aspetto interessante, per il discorso che stiamo conducendo, riguarda la casa della protagonista. Anche questa è un luogo dell'inganno nei confronti del padre: nella stanza di Feliciana, che apprendiamo essere al piano superiore di questa abitazione, si

consumano gli incontri con Rosanio ed avviene il parto. Meraviglioso è il momento del disinganno, in cui il padre – entrato nella camera per invitare la figlia ad andare a conoscere il futuro sposo – si rende conto di tutto ciò che era successo alle sue spalle:

> *entró mi padre, diciendo, «Acaba, muchacha; sal comoquiera que estuvieres, que tu hermosura suplirá tu desnudez y te servirá de riquísimas galas». Diole, a lo que creo, en esto, a los oídos el llanto de la criatura, que mi doncella, a lo que imagino, debía de ir a poner en cobro, o a dársela a Rosanio, que este es el nombre del que yo quise escoger por esposo. Alborotose mi padre y con una vela en la mano me miró el rostro, y coligió por mi semblante mi sobresalto y mi desmayo. Volviole a herir en los oídos el eco del llanto de la criatura y, echando mano a la espada, fue siguiendo adonde la voz le llevaba.*
> *(Persiles, III, 3: 252)* [10]

La scena – raccontata attraverso un *flash-back* da Feliciana – è descritta in modo geniale. L'azione che si verifica tra il primo e il secondo pianto del bambino è composta da pura gestualità e pura espressione facciale, eppure è vivissima: con pochi tratti Cervantes offre al lettore un quadro che immortala l'istante in cui il padre di Feliciana capisce tutto. Come nel precedente dialogo tra Auristela e Periandro, la casa fa da scenografia ad un momento in cui emerge tutta l'innovativa concezione dei personaggi cervantini.

Un ultimo esempio, tra i tanti estrapolabili dal *Persiles*, è la casa di Ippolita la ferrarese. La donna, presentata sul modello delle tante cortigiane che popolavano la Roma contemporanea a Cervantes, si innamora di Periandro e, attraverso uno stratagemma, lo invita nella sua ricca abitazione con l'intenzione di sedurlo. Il capitolo dell'inganno si apre con questa ironica constatazione, di sapore tipicamente cervantino:

Con la buena crianza, con los ricos ornamentos de la persona y con los aderezos y pompa de la casa se cubren muchas faltas, porque no es posible que la buena crianza ofenda, ni el rico ornato enfade, ni el aderezo de la casa no contente. […] [Hipólita] no era posible que fuese estimada en poco de quien la conocía, porque con la hermosura encantaba, con la riqueza se hacía estimar y con la cortesía, si así se puede decir, se hacía adorar. Cuando el amor se viste de estas tres calidades, rompe los corazones de bronce, abre las bolsas de hierro y rinde las voluntades de mármol; y más si a estas tres cosas se les añade el engaño y la lisonja, atributos convenientes para las que quieren mostrar a la luz del mundo sus donaires. ¿Hay por ventura entendimiento tan agudo en el mundo que, estando mirando una de estas hermosas que pinto, dejando a una parte las de su belleza, se ponga a discurrir las de su humilde trato? La hermosura en parte ciega y en parte alumbra: tras la que ciega corre el gusto, tras la que alumbra el pensar en la enmienda. Ninguna de estas cosas consideró Periandro al entrar en casa de Hipólita.
(Persiles, IV, 7: 406) [11]

Il lettore si immerge dunque con sospetto all'interno della casa di Ippolita ma non occorrono molte righe perché anche il pellegrino intuisca l'inganno: «cuando Periandro vio aquella desenvoltura, creyó que toda la casa se le había caído a cuestas; y, poniéndole la mano delante el pecho a Hipólita, la detuvo y la apartó de sí, y le dijo: "Estos hábitos que visto, señora Hipólita, no permiten ser profanados, o a lo menos yo no lo permitiré en ninguna manera"» (*Ivi*: 408).[12] Nonostante l'opposizione, la cortigiana prosegue mostrando a Periandro le meraviglie della sua casa, tra cui dipinti di Raffaello e Michelangelo, quasi a volerlo inebriare e sedurre dando mostra di tutte le sue ricchezze. A questo punto Ippolita

crede di avere in gioco il protagonista tuttavia egli è refrattario alle lusinghe e ne rimane turbato: «asombrado, atónito y confuso andaba mirando en qué había de parar la abundancia que en la lonja veía en una limpísima mesa, que da cabo a cabo la tomaba la música que de diversos géneros de pájaros en riquísima jaulas estaban, haciendo una confusa pero agradable armonía» (*Ivi*: 409).[13] Cervantes è nuovamente magistrale nella descrizione del *climax* emotivo del personaggio e nella vivida rappresentazione di questo ambiente domestico, caratterizzato da una atmosfera onirica e seducente dalla quale – quasi come un novello Odisseo di fronte al canto delle sirene – Periandro, la cui volontà è incatenata a quella di Auristela, sfugge, scampando alle trame di Ippolita e lasciandola come Giuseppe, nel racconto biblico, lasciò la moglie di Putifarre.[14]

Questi tre esempi del *Persiles* consegnano uno spaccato di tre differenti tipologie abitative: la reggia di Policarpo, la villa di campagna di Feliciana de la Voz e la casa signorile di Ippolita. Il ricorso a queste ambientazioni consente a Cervantes di mettere in campo personaggi che ingannano e vengono ingannati turbando la quiete che tipicamente caratterizza l'idea di casa. Questi personaggi moderni offrono inoltre una complessità tale che molto spesso risulta difficile distinguere ingannatore ed ingannato, tant'è che Policarpo e Auristela, Feliciana e suo padre sono sia ingannatori sia ingannati, ma una sorta di principio equilibratore punisce il peccato più grave, Policarpo con i suoi pensieri lascivi e il padre di Feliciana che tenta di sposarla contro la sua volontà.

La breve carrellata di luoghi domestici cervantini non può che finire laddove il mito di Cervantes inizia: con il *Don Quijote*. La questione, in un'opera immensa e composita come questa meriterebbe una trattazione di gran lunga più approfondita e diffusa, per questa ragione mi limito ad imbastire una riflessione di carattere generale. Com'è universalmente noto l'*hidalgo* inizia a leggere i libri di cavalleria nella propria biblioteca di casa finché "se le secó el celebro" (*Don Quijote*, I, 1: 29-30).[15] Anche per il cavaliere della Mancha, l'inganno – l'autoinganno in questo caso – inizia nel luogo più intimo e inviolabile: la propria casa. È sempre qui che

Cervantes ambienta uno dei capitoli più famosi dell'opera, il vaglio della biblioteca dell'*hidalgo*, nel sesto capitolo, in cui il curato e il barbiere scavano quasi letteralmente nell'anima, nell'essenza, di Don Chisciotte selezionando ed eliminando i testi cruciali che hanno contribuito alla pazzia del personaggio. E come tutto inizia nella casa del protagonista, nello stesso luogo finisce: qui Don Chisciotte avverte il disinganno finale e, dopo aver a lungo stentato, ammette la sua pazzia e i suoi errori:

> *Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma.*
> *(Don Quijote, II, 74: 1100)* [16]

Questo disinganno avviene passando attraverso un altro luogo domestico importante dell'opera: il castello dei Duchi della *Segunda parte*. Esso rappresenta, come la casa di Ippolita la ferrarese del *Persiles* e la casa di Carrizales nelle *Novelas ejemplares*, un perfetto luogo dell'inganno, strutturato appositamente per intrappolare come in una gabbia Don Chisciotte e Sancho. Potrebbe essere paragonato al castello di Atlante dell'*Orlando furioso* per la capacità illusiva ma nessuna magia anima la magione dei Duchi: si tratta di un grande spettacolo teatrale con tanto di oggetti di scena e macchinari, in cui tutti i domestici di casa sono istruiti per fingersi paggi e donzelle di corte e ogni inganno è accuratamente studiato per replicare fedelmente le principali avventure cavalleresche. Nonostante questo apparato scenografico si percepisce gradualmente, grazie alla maestria dell'autore, il progressivo disinganno di Don Chisciotte, il quale trova sempre più difficoltà a

giustificare a se stesso la veridicità di quanto vede e l'inganno dei Duchi, così crudele nella sua essenza, non fa altro che affrettare l'esaurirsi delle potenzialità diegetiche del personaggio e condurlo più rapidamente disinganno finale.[17] Dietro l'aspetto apparentemente comico delle burle dei Duchi, c'è infatti una prospettiva tragica e lo evidenzia bene Segre, in un meraviglioso contributo: «chi ci dice che anche il Duca e la Duchessa non siano inconsapevoli autori in una *pièce* allestita intorno a loro, come loro ne hanno macchinata una per i nostri eroi? Il fatto che i beffatori risultino, moralmente, vinti non vuol suggerire che ogni beffatore è a sua volta beffato, e che le mani del burattinaio sono mosse anch'esse da fili invisibili?».[18]

Il *fil rouge* che ci ha condotti fin qui risiede nella "casa" intesa come luogo dell'intimità in cui si consumano inganni e disinganni. Nella produzione cervantina l'innovativa concezione dei personaggi allarga l'orizzonte delle possibilità e confonde le carte in tavola. Il luogo domestico è scelto come luogo privilegiato di questa manifestazione: inganno e disinganno si mescolano, comico e tragico si commistionano e la risultante non può che essere una costruzione, direbbe Segre, "a spirale".[19] Del resto, noi lo sappiamo, il castello dei Duchi che tanto si sono divertiti nelle burle verso Don Chisciotte non è altro che un castello di carta.

Note

[1] Per Luigi PIRANDELLO, *L'umorismo*, Mondadori, Milano, 1986, come è noto, l'esordio nella letteratura del sentimento dell'umorismo avviene con il *Don Quijote*.
[2] Secondo la definizione che ne dà György LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, SE, Milano, 1999.
[3] Sono almeno due i motivi letterari tradizionali che si intrecciano alla perfezione in questa novella: da un lato il giovane innamorato che riesce a violare la prigionia della donna amata, dall'altro lato il vecchio marito geloso che viene beffato dalla moglie. Per il primo tema, gli antecedenti più illustri noti a Cervantes sono da ricercare nel *Decameron* (la novella di Ricciardo e Caterina, la quarta della quinta giornata) e nella storia di Florio e Blancofiore; il secondo motivo nella *Disciplina clericalis*, ne *Le mille e una notte*, nell'*Orlando innamorato* e *Furioso* e in alcune novelle di Bandello (cfr. Stanislav ZIMIC, *Las* Novelas ejemplares *de Cervantes*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1996: 222-261). Entrambi i motivi letterari, in questa straordinaria novella cervantina, vengono elaborati in modo originale e parodico (Loaysa non è innamorato, Leonora non vuole beffare il marito).
[4] Cfr. Antonio REY HAZAS, *Novelas ejemplares*, in Anthony Close et alii (ed.), *Cervantes*, Centros de estudios cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, pp. 173-209.
[5] Si veda Joaquín CASALDUERO, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Credos, Madrid, 1974, p. 171.
[6] Come noto nella prima stesura della novella, tràdita dal manoscritto Porras, si consuma il tradimento, nell'edizione a stampa no.
[7] «Fui io colui che, come baco da seta, s'è fabbricato la casa in cui morire» (Miguel de CERVANTES, *Novelle esemplari*, trad. it. e apparato critico a cura di Pier Luigi Crovetto, Einaudi, Torino 2002: 329; per il testo in lingua originale si adotta Id., *Novelas ejemplares*, a cura di Florentino Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, 2 vv., Austral, Madrid, 2003).
[8] È significativo, nel voler tracciare un profilo "psicologico" del personaggio, notare che, persino in punto di morte, egli non cessa di voler imporre le proprie decisioni e scelte alla moglie e la decisione finale di Leonora, pur volendo essere una forma di rispetto per il marito defunto, ha come risvolto l'emancipazione del personaggio, che sceglierà una strada diversa da quella tracciata.

[9] "Qui diede fine Auristela al suo discorso e inizio ad alcune lacrime che contraddicevano e cancellavano quanto aveva detto in precedenza. Pudicamente, tirò fuori le braccia dalle coperte, le distese sopra il letto e voltò la testa dalla parte opposta a Periandro, il quale, vedendo questi gesti e avendo udito le sue parole, non potendo fare altra cosa, lasciò che si annebbiassero i suoi occhi, che la sua gola fosse stretta da un nodo e che la sua lingua rimanesse incatenata. Poi cadde in ginocchio appoggiando la testa sul letto. Auristela si volse, e vedendolo svenuto gli pose la mano sul volto e gli asciugò le lacrime che, a sua insaputa, gli rigavano le guance" (Miguel de CERVANTES, *Le avventure di Persiles e Sigismonda. Storia settentrionale*, trad. it. e apparato critico a cura di Aldo Ruffinatto, Marsilio, Venezia 1996, II, 5: 244; per il testo in lingua originale si adotta Id., *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, a cura di Laura Fernández, Ignacio García Aguilar, Carlos Romero Muñoz e Isabel Lozano Renieblas, Real Academia Española, Madrid, 2016).

[10] «"Concludi, ragazza; vieni fuori comunque tu sia, ché la tua bellezza sarà sufficiente a coprire le tue nudità offrendoti ricchi ornamenti". A questo punto, dovette giungergli all'orecchio il pianto della creatura che la mia fantesca, come credo, stava portando al sicuro o stava affidando a Rosanio, giacché questo è il nome di colui che io avevo scelto come sposo. Mio padre rimase esterrefatto, e con una candela in mano mi esplorò il volto leggendo nel mio sembiante agitazione e sgomento. Tornò a ferirgli le orecchie l'eco del pianto della creatura ed estraendo la spada si diresse verso quella voce» (*Ivi*, III, 3: 383).

[11] «Con le belle maniere, con abiti eleganti e con una casa di lusso si nascondono molti difetti, perché non è possibile che le belle maniere offendano, o che gli abiti eleganti infastidiscano o che una bella casa non dia soddisfazione. […] [Ippolita] non era possibile che fosse tenuta in poca considerazione dai suoi conoscenti, perché con la sua bellezza incantava, con la sua ricchezza destava ammirazione e con le belle maniere si faceva, se così si può dire, adorare. Quando l'amore si riveste di queste tre qualità, può infrangere i cuori di bronzo, aprire le borse di ferro e costringere alla resa le volontà di marmo; e ancor più se a queste tre cose si aggiungono l'inganno e le lusinghe che sono attributi necessari alle donne desiderose di fare sfoggio delle loro grazie. Esiste per caso nel mondo un ingegno così acuto che, mentre sta contemplando una di queste bellezze delle quali sto parlando, lasciando da parte le sue belle forme, si metta a riflettere sulle sue qualità morali? La bellezza da un lato acceca e dall'altro illumina: dietro a quella che acceca corre il piacere, mentre il ravvedimento sta con la bellezza

illuminante. A nessuna di queste cose pensò Periandro, entrando in casa di Ippolita» (*Ivi*, IV, 7: 557-558).

[12] «Quando Periandro si accorse della disinvoltura di Ippolita, ebbe la sensazione che la casa gli stesse crollando addosso. E così, mettendo avanti le mani per frenare il suo ardore e per allontanarla, disse: "Gli abiti che indosso, signora Ippolita, non possono essere profanati, o, per lo meno, io non consentirò che lo siano in nessun modo"» (*Ivi*: 559).

[13] Intimorito, attonito, confuso, cercava di capire quale fosse il significato dell'abbondanza visibile in quella galleria, disposta sopra un tavolo pulitissimo e interamente occupato per lungo e per largo dal canto melodioso di varie qualità di uccelli rinchiusi in preziosissime gabbie e impegnati a creare una confusa ma piacevole armonia" (*Ivi*: 560).

[14] La similitudine cervantina che contribuisce a vivificare la scena è tratta dal libro della *Genesi*.

[15] «gli si prosciugò il cervello» (Miguel de CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, a cura di Cesare Segre e Donatella Moro Pini, trad. it. a cura di Ferdinando Carlesi, Mondadori, Milano 1974, I, 1: 23; per il testo in lingua originale si adotta Id., *Don Quijote de la Mancha*, a cura di Francesco Rico, Real Academia Española, Madrid, 2015).

[16] «Il mio intelletto è ora libero e chiaro senza le ombre caliginose dell'ignoranza, in cui lo aveva avvolto la continua e detestabile lettura dei libri di cavalleria. Io riconosco ora le loro stravaganze e i loro inganni, e mi duole soltanto di essermene accorto troppo tardi, poiché non mi resta più tempo di compensare il mio fallo con la lettura d'altri libri che possano illuminarmi l'anima» (*Ivi*, II, 73: 1206).

[17] Per una splendida lettura della *Segunda parte* in questa direzione si veda Aldo RUFFINATTO, *Con Cervantes in viaggio verso la modernità. Una lettura della seconda parte del* Chisciotte, in Franco Marenco e Aldo Ruffinatto (a cura di), «23 aprile 1616: Cervantes e Shakespeare diventano immortali», Il Mulino, Bologna, 2017.

[18] Si veda l'imprescindibile contributo di Cesare SEGRE, *Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel «Don Chisciotte»*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974, p. 215.

[19] Il riferimento è, ovviamente, al contributo di Segre appena citato, *Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel «Don Chisciotte»*. Considerando gli aspetti comici e tragici del personaggio, nel saggio introduttivo di Segre all'edizione del *Quijote* Mondadori, adottata in questa sede per le citazioni in lingua italiana, egli nota come nella *Segunda parte* «al personaggio mitico (il cavaliere dell'ideale) o comico (il povero *hidalgo* vaneggiante eroismi

inattuabili) dev'essere sostituito un personaggio tragico. Tragico anche negli sviluppi della sua storia. Perché la volontà di credere non solo è ripetutamente delusa o frustrata, ma ad un certo punto incomincia a esaurirsi. E poiché la statura morale di Don Chisciotte cresce in proporzione al decrescere della sua volontà, è maggiore la risonanza dello scacco sempre più prossimo ad essere confessato» (Miguel de CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, op. cit., *Introduzione*: XXXVI).

torrossa
Online Digital Bookstore

Raggiungendo la stanza utile : numero monografico dedicato alle case

2020 - San Marco dei Giustiniani

ID: 4753759

E-BOOK **PDF (13,6 Mb)**

Consultabile solo con Adobe Acrobat Reader (scopri come)

219 p. : ill.

Distribuito come edizione speciale non numerata e gratuita della nuova serie di Trasparenze, il volume collettaneo è dedicato alle possibili ridefinizioni artistico-letterarie di casa elaborate durante la prima fase di lockdown 2020. L'articolazione del volume in cinque sezioni include saggi accademici e saggi visuali, contributi teorici, traduzioni, recupero d'archivio e apparati iconografici. Le connotazioni di casa subiscono quindi un'estensione che esonda fuori dagli ambiti semanticamente contigui (domestico, familiare, comunitario, nazionale). Abitare una nozione di casa espansa comporta un ricalcolo della relazione fra pubblico e privato, fra spazio metrico e spazio online, fra radicamento e scollamento. [Testo dell'editore]

The special issue has been distributed freely and without number. The collective volume is dedicated to an artistic and literary redefinition of the home elaborated during the first phase of 2020 lockdown. Five sections include papers by scholars, translations, archive and visual essays. The connotations of "home" therefore undergo an extension beyond semantically contiguous spheres (family, community, nation). Inhabiting an expanded house involves a recalculation of the relationship between the public and the private, between metric space and online space, between rootedness and detachment. [Publisher's text]

Monographic issue of Trasparenze. Nuova serie, supplement to the periodical Quaderni di poesie, n. @, 2020.

Collected essays.

Online only available

INFORMAZIONI

ISBN: 9788874943166

Permalink: https://digital.casalini.it/9788874943166

MATERIE

- Letteratura. Storia, descrizione e critica
- Literature (General)