

La tradizione del “cunto”  
da Giovan Battista Basile a  
Domenico Rea

Giornate di studio 19 e 20 gennaio 2006

Palazzo Du Mesnil

a cura di

Caterina De Caprio

Una novella napoletana di María de Zayas y  
Sotomayor: *La fuerza del amor*

Augusto Guarino

María de Zayas y Sotomayor è indubbiamente la maggiore narratrice spagnola del Siglo de Oro. Frequentò assiduamente gli ambienti letterari della prima metà del Seicento, ottenendo giudizi laudatori da scrittori come Lope de Vega e Pérez de Montalbán. Le sue due raccolte di novelle, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) e *Desengaños amorosos* (1647), ebbero un'accoglienza ampiamente favorevole e un notevole successo presso il pubblico di lettori, come testimoniano le varie ristampe, che si succedono fino alla metà del secolo XVIII. Questo netto profilo di scrittrice di tutto rispetto, confermato dalla sostanziale qualità e originalità dei suoi testi narrativi, contrasta con l'oblio in cui era caduta la sua opera per più di due secoli. Soltanto in tempi relativamente recenti le sue novelle sono state oggetto di un rinnovato fervore critico, sia per le loro pregevoli caratteristiche strutturali, che fanno di María de Zayas una degna erede del filone aperto in Spagna dalle *Novelas ejemplares* cervantine<sup>1</sup>, che soprattutto per l'appassionata difesa proto-femminista che attraversa tutta la sua opera<sup>2</sup>.

Nata nel 1590 a Madrid da doña María de Barrasa e Fernando de Zayas y Sotomayor, un gentiluomo al servizio del conte di Lemos, l'autrice con tutta probabilità seguì la famiglia quando questa si trasferì a Napoli dal 1610 al 1616 nel periodo di vicereame del Conde. Nella capitale dell'Italia meridionale María de Zayas, già ventenne, poté entrare in contatto con un ambiente letterario che vantava la presenza di scrittori spagnoli di primo livello, alcuni dei quali selezionati dallo stesso Lemos prima della partenza, come i fratelli Bartolomé e Lupercio Leonardo de Argensola o il drammaturgo Mira de Amescua, o soggiornanti a Napoli

per i più vari motivi, come Juan de Tassis conte di Villamediana<sup>1</sup>. Assidua fu anche la collaborazione, favorita tra l'altro dallo stesso Conde de Lemos, dei letterati iberici con gli intellettuali napoletani, anche attraverso la creazione dell'accademia degli Oziosi, alla quale parteciparono, oltre allo stesso Basile, scrittori del calibro di Giovan Battista della Porta<sup>4</sup>.

Mi piace immaginare che in qualcuno dei cenacoli letterari napoletani frequentati dal futuro autore de *Lo cunto de li cunti*, magari quello animato da Luigi Caracciolo duca di Stigliano, Maria de Zayas abbia potuto conoscere l'ancora giovane Giovan Battista Basile, con il quale avrebbe avuto in comune in seguito almeno l'appassionata frequentazione - sia pure con stile e modalità del tutto diverse - del genere della narrativa breve. Curiosamente l'edizione principe della prima raccolta narrativa della Zayas, le *Novelas amorosas y ejemplares*, esce nel 1637 quasi contemporaneamente alle stampe, peraltro postume, del *Pentamerone* del Basile<sup>5</sup>.

Sia nelle *Novelas amorosas* che nella sua successiva collezione *Desengaños amorosos*, Maria de Zayas fa talvolta riferimento alla città di Napoli, come nella novella *El castigo de la miseria*, alla fine della quale una coppia di giovani imbroglioni vi si reca per intraprendere una felice carriera di prostituta e prossenetta, o nel *Desengaño octavo* della seconda raccolta, nel quale il giovane gentiluomo don Alonso prosegue nella capitale del Vicereame la sua traiettoria di scelleratezze<sup>6</sup>. Solo nella quinta novella della sua prima opera, tuttavia, *La fuerza del amor*, l'ambientazione e i personaggi sono completamente partenopei.

I riferimenti a Napoli della scrittrice sono stati generalmente interpretati come convenzionali e di seconda mano, tanto da lasciare un dubbio sull'effettiva sua conoscenza della città<sup>7</sup>. La mia opinione, al contrario, è che *La forza dell'amore* mostri quanto Maria de Zayas non solo

conoscesse direttamente gli ambienti di cui scrive, ma fosse anche riuscita a entrare in sintonia con una certa atmosfera culturale specifica della cultura napoletana<sup>8</sup>.

*La forza dell'amore*, che come ciascuna delle dieci novelle si finge raccontata da una narratrice infradiegetica (in altri casi, un narratore) per intrattenere una gentildonna lievemente inferma, ha come tema l'amore giovanile e il successivo infelice rapporto coniugale tra la nobildonna Laura Carafa e il giovane aristocratico Diego Pignatelli. La vicenda ha una precisa ambientazione cronologica proprio negli anni del Vicereame del Conte di Lemos, il quale interviene anche nello scioglimento della vicenda<sup>9</sup>. La prima fase della novella è rappresentata dalla presentazione della protagonista e dal racconto dell'incontro con il giovane nobiluomo, da cui scaturisce un periodo di corteggiamento e il conseguente consenso alle nozze da parte delle famiglie.

Nobile, bella, virtuosa, la giovane Laura è orfana di madre, circondata dalle attenzioni e dall'affetto non solo del padre Antonio ma anche dei fratelli maggiori Carlo e Alessandro. Anche se modesta e schiva, Laura si vede quasi obbligata a partecipare a qualcuna delle occasioni festive tanto frequenti nella capitale del Vicereame. Maria de Zayas non tralascia, a questo proposito, di fare alcune annotazioni di costume, mettendo a confronto le usanze napoletane (e più in genere italiane) e quelle spagnole:

Era consuetudine a Napoli che le donzelle partecipassero alle feste e alle serate di gala che avevano luogo nel palazzo del viceré e nella case private dei nobili. In altri paesi d'Italia simili usanze sono ritenute sconvenienti; infatti, nella maggior parte di essi, alle giovani donne viene perfino vietato di andare a messa; e nonostante gli sforzi delle autorità ecclesiastiche e secolari, non vi è possibilità di derogare a questa legge che per molte è divenuta costume (p. 178)<sup>10</sup>.

L'autrice sembra dunque individuare in Napoli un ambiente culturale a metà strada tra l'estremo rigore italiano e un atteggiamento più mondano e disinvolto tipico della società spagnola. È proprio ad una di queste feste che Diego Pignatelli conosce Laura e se ne innamora, iniziando così una fase di corteggiamento. Quella stessa sera fa subito in modo di parlarle e di dichiararsi mentre danzano insieme una *gagliarda*<sup>11</sup>. Laura però risponde sdegnata, cosa che non scoraggia più di tanto il giovane pretendente che, nei giorni successivi, comincia a girovagare intorno alla casa dell'innamorata, finché nel corso di una serenata notturna, ella rompe gli indugi e gli comunica di corrispondere al suo amore. Al rumore sono però accorsi i due fratelli di Laura i quali ingaggiano con Diego e il suo servo un duello, nel quale l'innamorato è lievemente ferito. L'incidente del duello del pretendente con i parenti della dama, motivo peraltro tipico sia della narrativa che della drammaturgia spagnola del Siglo de Oro, non ha qui conseguenze tragiche, ma permette anzi la rivelazione dei sentimenti di Diego per Laura, che riscotano il consenso delle nobili famiglie.

Tutto sembra dunque risolversi nel lieto fine di un matrimonio d'amore e conforme al decoro sociale, con il quale in genere culminavano le novelle e soprattutto le *comedias* spagnole del tempo. L'originalità di Maria de Zayas, in questa come in altre novelle, sta però nell'addentrarsi nella quotidianità della vita coniugale che si rivela ben meno rosea di quanto gli orizzonti idilliaci della letteratura del tempo promettessero. Poco dopo il matrimonio dei due giovani aristocratici, don Diego rianoda i rapporti con Nise, una sua precedente amante, finché la sposina finisce per risultargli «fastidiosa perché era sua moglie, noiosa perché era gelosa e disprezzabile perché gli veniva a noia» (p. 185)<sup>12</sup>. A nulla valgono le suppliche di Laura allo sposo e perfino un suo incontro, in una chiesa, con Nise, dalla quale riceve una risposta sprezzante.

Diego non solo disprezza sempre più la giovane consorte, ma di fron-

te ai suoi rimproveri in una occasione la picchia selvaggiamente ed è quasi sul punto di ucciderla:

colto da un accesso di collera infernale, si scagliò contro di lei e cominciò a picchiarla, tanto che le perle dei suoi denti presero l'aspetto di coralli, irrorati com'erano dal sangue fatto sgorgare dalle mani violente del marito. Poi, non ancora soddisfatto, don Diego afferrò la daga, per porre fine con essa al giogo che riteneva tanto dannoso (p. 190)<sup>13</sup>.

L'aggressione alla donna è interrotta solo dall'intervento in suo soccorso del padre e dei fratelli; a malapena il padre, ascoltando le suppliche di Laura, riesce a impedire al figlio Carlo di uccidere Diego. I familiari, tuttavia, abbandonano il palazzo e la città per non vedere ulteriormente maltrattare la figlia, recandosi nei loro possedimenti di Pietrabianca<sup>14</sup>.

Abbandonata al proprio malessere, a Laura non resta che riporre le proprie speranze nelle forze soprannaturali, ricorrendo a una fattucchiera che le promette di farle recuperare il perduto amore del proprio marito. Questo motivo corrisponde indubbiamente a un interesse più ampio di Maria de Zayas per elementi soprannaturali, e peraltro il trattamento fornito in questa occasione è del tutto in linea con una tradizione letteraria spagnola (dalla *Celestina* al Cervantes del *Dialogo dei cani*) tendente a sottolineare l'aspetto ingannevole e non reale della *hechicería* più che quello propriamente stregonesco e demoniaco<sup>15</sup>. L'intervento della fattucchiera non ha infatti un'efficacia sullo svolgimento degli eventi, se non in quanto causa di un comportamento anomalo di Laura. Maria de Zayas, però, è attenta a rilevare il carattere specificamente napoletano della superstizione e della stregoneria:

Laura aveva sentito dire che in quella regione vi erano donne che sapevano preparare filtri d'amore con cui riuscivano a far innamorare le persone più indif-

ferenti [...] diede quindi ordine che le conducessero una di quelle fattucchiere: accade spesso, infatti, che le persone appassionate cadano in questo inganno. A Napoli, simili superstizioni godono di tale libertà che le fattucchiere fanno pubblicamente i loro incantesimi e raggiri; e ne fanno tanti e in apparenza talmente veritieri da venire spesso presi sul serio (pp. 190-91)<sup>6</sup>.

È tuttavia significativa la causa che l'autrice adduce per questo generalizzato ricorso alle pratiche religiose, e cioè l'assenza a Napoli dello strumento repressivo dell'Inquisizione:

Invano i sacerdoti e i Vicerè si affannano a vietare queste pratiche, dal momento che non esiste freno dell'Inquisizione e che le altre punizioni non le spaventano. In Italia poi, si sa, il castigo più consueto è quello di punire il borsellino<sup>7</sup>.

Non è difficile immaginare che in queste parole riecheggino discorsi ascoltati dalla giovane Maria negli ambienti spagnoli di Napoli all'epoca del Conde de Lemos, quando ancora si rimpiangeva il fallito tentativo del viceré don Pedro de Toledo di imporre alla città l'Inquisizione spagnola, ma anche la sincera perplessità per una società (quella italiana, ma forse con una probabile allusione anche a quella della madrepatria) in cui i reati sono soliti esaurirsi nel pagamento di una pena pecuniaria. È anche questa atmosfera di rilassatezza dei costumi che permette alla Zayas una certa deriva della novella verso toni macabri, che trovano una precisa ambientazione nel contesto napoletano. La condizione che la fattucchiera ha posto alla nobildonna per la riuscita dell'incantesimo è infatti che ella si procuri di persona «qualche pelo della barba e dei capelli e qualche dente di un impiccato» (p. 191). Combattuta tra il difficile e indecoroso compito affidatole e la voglia di recuperare l'amore del marito, Laura infine si risolve a tentare l'impresa, uscendo sola «nella notte più scura e tenebrosa di tutto quell'inverno» (p. 193) per raggiungere a piedi un *humilladero*, una cappelletta fuori città dove sono esposti

i cadaveri dei condannati a morte. Qui Maria de Zayas mostra di avere una buona conoscenza dei luoghi e delle consuetudini della Napoli del tempo:

Laura si incamminò per la strada di Nostra Signora dell'Arco - immagine di culto molto devoto in quel regno -, che è la stessa strada che porta a Pietra Bianca. A un miglio da Napoli, su un lato del cammino principale, e a un tiro di sasso da questo, si trova una cappella lunga una cinquantina di piedi e larga altrettanto. La porta dà verso la strada e di fronte alla porta si trova un altare con un'immagine sacra dipinta sulla parete. La cappella è alta uno stadio e mezzo e, in basso, al posto del pavimento, è stato ricavato un fosso profondo quattro, che occupa quasi tutta la superficie della cappella. Il fosso è circondato da un basamento in muratura, di mezza vara di larghezza, per consentire il passaggio all'interno della cappella (p. 194)<sup>8</sup>.

Anche se nella descrizione della cappella e della sua allocazione è sospettabile il ricorso dell'autrice a un testo compilativo<sup>9</sup>, la sua minuzia è funzionale sia all'intenzione realistica di precisa ambientazione culturale della vicenda che al manifestarsi di una dimensione orrida e soprannaturale che porterà allo scioglimento della vicenda:

Sulle pareti, ad altezza d'uomo, o forse meno, sono infissi dei ganci di ferro. I criminali giustiziati, dopo essere stati impiccati nella pubblica piazza, vengono portati in quella cappella e appesi a quei ganci. Man mano che i loro corpi si decompongono, le ossa cadono nella fossa la quale, essendo luogo consacrato, funge da tomba. In quel momento, si trovavano appesi ai ganci sei banditi, giustiziati pochi giorni prima (p. 194)<sup>10</sup>.

Laura, nonostante la determinazione che le dà la forza del suo amore, trascorre varie ore nella cappella senza riuscire a conseguire il proprio scopo; c'è evidentemente qualcosa di soprannaturale che ostacola il suo proposito e che non tarda a manifestarsi in forma ancora più clamoro-

sa. Proprio mentre la donna è nella cappella, suo fratello Carlo, a poche miglia di distanza nel suo palazzo di Pietrabanca, ha un soprassalto notturno che interpreta come presagio di pericolo per la sorella:

Don Carlo, che si trovava nel letto quando Laura era entrata nella cappella, si svegliò di soprassalto, colto da un'improvvisa e crudele sensazione di panico, e si mise a gridare così forte che pareva lo stessero ammazzando [...] recuperata la calma si alzò dal letto e dicendo «mia sorella si trova in pericolo» cominciò a vestirsi in fretta, mentre dava ordine che gli sellassero un cavallo [...] montò in sella e partì al galoppo alla volta di Napoli<sup>21</sup>.

Se l'incubo premonitore è giustificato dall'amore fraterno da sempre esistito tra Laura e Carlo, deve ancora manifestarsi un segno providenziale di ulteriore forza, perché l'incontro tra i due fratelli si produce grazie al comportamento quantomeno anomalo del cavallo:

Corse talmente veloce che all'una si trovò di fronte alla cappella. Qui il cavallo si arrestò di colpo, come se all'improvviso si fosse tramutato in una statua di bronzo o di pietra. Don Carlo provò a farlo proseguire, ma era inutile tentare di piegare l'ostinazione del cavallo: era impossibile farlo avanzare o indietro. Ogni volta che lo spronava affinché si muovesse, il cavallo nitriva in modo spaventoso. A questo punto don Carlo, ricordandosi della cappella, volse lo sguardo in quella direzione, e come vide la debole luce che sua sorella reggeva in mano, pensò che si trattasse di qualche fattucchiera. Quindi, incuriosito, provò a vedere se il cavallo era disposto ad andare in quella direzione. Non appena fece questo tentativo, il cavallo, senza alcuno sforzo, obbedì al volere del padrone<sup>22</sup>.

Il ricongiungimento con il fratello, favorito da quello che viene considerato una sorta di miracolo<sup>23</sup>, riporta Laura nel seno della sua famiglia d'origine e determina il ricorso alla massima autorità della città, il viceré Pedro Fernández de Castro, Conte di Lemos, di fronte al quale viene portato il suo caso. La vicenda si risolve con la convocazione al

Palazzo vicereale del marito scellerato, il quale, mostrandosi contrito, dichiara di voler abbandonare la sua vita di vizi per ricongiungersi alla moglie. Laura però rifiuta di riunirsi al marito, chiedendo licenza per ritirarsi in un convento, nel quale – afferma la narratrice infradiegetica Nise – vive ancora una santa esistenza<sup>24</sup>. È proprio in quel luogo e dalla voce della stessa protagonista che Nise afferma di avere appreso la storia, che ha raccontato fedelmente:

Ho sentito questa storia proprio dalle sue labbra, e riferisco questo racconto, che è veritiero, affinché tutti possano sapere fino a che punto può giungere la forza dell'amore<sup>25</sup>.

Giunto alla fine del racconto, il lettore – così come gli stessi destinatari infradiegetici – potrebbe chiedersi quale sia il suo senso esemplare, a partire dal titolo che l'autrice ha scelto e che viene richiamato dalla stessa narratrice infratestuale. Che tipo di amore è quello che in questa novella dimostra la sua forza? E quale lezione se ne può poi ricavare?

Le letture recenti della novella, nel soffermarsi prioritariamente sull'aspetto indubbiamente notevole di rivendicazione femminile<sup>26</sup>, hanno tralasciato di notare il bilanciamento realizzato dall'autrice di motivi insoliti (l'intervento della strega e il comportamento di Laura) e propriamente sovranaturali con l'esibita proposizione di elementi referenziali, quasi a perseguire un «effetto di realismo» funzionale non solo a una poetica del verosimile, ma anche all'orientamento della dimensione interpretativa della vicenda che, come vedremo tende a esaurirsi in una lettura più ideologica che esemplare.

Si è già notato come Maria de Zayas sia attenta a ricondurre alcuni atteggiamenti dei protagonisti a un'atmosfera culturale propria alla cultura napoletana del primo Seicento. Ciò che forse sfugge al lettore contemporaneo, e che doveva essere molto più chiaro al destinatario originale, è l'altrettanto preciso radicamento della vicenda nel tessuto sociale della nobiltà ispano-napoletana del tempo.

Diego Pignatelli e Laura Carafa, infatti, pur essendo personaggi di fantasia che non hanno un preciso riscontro referenziale, vengono presentati tuttavia come appartenenti a due delle famiglie più illustri dell'aristocrazia del tempo. Di Diego si dice che è «de la noble casa de los Duques de Monteleón» (p. 146), ossia che ha il rango di Grande di Spagna, essendo quello di Monteleone di Calabria (l'attuale Vibo Valentia) uno dei ducati concessi dall'imperatore Carlo V alla nobiltà italiana, precisamente nel 1527 a Ettore Pignatelli Carafa. Questo ultimo elemento è significativo di come tra la famiglia Pignatelli e i Carafa ci fosse già da tempo una politica di alleanze matrimoniali. Proprio nel periodo del soggiorno di Maria de Zayas a Napoli è duca di Monteleone Ettore Pignatelli (che fu viceré della Catalogna nel periodo 1603-1612 e che morirà a Madrid nel 1622), sposato appunto con la nobildonna Caterina Caracciolo.

Anche per quanto riguarda don Antonio, il padre di Laura, l'autrice ci dice che non solo è del lignaggio dei Carafa, ma anche signore di "Piedra Blanca", che coincide poi con il territorio dove si svolge l'episodio notturno che conduce allo scioglimento della vicenda. Fuorviato da un toponimo non più in uso, il lettore odierno potrebbe pensare a un nome di fantasia. Si tratta al contrario di una località sita tra la città di Napoli e il borgo di Portici, chiamata fin dall'antichità prima Leuocopetra e poi Pietrabianca per l'abbondante presenza di pietra pomice. Curiosamente, proprio negli anni in cui Maria de Zayas intraprendeva la propria carriera letteraria, il luogo cambiò il nome in quello che possiede ancora oggi di Pietrarsa, a causa della spaventosa eruzione del 1631 che lo ricoprì di lava, facendo oltre quattromila vittime. Effettivamente i Carafa erano signori di Torre del Greco e di Portici fin da primo Quattrocento; dal 1630 al 1644 detenne quei possedimenti la celebre Anna Carafa principessa di Stigliano, moglie del viceré Ramiro de

Guzmán duca di Medina de las Torres, oltre che nipote del Luigi Caracciolo mecenate di Basile, la quale morì nel suo palazzo di Portici (o, secondo altri cronisti, proprio a Pietrabianca).

Questi specifici riferimenti spiegano anche la minuzia di Maria de Zayas nella descrizione del luogo della cappella, posta a metà strada tra Napoli e Pietrabianca, all'inizio della deviazione che conduce verso il Santuario di Madonna dell'Arco, oggetto di una devozione popolare che i viceré spagnoli incoraggeranno durante tutta la durata del loro dominio. La scrittrice sta dunque alludendo a luoghi familiari alla società italo-spagnola della Napoli seicentesca, caratterizzata da una peculiare mescolanza di devozione e superstizione popolare, così come da un'alternanza di estremo rigore morale ed evidente rilassatezza dei costumi. È su questo sfondo che va interpretata la molteplice azione dell'amore sulla vicenda.

All'esordio l'amore assume l'aspetto convenzionale di una forza che spinge i due giovani a forzare i limiti del decoro per giungere all'unione, lecita, nel matrimonio. Non è tuttavia irrilevante che anche questa prima fase porti Diego, con il duello con i fratelli di Laura, a una situazione di pericolo, dalla quale esce con una ferita lieve, ma in ogni caso versando il suo nobile sangue. In seguito, paradossalmente, la forza dell'amore sembra essere quella che lega Diego alla sua precedente amante, che rischia di distruggere il suo rapporto coniugale e portarlo all'omicidio. Centrale appare tuttavia il vincolo amoroso che lega Laura al marito, che fa sì che ella impedisca al fratello di vendicarsi delle percosse da lei subite (che in un'etica nobiliare sono un'offesa all'intera famiglia) e soprattutto che adotti comportamenti impropri del proprio rango e della propria fede religiosa, oltre che oggettivamente rischiosi, ai quali ella si sottrae solo attraverso un intervento prodigioso.

Va notato che l'intervento soprannaturale è limitato alla premoni-

zione avuta nel sonno da don Carlo e allo strano comportamento del cavallo, mentre non ha un reale effetto sullo snodo narrativo che riguarda i due coniugi: don Diego si mostra pentito a causa della fuga della moglie e dell'intervento dell'autorità vicereale, eventi che si sarebbero potuti produrre a prescindere dai prodigi (di cui forse l'uomo non è neanche a conoscenza). Il doppio prodigio serve piuttosto a influire sui sentimenti di Laura: se la forza dell'amore l'ha condotta quasi sul punto di commettere un sacrilegio, l'intervento sovranaturale l'ha portata a un radicale disinganno:

La bella dama terminò il suo racconto aggiungendo di essere profondamente delusa dal mondo e dagli uomini, e che non desiderava più struggersi per loro poiché, pensando a quello che aveva fatto, e a dove era stata, non finiva mai di provare orrore (p. 196)<sup>27</sup>.

Lo scioglimento sembrerebbe dunque smentire il tema presentato dal titolo, nel sottolineare semmai il carattere distruttivo della pulsione amorosa. L'apparire del duplice prodigio è tuttavia a sua volta la manifestazione di un altro tipo di amore. L'aspetto più esibito, ma al tempo stesso più artificioso, è quello della *riconversione* sul piano divino della passione di Laura: «voleva dedicare a Dio, che è un'amante ben più riconoscente, ciò che aveva fatto per un ingrato» (p. 197)<sup>28</sup>. Questo spostamento nella dimensione religiosa appare però una scappatoia convenzionale, che rinvia semmai alla realtà sociale del convento come unico rifugio delle donne dell'epoca, definito dalla stessa Laura «l'unico luogo sacro e in grado di alleviare la miseria alla quale le donne sono soggette» (p. 196)<sup>29</sup>.

Il vincolo affettivo che prevale è in realtà un altro, quello che rimanda all'appartenenza familiare e di rango. È in virtù dell'intervento dei fratelli, all'esordio della novella, che viene rivelato e ricondotto all'istituzione matri-

moniale l'interesse che Diego manifesta per Laura. E ancora grazie all'aspirazione di correre dei suoi familiari che ella si sottrae alla violenza di Diego. È infine, è il legame di particolare affetto che la unisce a Carlo che attiva quella sorta di telepatia che permette al fratello di salvarla da quell'abisso in cui sta per cadere. E inoltre, il comportamento del cavallo, che nei secoli era assunto a figura emblematica, quasi animale totemico, della famiglia Carafa<sup>30</sup>, rappresenta un simbolo trasparente per il lettore spagnolo dell'epoca di una passionalità che può essere domata e guidata<sup>31</sup>.

La forza degli affetti familiari, rafforzata da una consapevolezza del rango di appartenenza, è dunque prevalente sulle pulsioni individuali. In questo la novella della Zayas manifesta una morale non molto diversa da quella veicolata dalla novella cervantina *La forza del sangue*, alla quale è stata più volte accostata, e che appunto narra di una giovane disposta a sposare il giovane nobiluomo che l'ha stuprata sette anni prima, in virtù del fortuito avvicinamento avvenuto in seguito tra le due famiglie d'origine<sup>32</sup>.

Per Laura la riaffermazione del vincolo familiare è però funzionale alla riscoperta di una dignità personale, di un amor proprio che le fa desiderare di sottrarsi alle offese a cui le consuetudini sociali sottopongono le donne. Il cavallo dei Carafa, che l'ha portata via dall'orlo dell'abisso, non può tuttavia ricondurla a casa, ma solo lasciarla al riparo nella quiete del convento.

<sup>1</sup> Si vedano, tra i vari contributi recenti, Alessandra MELLONI, *Il sistema narrativo di Maria de Zayas*, Torino, "Quaderni ibero-americani" 1976; Pilar ALCALDE, *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*, Newark, Juan de la Cuesta 2005.

<sup>2</sup> Cfr. Sandra M. FOA, *Feminismo y forma narrativa: estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros 1979; Lisa VOLLENDORF, *Reclaiming the body: María de Zayas's early modern feminism*, Chapel Hill, Department of Romance Languages, The University of North Carolina 2001.

<sup>3</sup> Mi sono occupato dell'ambiente letterario spagnolo a Napoli, limitatamente al teatro, in A. GUARINO, *Nápoles y el teatro español del Siglo de Oro. Una primera aproximación*, in "AIUON-SR", XLVIII, 1 (2006), pp. 7-17. Vedi anche Otis H. GREEN, *The literary court of the Conde de Lemos at Neaples. 1610-1616*, in "Hispanic Review", I (Oct. 1933), pp. 290-308.

<sup>4</sup> Sull'accademia degli Oziosi si veda l'ormai classico saggio Camillo MINIERI RICCIO, *Cenno storico intorno all'accademia degli oziosi in Napoli*, Napoli, Stamperia della R. Università 1862 e il recente studio di Girolamo DE MIRANDA, *Una quiete operosa: forma e pratica dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria 2000.

<sup>5</sup> Maria DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, Zaragoza, Hospital Real de N. S. de Gracia 1637.

<sup>6</sup> Anche in questa novella, come in *La fuerza del amor*, l'episodio napoletano è ambientato all'epoca del Vicerè Lemos. Maria de Zayas, inoltre, si sofferma a descrivere figure peculiari della società partenopea del tempo, come quella che definisce del *clérigo salvaje*: «Este era "clérigo salvaje", y, porque no se extrañe este nombre, digo que hay en Italia unos hombres que, sin letras ni órdenes, tienen renta por la Iglesia, solo con andar vestidos de clérigo, y llámanlos "prevetes salvajes", y así lo era Marco Antonio».

<sup>7</sup> Cfr. la *Introducción* di Julián Olivares alle *Novelas*: «los detalles geográficos y las referencias a costumbres napolitanas en sus novelas no bastan para confirmar la presencia de la autora en Italia – puesto que son convencionales y podrían haber sido accesibles mediante fuentes indirectas» (*op. cit.*, pp. 12-3).

<sup>8</sup> Traggio le citazioni in italiano dall'edizione Maria DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelle amorose ed esemplari*, a cura di Sonia Piloto di Castri, Milano, Fabbri Editori 1996 [1ª ed., Torino, Einaudi 1995], rispetto alla quale è necessario sottolineare qualche non felice

soluzione di resa, mentre per il testo spagnolo mi rifaccio a Maria DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y ejemplares*, edición de Julián Olivares, Madrid, Catedra 2000.

<sup>9</sup> Come significativo esempio delle possibilità di travisamento dei ritrimenti culturali, va notato che la traduttrice (ri)italianizza correttamente il nome del personaggio maschile, che nell'originale appare come "Diego Pinatello", mentre lascia quello della protagonista e della sua famiglia nella dizione spagnola di "Garrafa", facendo cadere dunque il rimando alla casata napoletana effettivamente esistente.

<sup>10</sup> «Es uso y costumbre en Nápoles ir las doncellas a los saraos y festines que en los palacios del virrey y casas particulares de caballeros se hacen, aunque en algunas tierras de Italia no lo aprueban por acertado, pues en las más de ellas se les niega hasta el ir a misa, sin que baste a derogar esta ley, que ha puesto en ellas la costumbre, las penas que los mismos ministros eclesiásticos y seglares les ponen (p. 346)». Noto, a margine, che la traduttrice ha sostituito il presente del verbo iniziale con un imperfetto, facendo perdere un senso di vicinanza voluto dall'autrice; inoltre nel periodo finale la Zayas dice che l'abitudine (la *costumbre*) ha creato la "legge" e non il contrario (come lascia intendere la traduttrice), mettendo dunque l'accento su un elemento culturale italiano diverso da quello spagnolo.

<sup>11</sup> Anche in questo caso l'autrice sottolinea l'elemento culturale locale: «Un'altra usanza di Napoli è che alla festa sia presente un maestro di cerimonie, il quale ha il compito di invitare a ballare le dame per poi affidarle a un cavaliere da lui scelto» (p. 178).

<sup>12</sup> Cfr. p. 354: «ya empezó Laura a ser enfadosa como propia, cansada como gelosa, y olvidada como aborrecida».

<sup>13</sup> «acercándose más a ella y encendido en una infernal cólera, la empezó a maltratar de manos, tanto que las perlas de sus dientes presto tomaron forma de corales, bañados en la sangre que empezó a sacar en las crueles manos. Y no contento con esto, sacó la daga para salir con ella de yugo tan pesado como el suyo» (p. 361).

<sup>14</sup> Cfr. p. 190: «Don Antonio, temendo che, se ogni giorno avessero dovuto verificarsi scenate simili, sarebbe accaduto l'inevitabile, disse di non essere disposto a vedere con i propri occhi maltrattare una figlia tanto amata come Laura».

<sup>15</sup> Su questo tema, si veda: Susan PAUN DE GARCÍA, *Magia y poder en María de Zayas*. "Cuadernos de Aldeu", 8.1 (1992), pp. 43-54; Ingrid MATOS-NIN, *La importancia del tema sobrenatural en María de Zayas y Sotomayor*. "Atenea" 23.1 (2003), pp. 103-14.

<sup>16</sup> Cfr. il brano corrispondente in castigliano: «en oyendo que en aquella tierra hay mujeres que obligan con fuerza de hechizos a que hubiese amor, viendo cada día el de su marido en menoscabo, pensando remediarse por este camino, encargó que le traje-

sen una, comun engaño de personas apasionadas. Hay en Nápoles, en estos enredos y supersticiones, tanta libertad que públicamente usan sus invenciones, haciendo tantas y con tales apariencias de verdades que casi obligan a ser creídas» (pp. 361-62).

<sup>17</sup> «Y aunque los confesores y el virrey andan en esto solícitos, como no hay el freno de la Inquisición y los demás castigos, no les amedrentan, porque en Italia lo más ordinario es castigar la bolsa» (p. 362).

<sup>18</sup> «Hay en Nápoles, como una milla apartada de la ciudad, camino de Nuestra Señora del Arca, imagen muy devota de aquel reino, y el mismo por donde se va a Piedra Blanca, como un tiro de piedra del camino real, a un lado de él, un humilladero de cincuenta pies de largo y otros tantos de ancho, la puerta del cual está hacia el camino, y enfrente de ella un altar con una imagen pintada en la misma pared. Tiene el humilladero estadio y medio de alto, el suelo es una fosa de más de cuatro en honra, que coge toda la dicha capilla; sólo queda alrededor un poyo de media vara de ancho, por el cual se anda todo el humilladero» (pp. 365-66).

<sup>19</sup> Forse Marta de Zayas si avvale di una delle descrizioni della città di Napoli e dei suoi monumenti, di cui si trovano tra l'altro vari esemplari nelle biblioteche spagnole, come ad esempio: Pietro DI STEFANO, *Descrittione de i luoghi sacri della citta di Napoli*, con li fondatori di essi, reliquie, sepulture, et epitaphii scelti che in quelle si ritrouano. ... Opera non meno diletteuole, che utile, In Napoli: appresso Raymondo Amato, 1560; Enrico BACCO, *Il regno di Napoli diuiso in dodici prouincie, con vna breue descrizione delle cose piu notabili, e de corpi santi, che sono in ciascuna di essa*, In Napoli: nella stamperia di Tarquinio Longo, 1611; Benedetto DI FALCO, *Descrittione dei luoghi antiqui di Napoli, e del suo amenissimo distretto...* Napoli: Appresso Gio. Battista Cappelli, 1589; Cesare D'EUGENIO CARACCILOLO, *Napoli sacra. Oue oltre le vere origini, e fundationi di tutte le chiese, monasterij, spedali, & altri luoghi sacri della citta di Napoli, e suoi borghi. Si tratta di tutti li corpi, e reliquie di santi, e beati vi si ritrouano, ... Si descriuono gl'epitaffij, & inscrittioni ... Si fa anco mentione di molt'altri huomini illustri*, In Napoli: per Ottauio Beltrano: ad istantia de Francesco Buonocore, 1623.

<sup>20</sup> «A estado de hombre, y menos, hay puestos por las paredes garfios de hierro, en los cuales, después de ahorcados en la plaza los hombres que mueren por justicia, los llevan allí y cuelgan en aquellos garfios; y como los tales se van deshaciendo, caen los huesos en aquel hoyo que, como está sagrado, les sirve de sepultura. Pues a esta parte tan espantosa guió sus pasos la hermosa Laura, donde a la sazón había seis hombres que por salteadores habían ajusticiado pocos días había» (p. 366).

<sup>21</sup> «Estando don Carlos acostado en su cama al tempo que llegó Laura al humilla-

dero, despertó con riguroso y cruel sobresalto, dando tales voces que parecía se le acababa la vida [...] vuelto más en sí, levantándose de la cama y diciendo "en algun peligro está mi hermana", se comenzó a vestir muy aprisa, dándola para que ensillasen un caballo, el cual apercebido, saltó en él y [...] partió la via de Nápoles» (pp. 366-67).

<sup>22</sup> Cfr. a p. 267 il testo spagnolo: «a la una se halló enfrente del humilladero, donde paró el caballo de la misma suerte que si fuera de bronce o piedra. Procuraba don Carlos pasar adelante, mas era porfiar en la misma portia, porque atrás ni adelante era imposible volverle; antes, como como arrimándole la espuela querta que caminase, el caballo daba unos bufidos que espantaba. Viendo tal cosa y acordándose del humilladero, volvió a mirarle, y como vio luz que salía de la linterna que su hermana tenía, pensó que alguna hechicera le detenia, y deseando saberlo de cierto, probó si el caballo quería caminar hacia allá, y apenas hizo la acción cuando el caballo, sin premio ninguno, hizo la voluntad de su dueño»; va notato che la traduttrice trasforma in semplice curiosità di don Carlos il suo dubbio che proprio dalla cappella una volontà soprannaturale, di una presunta fattucchiera, stia bloccando il cavallo.

<sup>23</sup> «Don Carlo prese con sé sua sorella, e sul suo cavallo la riportò a Pietra Bianca, considerando il suo presentimento un miracolo. E Laura, ormai pentita di quel che aveva fatto, ne convenne» (p. 196). Anche in questo caso, mi sembra che l'originale spagnolo dia un significato più ampio, attribuendo il carattere miracoloso all'intero evento e non solo a presentimento di Carlo: «Y el remedio que don Carlos tomó fue ponerla sobre su caballo y subiéndolo asimismo en él, dar la vuelta a Piedra Blanca, teniendo por milagrosa su venida. Y lo mismo sintió Laura, mirándose arrepentida de lo que había hecho» (p. 268).

<sup>24</sup> Il marito, a sua volta, dopo il rifiuto parte frettolosamente da Napoli e muore in battaglia nella guerra che Filippo III sta combattendo contro il duca di Savoia.

<sup>25</sup> «Yo supe su caso de su misma boca, y así le cuento por verdadero para que todos conozcan hasta donde se extiende *La fuerza del amor*» (pp. 369-70).

<sup>26</sup> È effettivamente notevole, in questa novella come in generale negli scritti della Zayas, l'insistenza sulla capacità di azione e di ragionamento delle donne, che trovano un freno tuttavia nei vincoli sociali; cfr. ad esempio proprio un passo di Laura: «Perché, vani legislatori del mondo, legate le mani alle donne, cosicché non possiamo vendicarci? Perché con le vostre false idee rendete inani le nostre energie, vietandoci l'uso della penna e della spada? La nostra anima non è la stessa di quella degli uomini? [...] E così ci tenete soggette dal momento in cui nasciamo, ci indebolite con i timori dell'onore, ci frenate l'intelligenza con la falsa modestia e con falsi concetti di riservatezza e

di vergogna. Invece della spada ci date la rocca per filare; invece dei libri ci date aghi per ricamare» (p. 193).

<sup>27</sup> «Laura en su presencia contó al virrey lo que en este caso queda escrito, acabando la plática con decir que ella estaba desengañada de lo que era el mundo y los hombres, y que así no quería más batalla con ellos, porque cuando pensaba lo que había hecho y donde se había visto, no acababa de admirarse» (p. 369).

<sup>28</sup> Cfr. p. 369: «ella quería hacer por Dios, que era un amante más agradecido, lo que por un ingrato había hecho».

<sup>29</sup> Cfr. il testo spagnolo: «se quería entrar en un monasterio, sagrado poderoso para valerse de las miserias a que las mujeres están sujetas» (p. 369). Noto, a margine, che *sagrado* in questo contesto è aggettivo sostantivato, già all'epoca lessicalizzato, e vale quindi come «rifugio»; *valerse* è «proteggersi, ripararsi» piuttosto che alleviare; ancora una volta la traduttrice effettua dunque lievi ma significative deviazioni dal significato originale.

<sup>30</sup> Mi riferisco alla celebre statua di bronzo, forse di età ellenistica, donata da Lorenzo il Magnifico a Diomede Carafa, collocata fino all'inizio dell'Ottocento nel cortile del Palazzo Carafa Maddaloni, dove c'è tuttora un calco in terracotta, per poi essere custodita presso il Museo Archeologico Nazionale. Devo questo riferimento a un arguto suggerimento dell'amica e collega Caterina De Caprio.

<sup>31</sup> Il cavallo come simbolo ambivalente della passione amorosa è presente in tante opere teatrali e narrative del Siglo de Oro come, per citare qualche esempio tra i più famosi, *El castigo sin venganza* di Lope de Vega o l'esordio di *La vida è sogno* di Calderón. Nella novella cervantina *La fuerza de la sangre*, che ha vari punti di contatto con quella della Zayas, è proprio l'incidente con un cavallo a permettere lo sviluppo dell'azione.

<sup>32</sup> Nella novella cervantina l'unione «riparatrice» tra i due giovani è anche giustificata dal fatto che, Leocadia, la protagonista è di un rango sociale ben inferiore a quello del suo violentatore. Per un traduzione recente de *La forza del sangue* rimando a Miguel de Cervantes, *Novelle esemplari*, traduzione di Paola Gorla, Torino, Einaudi 2002. Per un confronto con la novella di Maria de Zayas, cfr. Rosilie HERNANDEZ PECORARO, *La Fuerza del Amor or The Power of Self-Love: Zayas' Response to Cervantes' "La Fuerza de la Sangre"*, «Hispanic Review» 70.1 (2002), pp. 39-57.