

PAOLA LAURA GORLA

IL CONFLITTO *HONOR/HONRA*  
NELLE *NOVELAS EJEMPLARES* DI CERVANTES

*Estratto dagli*

«ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"»

*Sezione Romanza*

XLVIII, 1



L'ORIENTALE EDITRICE  
NAPOLI 2006

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa

Dipartimento di Studi Comparati

Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Giovanni Battista De Cesare

Redazione: Elena Candela, Teresa Cirillo Sirri, Vito Galeota, Augusto Guarino, Encarnación Sánchez García, María Luisa Cusati, Valeria De Gregorio, Gerardo Grossi, Vittorio Marmo, Mario Petrone, Giovanni Ricciardi, Marina Zito  
Segretario: Giovannella Fusco Girard - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XLVIII, 1

Gennaio 2006

Articoli	pag.
Augusto Guarino, <i>Nápoles y el teatro español del Siglo de Oro. Una primera aproximación</i> . . .	7
Encarnación Sánchez García, <i>Seis Poetas Españoles de hoy: A. Luque, J. Urrutia, A. Rossetti, J. Margarit, A. Colinas, A. Iglesias</i> . . . . .	19
<b>Contributi</b>	
Marina Zito, <i>De la rue morose au cosmos: l'itinéraire de Jacques Brault</i> . . . . .	69
Paola Laura Gorla, <i>Il conflitto honor/honra nelle 'Novelas Ejemplares' di Cervantes</i> . . . . .	85
Antonello Giugliano, « <i>Esa ráfaga, el tango, esa diablura</i> ». <i>Borges e il tango come talismano della temporalità</i> . . . . .	97
Enrico Di Pastena, « <i>La hija de la Librada</i> ». <i>Breve nota a un passo de La casa de Bernarda Alba</i> .	107
Vittoria Martinetto, <i>Terra Nostra: el mito catalizador entre memoria y deseo</i> . . . . .	115
Lucio Sessa, <i>Qualche considerazione dal Paese degli Apocados</i> . . . . .	133
Monica Di Girolamo, <i>La leggenda di Colapesce vista da Benito Jerónimo Feijoo</i> . . . . .	141
Antoni Nomdedeu Rull, « <i>Accademia della Crusca</i> » y <i>Real Academia Española: el ejercicio de la norma lingüística</i> . . . . .	151
Giovanna Scocozza, <i>Ángel Ganivet tra tradizione e modernità</i> . . . . .	183
Luigi Zammartino, <i>Alla ricerca dell'autore perduto e al lettore ritrovato (?)</i> . . . . .	195
Francesca Guglielmi, <i>À propos d'En route, de Huysmans. La controverse sur le christianisme de Durtal en 1895</i> . . . . .	213
<b>Recensioni</b>	
Giovanni Dotoli, <i>Mes Nuages</i> , Schena Editore, 2005 (Giovanni Battista De Cesare) . . . . .	231
Pedro Calderón de la Barca, <i>El verdadero Dios Pan</i> , edición de Fausta Antonucci, Kassel, Reichenberger – Universidad de Navarra, 2005 (Augusto Guarino) . . . . .	233
Danièle Rousselier, <i>Il Colonnello Rivier è morto</i> , (Traduzione F. Di Lella e M.L. Vanorio) Napoli, Dante & Descartes, 2005 (Carolina Diglio) . . . . .	235
Catherine Robbe-Grillet, <i>Jeune mariée. Journal 1957-1962</i> , Paris, Fayard, 2004 (Carolina Diglio)	239
Alfonso Benadduce, <i>Libercolo dell'onta</i> , Lietocolle, Collana, Aretusa, 2005 (Amalia Cecere) . . . .	243
Giovanni Agresti, <i>Lingua e Polis. Configurazioni linguistiche e configurazioni sociali nel francese contemporaneo</i> , Roma, Aracne, 2005 (Filomena Vitale) . . . . .	245
Lope de Vega, <i>La hermosura de Angélica. Poema de Lope de Vega</i> , Edición de Marcella Trambaioli, Madrid, Editorial Iberoamericana, Universidad de Navarra, Vervuert, 2005 (Germana Volpe) .	247
Elena Varela Merino, Pablo Moño Sánchez, Pablo Jauralde Pou, <i>Manual de métrica española</i> , Madrid, Castalia Universidad, 2005 (Annarita Ricco) . . . . .	249
Paolo Febraro, <i>Il diario di Kaspar Hauser</i> , Brescia, L'Obliquo, 2003 (Stelvio Di Spigno) . . . . .	254
Andrea Temporelli, <i>Il cielo di Marte</i> , Einaudi, Torino, 2005 (Stelvio Di Spigno) . . . . .	258
Liana Nissim (a cura di), « <i>Ponts IV</i> », <i>Astres et désastres</i> (Actes du colloque international de langues, littératures et civilisations des pays francophones, Milano, 8-11 giugno 2004), Milano, Cisaipino, 2004 (Jana Altmanová) . . . . .	261
Rome Deguerge, <i>Nabel</i> , Paris, L'Harmattan, 2005 (Jana Altmanová) . . . . .	268
Assia Djébar, <i>La disparition de la langue française</i> , Paris, Albin Michel, 2003 (Maria Centrella)	272
Amélie Nothomb, <i>Acide sulfurique</i> , Paris, Albin Michel, 2005 (Maria Centrella) . . . . .	274
Vittoria Butera, <i>Pillote di saggezza. La vita e l'opera di Antonio Porchia</i> , Lamezia Terme, Editore Gezabele, 2005 (Monica Di Girolamo) . . . . .	277
Luis de Lleria, <i>Filosofía en el exilio: España redescubre América</i> , Madrid, Ediciones (Laura Mt. Durante) . . . . .	280
Jacques Serena, <i>L'acrobate</i> , Paris, Les éditions de Minuit, 2004 (Maria Giovanna Petrillo) . . .	284

Paola Laura Gorla

IL CONFLITTO *HONOR/HONRA*  
NELLE *NOVELAS EJEMPLARES* DI CERVANTES

Sono stati molteplici i tentativi della critica per trovare un criterio di classificazione delle *Novelas ejemplares* di Cervantes e rivelano, nel loro insieme, una sostanziale divergenza di orientamenti e la difficoltà di approdare ad una interpretazione univoca.<sup>1</sup> La raccolta di Cervantes si presenta infatti come un testo atipico, giacché l'autore sceglie di non dichiarare nella premessa il criterio di unità a cui risponderebbe la sequenza delle novelle. Inoltre, non conoscendo con esattezza le date di composizione di ciascuna unità, risulta opinabile una qualsiasi teoria sull'evoluzione o sequenzialità delle stesse.

Era consuetudine a quei tempi o di inserire le novelle all'interno di una cornice, seppur pretestuosa, come fa ad esempio Boccaccio,<sup>2</sup> oppure rispettare gli schemi della letteratura esemplare (vedi *Conde Lucanor*) che prevedevano la sequenza sentenza-esempio utilizzata in modo sistematico.

<sup>1</sup> Ad esempio, in quanto alla discordanza delle teorie sulla sequenzialità delle *Novelas Ejemplares*, vale la pena ricordare quella di Hainsworth (1933) e quella di Ruth El Saffar (1974) perché, anche se entrambi prendono a criterio l'evoluzione narratologica in Cervantes — la maggior o minor modernità del registro letterario —, approdano a risultati totalmente contrastanti. El Saffar propone una lettura a partire dalle prime *novel* (realiste), verso le ultime, *romance* (eroiche e bizantine), muovendo dal presupposto teorico che il *Persiles* (1617), *novela* bizantina, sia il momento di maggior compiutezza dell'opera del nostro autore. Il punto debole di questa teoria risiede nel fatto che la *Galatea* (1585) appartiene in realtà alla categoria *romance*. Hainsworth afferma invece l'opposto: le novelle più moderne sarebbero quelle realiste, ma in questo caso si ignorerebbe il *Persiles*.

<sup>2</sup> Cornice intesa anche come 'luogo letterario', secondo Güntert, «desde la Edad Media y sobre todo a partir del *Decamerón*, el jardín (...) se convierte en el lugar literario por antonomasia. Como variantes se nos ofrecen el *locus amoenus* y la *soledad* de los poetas ibéricos», [*Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*, Barcelona, Puvill Libros, 1993] p. 109.

Il problema dell'ordine di composizione delle novelle si inserisce in un altro problema più ampio lasciato aperto da Cervantes, che forse potrebbe aiutare a trovare una chiave di lettura unitaria dell'opera: il significato del concetto di «esemplarità». L'esemplarità dell'insieme non è chiara, giacché Cervantes non moralizza mai in modo diretto, ad eccezione del caso delle novelle *La española inglesa*, e forse, in *Rinconete y Cortadillo* e nel *Celoso extremeño*. Inoltre, come abbiamo detto, non segue mai gli schemi della letteratura esemplare che vorrebbero la sistematica sequenza sentenza-esempio.

Sono forse esemplari, come afferma Avalor-Arce,<sup>3</sup> nel senso che sono esempi e modello per un nuovo e moderno modo di novellare? Potrebbe essere.

Dice Cervantes nel *Prólogo*:

... que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana...

Anche Güntert sottolinea l'importanza di questo reclamare «un papel de pionero», per cui «lo *ejemplar* alude al prestigio propriamente literario de las doce narraciones, pudiendo éstas servir de *modelo*».<sup>4</sup> Cervantes insiste sull'esemplarità delle sue novelle:

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 sí (...) Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí, que sacarla al público.

O ancora:

Quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.

<sup>3</sup> Jaun Bautista Avalor-Arce, *Introducción a las Novelas Ejemplares* [Madrid, Castalia, 1982]. «Son ejemplares, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas», p.17.

<sup>4</sup> G. Güntert, op. cit., p. 109.

L'insistenza di Cervantes sull'esemplarità risponde sicuramente per certi aspetti al requisito della salvaguardia dalle censure dell'Inquisizione, anche se risulta ormai peregrina l'affascinante ipotesi di Américo Castro sulla supposta cristianità nuova di Cervantes. In realtà, questo porre insistentemente l'accento sull'esemplarità ritengo che acquisti il suo senso più pieno se inserito nel contesto del pensiero barocco sulla finalità dell'arte, che vuole il rispetto del monito oraziano di *lectorem delectando pariterque monendo*, per cui *moralización* e *goce estético* risultano inscindibili, etica ed estetica costituiscono ciò che è «verdaderamente artístico», con parole di Riley o, ancora, «el deleite que implica provecho» secondo Casaldueiro. In questo senso risulta quindi interessante l'interpretazione di Wardropper del concetto di esemplarità come *eutrapelia*, nel senso aristotelico e tommasiano di «justo medio en actividades relacionadas con bromas y con juegos»<sup>5</sup> o, ancora, «recreación virtuosa».

Altro aspetto significativo e interessante riguardo alla problematica dell'esemplarità delle novelle è quello del rapporto tra autore e lettore che Cervantes instaura sin dal prologo, utilizzando la ben nota espressione «si bien lo miras». Blecua sottolinea come queste parole chiamino in causa in modo diretto e personale il lettore nel cercare l'esemplarità, e Vilanova vede in questa implicazione attiva un retaggio dell'umanesimo erasmiano di Cervantes, nel momento in cui si richiama in causa la libertà e dignità del lettore che è incaricato di giudicare e interpretare la moralità della novella. Si ricorda che la questione del rapporto tra autore e lettore nell'opera cervantina è una chiave di lettura fondamentale della modernità della sua opera, ma approfondire la questione in questa sede ci porterebbe fuori strada.

Curiosa è anche la lettura offerta da Grilli il quale, più che individuare un criterio di unità delle dodici novelle, ne individua una costante: la figura dello studente, più o meno occulto, personaggio unico e mimetico che ha la possibilità di accedere al ruolo di picaro, soldato, cavaliere o aristocratico per consentirci una geografia sociale della Spagna del tempo, «un caleidoscopio casi exhaustivo de la sociedad».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Bruce W. Wardropper, «La eutrapelia el las Novelas Ejemplares de Cervantes», in *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, 1982, p. 154.

<sup>6</sup> G. Grilli, «Estudiantes ocultos y estudiantes al descubierto en las *Novelas Ejemplares*», in *Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, 2001, p.188.

Il *deleitar aprovechando* barocco si realizza, come ben sappiamo, mediante la coniugazione dell'elemento dell'*admiratio* (o il *maravilloso*) con la verosimiglianza. Concetti che, se in linea teorica paiono incompatibili, trovano invece un senso e un punto di conciliazione se per *provecho* intendiamo l'*inducir y mover para adquirir las virtudes y evitar los vicios, imitando lo bueno y huyendo de lo malo*, mentre il *maravilloso* serve per attrarre l'attenzione e rendere recettivo il lettore alla lezione morale insita nella novella.

Fondamentale è far passare l'elemento straordinario e *maravilloso* per normale e verosimile, ma in questo ben sappiamo che Cervantes ha una propria speciale maestria. Per cui la verosimiglianza letteraria dipende da norme che sono interne all'opera, e non esterne, l'opera stessa crea la propria verosimiglianza.

E' certo che, se le novelle sono specchio del proprio tempo nel senso della finalità estetico-etica, e per la coincidenza tra *maravilloso* y *verosímil*, lo sono anche perché presentano la natura nella sua duplice interpretazione barocca, secondo Peter Dunn. Se da un lato il mondo è caos, luogo in cui gli elementi della natura sono in lotta perenne tra di loro e in cui l'uomo, quindi, ha rapporti conflittuali con se stesso e con la società, ad esempio nel genere picaresco, dall'altro l'universo è un insieme armonioso, ordinato e tutelato da Dio, c'è quindi armonia tra anima e corpo, uomo e società, come ad esempio nel genere pastorale o in quello cavalleresco. Secondo le parole di Dunn: «...en las novelas ejemplares no hay ni novelas picarescas ni verdaderas novelas de aventuras... En todas las novelas están presentes ambos conceptos de naturaleza, ambos órdenes de realidad».<sup>7</sup>

Se è quindi certo che le novelle sono uno specchio della complessità del mondo barocco, è pur certo che non solo Cervantes non svela la chiave che apre sul senso della raccolta, ma anche che ogni sforzo della critica per individuare un *marco unificador* dell'opera ha mostrato il fianco nel tentativo di comprendere tutte le novelle.

Tra le teorie più eminenti di ricostruzione di un *marco*, citiamo ad esempio quella di Casaldueiro che, pur non essendo risolutiva, ritengo sia interessante perché proprio da questa si possono prendere le mosse per una nuova ipotesi. Le novelle sarebbero allora tutte leggibili come

<sup>7</sup> Peter N. Dunn, «Las Novelas Ejemplares», in *Suma cervantina*, a cura di J.B. Avall-Arce, E.C. Riley, Londra, Tamesis Books, 1973, p. 93.

una traiettoria di un personaggio, lungo la quale si frappongono ostacoli che l'eroe supera per uscire dal labirinto. Il punto di partenza o motore di 5 novelle è il matrimonio o l'amore. In questo senso risultano coerenti *La Gitanilla*, *La española inglesa*, *La ilustre fregona*, *El amante liberal*, e *La fuerza de la sangre*, che si caratterizzano per la presenza del caso che frappono ostacoli alla volontà degli amanti, e per la presenza degli uomini come personaggi attivi. A questo gruppo si aggiungono *Las dos doncellas* e *La señora Cornelia*, in cui la parte attiva la assumono le donne. Nelle restanti novelle il matrimonio sarebbe comunque motore, con tre opzioni differenti, sempre secondo Casaldueiro: nel *Casamento engañoso* e *Coloquio de los perros* il matrimonio è anteriore alla narrazione, in *Rinconete y Cortadillo* è relegato a mero episodio e nel *Celoso extremeño* e il *Licenciado Vidriera* il matrimonio è punto di partenza per un'esperienza extramatrimoniale.

Fino a qui la lettura di Casaldueiro, che mostra come, nel tentativo di comprendere l'insieme delle novelle, l'elemento del matrimonio appaia pretestuoso tanto che l'ultimo gruppo è evidentemente privo di coerenza.

Ma è davvero possibile reperire e identificare un criterio che permetta di catalogare le novelle cervantine?

Se si prende l'avvio dalla proposta di classificazione di Casaldueiro, credo che valga la pena precisare il concetto di matrimonio per allargarne il senso, in modo da comprendere anche le novelle rimaste escluse, o, per meglio dire, pretestuosamente incluse. In quasi tutte le Novelle di Cervantes il motore della storia direi che, più che al matrimonio in se stesso, ruota intorno ad un altro asse comune: il conflitto tra *honor* e *honra*, ovvero il protagonista, onorato davanti a sé e davanti a Dio, perde per un caso fortuito e momentaneo la reputazione sociale ed è chiamato a recuperarla. I protagonisti delle novelle sono quasi sempre dei reietti in questo senso, ovvero hanno perso la reputazione sociale (*honra*) e devono ripristinarla. E, come vedremo, se hanno mantenuto intatto l'*honor*, mediante una *trampa ingeniosa* possono risolvere la loro situazione conflittuale. Spesso si tratta di casi di matrimoni, o, per meglio dire, nelle novelle dove il motore del plot è il matrimonio o l'amore si può evidenziare in modo più chiaro l'esistenza di questo meccanismo. Il matrimonio è il momento di conciliazione tra *honor* mantenuto e *honra* perduta. Ricordo che, secondo una precisazione di Casaldueiro, *honor* è in relazione a Dio, in un rapporto in cui basta l'in-

tenzione per qualificare il fatto; la *honra* è relativa alla società, per cui il fatto è l'unica cosa che conti.

Rispondono perfettamente a questo schema di riconciliazione tra *honor* e *honra* le seguenti novelle: *La Gitanilla*, *La ilustre fregona*, *El amante liberal*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* e *La señora Cornelia*.

Il meccanismo è chiaro nel plot di *La fuerza de la sangre*: Leocadia, di famiglia nobile non molto ricca, viene rapita e violentata da Rodolfo, ricco e nobile di alto lignaggio. Leocadia si difende, ma inutilmente, infatti rimane incinta. Rodolfo parte per l'Italia. Allora: Leocadia mantiene l'*honor* intatto, perché ha strenuamente lottato per non perderlo, ma perde la *honra*, nel momento in cui diventa una donna nubile con figlio. Dopo una serie di *maravillosos acontecimientos* Leocadia si ritrova nella casa di Rodolfo con i propri genitori, i genitori di lui e il figlio avuto dalla violenza a raccontare e provare la colpevolezza di Rodolfo e chiedere, quindi, il ripristino della sua *honra*, s'intenda il matrimonio riparatore. Tutti d'accordo, organizzano una *ingeniosa broma* in vista del ritorno di Rodolfo, che si risolve con il matrimonio e la gioia di tutti. Leocadia recupera infine l'*honra* perduta.

Ne *La gitanilla* e *La ilustre fregona* si ritrova lo stesso meccanismo con una traiettoria diversa: la *gitanilla* e la *ilustre fregona* sono presentate al lettore come personaggi socialmente privi di *honra* perché appartenenti al mondo dei reietti, rispettivamente i gitani e le donne da *mesón*. Hanno però entrambe evidentemente *honor*, a detta di tutti gli altri personaggi di tutte le classi sociali e secondo il giudizio del lettore, testimone in prima persona del loro comportamento. Alla fine di una serie di *maravillosos acontecimientos*, proprio nel momento del loro possibile matrimonio con un giovane con *honor* e di alto lignaggio, si scoprirà che in realtà le due giovani erano di sangue più che mai nobile, e per un caso fortuito erano temporaneamente escluse dalla possibilità di avere un riconoscimento sociale della loro *honra*.<sup>8</sup> L'occasione del matrimonio ridarà loro la *honra* perduta, e ben meritata giacché aveva-

<sup>8</sup> Infatti, al momento della scoperta della loro reale estrazione sociale, si dice [*La ilustre fregona*]: «... ésta no es joya para estar en el bajo engaste de un mesón [...]. Digo, doncella, que no solamente os pueden y deben llamar ilustre, sino ilustrísima; pero estos títulos no habían de caer sobre el nombre de fregona, sino sobre el de una duquesa» [Sevilla Arroyo- Rey Hazas (eds), *Las novelas ejemplares*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 447]. [*La gitanilla*]: «Pues por ese buen ánimo que habéis mostrado señor don Juan



no mantenuto l'*honor* intatto anche in condizioni sociali poco favorevoli. Vale la pena di sottolineare riguardo a questa novella che Cervantes si è ritrovato di fronte al problema di far passare un evento straordinario come normale e verosimile: infatti, per quanto concerne *La gitanilla* e *La ilustre fregona*, ad esempio, è quasi inverosimile che nella società barocca dei personaggi nobili s'innamorino di due giovani di bassa estrazione sociale e siano cresciute in un ambiente poco favorevole. Ma l'eccezionalità del caso viene già dichiarata da Cervantes all'inizio delle novelle, e mediante questo artificio letterario che dimostra la grande abilità dell'autore, l'evento diventa accettabile.

Stesso meccanismo si trova ne *El amante liberal*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* e *La española inglesa*. Ne *El amante liberal* la protagonista femminile, Leonisa, viene rapita dai corsari e, nonostante la sua bellezza estrema che fa capitolare tutti i più importanti visir turchi, riesce per un caso fortuito a mantenere intatto l'*honor*. Purtroppo la *honra* è perduta perché dopo un rapimento prolungatosi per vari anni davanti agli occhi della società risulterebbe inverosimile credere alla verginità intatta della giovane.<sup>9</sup> Solo l'amore da parte di Ricardo, che ha vissuto la medesima esperienza del rapimento e crede nell'*honor* intatto della fanciulla, le restituirà la *honra* perduta sua malgrado con il rapimento, per mezzo del matrimonio.

Ne *Las dos doncellas* si ritrova lo stesso meccanismo: due nobili ragazze fuggono dalla casa dei genitori alla ricerca della *honra* sociale a loro parere perduta. Infatti entrambe, innamorate di un giovane nobile, Marco Antonio, si sono fatte irretire dalle sue lusinghe e promesse di matrimonio ed hanno, in misura diversa, ceduto. Marco Antonio, mosso dalla voglia di avventura e dalla superficialità tempestosa dei suoi

de Cárcamo, a su tiempo haré que Preciosa sea vuestra legítima consorte, y agora os la doy y entrego en esperanza por la más rica joya de mi casa, de mi vida, y de mi alma; y estimadla en lo que decís, porque en ella os doy a doña Constanza de Meneses, mi única hija, la cual, si os iguala en el amor, no os desdice nada en el linaje». [*ibidem*, p. 154].

<sup>9</sup> Infatti in un dialogo tra Leonisa e Ricardo, suo compare di sventura e innamorato, Cervantes fa dire a Leonisa: «... pues yo pongo mi honor en tus manos, bien puedes creer dél que le tengo con la entereza y verdad que podían poner en duda tantos caminos como he andado y tantos combates como he sufrido. ... porque no quiero que pienses que es de tan pocos quilates mi valor que ha de hacer con él la cautividad lo que la libertad no pudo: como el oro tengo de ser, con el favor del cielo, que mientras más se acrisola, queda con más pureza y más limpio» [*ibidem*, p. 192].

pochi anni, fugge da casa dei genitori alla volta di Barcellona per inseguire il sogno di un'avventura sulle galere spagnole, incurante delle responsabilità che aveva contratto con le due fanciulle. La situazione pare da subito complessa perché un solo uomo deve riparazione all'onore di due fanciulle, ma con lo svolgersi del racconto scopriamo che in realtà una sola fanciulla, Teodosia, si era concessa al giovane, mentre l'altra, Leocadia, aveva solo creduto in una promessa di matrimonio e si sentiva burlata. Il fatto poi che Teodosia si fosse concessa viene presentato al lettore come un'ingenuità comprensibile da parte di una giovane onesta e poca esperta di questioni amorose, e inoltre funziona da attenuante al suo errore il fatto che la parola di un giovane di alto lignaggio ha, nella società spagnola secentesca, un peso effettivo. Quindi, in realtà Teodosia non ha perduto l'*honor*, perché davanti a Dio ha peccato semmai di ingenuità; ha però perduto la *honra* nel momento in cui Marco Antonio si è sottratto al dovere del matrimonio. Il giovane viene però raggiunto e Teodosia recupera la *honra* con il matrimonio riparatore. Ma anche la seconda fanciulla, Leocadia, ha perduto la *honra* allontanandosi da casa, tanto che si poteva sospettare una sua fuga con Marco Antonio, ma noi lettori ben sappiamo che la giovane, da quando è scappata dalla tutela dei suoi genitori, è stata sempre accompagnata e sul suo *honor* ha vegliato don Rafael, fratello di Teodosia, il quale ripara alla perdita di *honra* di Leocadia innamorandosene e sposandola.

Ne *La señora Cornelia*, novella ambientata in Italia, Cornelia Bentivoglio e Alfonso d'Este si amano di un amore puro e onesto ma, nel rispetto della madre di lui ormai moribonda, ritardano l'ufficializzazione del loro sentimento attraverso il matrimonio. Cornelia però partorisce, fuori dal matrimonio, il figlio del loro amore e mette a rischio in questo modo la propria reputazione sociale. Grazie all'aiuto di due onesti gentiluomini spagnoli e attraverso una serie di *maravillosos acontecimientos* Cornelia, avendo mantenuto intatto l'*honor* giacché ama riamata, recupera la *honra* grazie al matrimonio.

*La española inglesa*, Isabel, figlia del più ricco e onorato mercante di Cadice, viene rapita a sette anni da un nobile capitano di flotta inglese, incantato dalla sua grazia, e cresciuta all'interno della sua nobilissima famiglia.

Se la sua *honra* è momentaneamente perduta perché vive a servizio in una nobile famiglia, l'*honor* è intatto perché viene trattata non già come schiava bensì come figlioccia, ed educata non solo come fanciul-

la di alto rango, ma anche, e segretamente, nel rispetto della religione cattolica. Di lei s'innamora Ricaredo, figlio unico del capitano inglese, che dovrà superare molte prove per dimostrare il suo *honor* e valore in guerra e meritarsela, e nel frattempo riuscirà a ritrovare i genitori della fanciulla per ridarle infine, attraverso il matrimonio, la *honra* che suo padre, il capitano, le aveva sottratto. Vale la pena di precisare, riguardo questa novella, che l'amore tra un inglese e una spagnola era inverosimile in un momento in cui i rapporti tra Spagna e Inghilterra erano pessimi, ma Cervantes ricorre all'*escamotage* di dichiarare la straordinarietà del caso, non mancando poi di dare dati di forte verosimiglianza, comunicando al lettore esattamente dove la coppia va ad abitare, da chi compra la casa, o ancora il processo bancario per il passaggio dei soldi tra Inghilterra e Spagna.

Tra le novelle restanti, ovvero *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* e *Coloquio de los perros*, si può escludere dalla ricerca di una cornice unificatrice la novella finale *Coloquio de los perros*, secondo la teoria di Walter Pabst<sup>10</sup>: la novella infatti funge da cornice perché raccoglie ogni istanza letteraria presente nelle novelle precedenti e, in quanto cornice narrativa, mette in scena il disinganno poetico dichiarando gli effetti disillustori del procedimento letterario. In questo senso, è metaletteratura. Ben noto è il passaggio in cui il cane parlante Scipione spiega a Berganza le tecniche del raccontare:

Y quiérote advertir de una cosa ... y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos; y no se te olvide este advertimiento, para aprovecharte dél en lo que te queda por decir.

<sup>10</sup> W. Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972, «[Coloquio] sirve a la colección de marco y es un desenmascaramiento satírico de los gitanos, las damas, mujeres, aristócratas y estudiantes que antes nos fueron presentados bajo un fulgor de cuento (...). El Coloquio (...) obtiene toda su verdadera significación como reanudación de los temas y motivos de las novelas, a las que remite (...) sobre el duro suelo de la realidad», pp. 239-240.

Ancora una posizione peculiare all'interno del presente tentativo di catalogazione la occupa *El licenciado Vidriera*, una novella che risponde perfettamente ai canoni di perdita di *honra* e al suo recupero, infatti il personaggio passa alternativamente e di continuo dal ruolo di reietto a persona integrata nella società. Ma per l'analisi di questa novella si dovrebbe aprire un lungo discorso sul personaggio del folle e la *locura*, come anche sulla possibilità di integrazione del *loco*, una questione che ci porterebbe fuori strada.

Per *Rinconete e Cortadillo* e *El casamiento engañoso* è individuabile un discorso parallelo e simile, che riporterebbe sempre al problema della conflittualità tra *honra* e *honor* ma posto in termini differenti rispetto alle novelle precedenti; infatti in entrambe si assiste a una *mise en scène* di una grande attenzione alla *honra* da parte di personaggi che per definizione ed evidenza non hanno *honor*. Sono il gruppo di Monipodio nella novella di *Rinconete e Cortadillo* (in primo luogo la confraternita di Monipodio, perché in realtà *Rinconete* e *Cortadillo* stessi rientrerebbero in questo discorso). Gli appartenenti alla Confraternita sono infatti ladri, come loro stessi dicono, «para servir a Dios y a la buena gente». E nelle interrelazioni messe in atto dai personaggi all'interno dello scenario quasi fisso del patio di Monipodio riconosciamo modalità di relazione formalmente *honradas*, che ci risultano incongruenti proprio perché affidate a personaggi che sono notoriamente criminali e che ci vengono presentati come volgari e ignoranti. Ne consegue che le modalità di relazione nel rispetto della *honra* (immagine sociale) risultano farsesche nel momento in cui non c'è *honor*. Ovvero: non può esistere *honra* senza *honor*, sennò si converte in farsa.

Stessa farsesca incongruenza si trova ne *El casamiento engañoso*: l'alférez Campuzano e doña Estefanía progettano un matrimonio sulla base del codice della *honra*, matrimonio che fallisce proprio perché i due personaggi non hanno *honor*. Il fallimento è farsesco.

Nel *El celoso extremeño* il protagonista si preoccupa della *honra* della sua giovane moglie e le costruisce una palazzo-prigione perché non cada in tentazione ma, se non si coltiva l'*honor*, ovvero i sentimenti e la forza interiore, inevitabilmente si perde, e non c'è *honra* possibile.

Ne consegue che, se si può azzardare una lettura unitaria delle novelle di Cervantes, è una lettura che trova un senso proprio a partire dalla precisa definizione del concetto di esemplarità secondo il monito oraziano. Infatti dall'insieme dei plot delle novelle, visti come storia

della risoluzione del conflitto tra *honor* e *honra*, conseguono tre punti chiari: in primo luogo, se si ha *honor*, esiste un'armonia nell'universo che ci permetterà di ottenere la *honra*, ovvero il riconoscimento sociale. In secondo luogo, non c'è *honra* possibile senza *honor* (e si vedano, al proposito, *Rinconete y Cortadillo* e *El casamento enganoso*). Infine, l'ultima deduzione è un monito: bisogna fare attenzione perché nella vita si deve coltivare sempre l'*honor*, e la *honra* verrà poi da sé. Forse è in questo che risiede l'esemplarità voluta da Cervantes.

PUBBLICAZIONI DELLA SEZIONE ROMANZA  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Pranto de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. euro 7,75  
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples - Paris 1964, pp. 698. euro 20,66
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» de Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. euro 7,75  
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso de Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCHII - 444. euro 15,49
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli 1969, pp. 40. euro 3,62  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 224. euro 12,91
- VII. Vincenzo Minervini, *Le poesie di Ayras Carpancho*, Napoli 1974, pp. 100. euro 7,75  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri vol. I. - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. euro 25,82
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. euro 30,99
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. euro 30,99
- XI. Miguel de Salinas, *Rhetorica en lengua castellana*. Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García, Napoli 1999, pp. XLIII, pp. 233. euro 15,49

STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761 - 1762)*, Napoli 1963, pp. 117. euro 7,75  
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*, Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*, Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordestino di Graciliano Ramos*, Napoli 1973, pp. 160. euro 15,49
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. euro 20,66
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*, Napoli 1981, pp. 222. euro 12,91
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danteschi*, Napoli 1983, pp. 381. euro 15,49
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali, Napoli 1986, pp. 294. euro 12,91
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli 1987, pp. 276. euro 18,08
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli, Napoli 1987, pp. 262. euro 20,66
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*, Napoli 1988. euro 23,24
- XII. Teresa Cirillo, *«Valente Ercilla mandami un sonetto». Rime in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)  
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon - Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli - Salerno 27 - 30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese», III. Napoli 1990, pp. 670.

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i dattiloscritti, con relativi dischetti, vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli. Non si restituiscono i dattiloscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Giovanni Battista De Cesare, va inviata al seguente indirizzo: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c.c.p. 00906008) e Libreria L'Orientale Editrice s.a.s., Largo S. Giovanni Maggiore, 16 - 80134 Napoli - Tel. 081 5526197.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N° 1612, del 7-2-1963

L'Orientale Editrice s.a.s. - Napoli  
Arti Grafiche P. Dragotti - Napoli

Gennaio 2006