

SCRITTORI SARDI

OPERA PUBBLICATA CON IL CONTRIBUTO DI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ASSESSORATO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, BENI CULTURALI,
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

COMITATO SCIENTIFICO: Nicola Tanda - Università di Sassari, Paolo Cherchi - Università di Chicago, Giuseppe Frasso - Università Cattolica di Milano, Rosanna Bettarini - Università di Firenze, Andrea Fassò - Università di Bologna, Edoardo Barbieri - Università Cattolica di Brescia, Carlo Donà - Università di Messina, Marcello Cocco - Università di Cagliari, Giovanna Carla Marras - Università di Cagliari, Giuseppe Marci - Università di Cagliari, Maurizio Viridis - Università di Cagliari, Dino Manca - Università di Sassari, Mauro Pala - Università di Cagliari, María Dolores García Sánchez - Università di Cagliari, Patrizia Serra - Università di Cagliari.

I volumi pubblicati nella collana del Centro di Studi Filologici Sardi sono passati al vaglio da studiosi competenti per la specifica disciplina e appartenenti ad università italiane e straniere. La valutazione è fatta sia all'interno sia all'esterno del Comitato scientifico. Il meccanismo di revisione offre garanzia di terzietà, assicurando il rispetto dei criteri identificanti il carattere scientifico delle pubblicazioni, ai sensi dell'art. 3-ter, comma 2, del decreto legge 10 novembre 2008, n. 180, convertito dalla legge 9 gennaio 2009, n. 1.

JACINTO ARNAL DE BOLEA

EL FORASTERO

a cura di
María Dolores García Sánchez

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Jacinto Arnal de Bolea
El Forastero

ISBN: 978-88-8467-710-5
CUEC EDITRICE © 2011
prima edizione dicembre 2011

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI

PRESIDENTE Sandro Catani

DIRETTORE Giuseppe Marci

CONSIGLIERI María Dolores García Sánchez, Dino Manca, Mauro Pala,
Patrizia Serra, Maurizio Viridis

Via Bottego, 7
09125 Cagliari
Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.filologiasarda.eu
info@centrostudifilologici.it

Realizzazione editoriale:
CUEC Editrice
by Sardegna Novamedia Soc. Coop.
Via Basilicata 57/59, 09127 Cagliari
Tel. e Fax 070271573
www.cuec.eu / info@cuec.eu

Realizzazione grafica Biplano, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)

EL FORASTERO

Se alienta con la proteccion

D E L

ILLVSTRISS. SEÑOR EL SEÑOR

D. Blasco de Alagon, y Cardona.

*Marques de Villafor, Còde de Montefanto, Señor de los nue-
ue lugares de Trexena, y de los seis de Parte Barigado, de
la Baronía de Iaue, y Cosaini: Primer voz de el Estamen-
to Militar en el Reyno de Cerdeña Señor de las Villas de
Alcallaly, y Mosquera, y del Mayorazgo, de Belloch en el
de Valencia, de Zamboy, y de las Carlánias d Balaguer,
en el Principado de Cataluña.*

I N T R O D U C T O R I O

IACINTO ARNAL DE BOLEA

S V A V T O R

Primer Contador de cuentas de la hacienda de su
Magestad en el Reyno de Cerdeña, Secre-
tario del Marques de Villafor.



E N C A L L E R,

En la Empronta del Doctor Antonio Galcerán.

Por Bartholome Gobetti. 1636.

Con licencia de los Superiores.

INTRODUZIONE*

La vita culturale nella Sardegna del Seicento, in particolar modo per quanto riguarda le sue manifestazioni in lingua spagnola, è stata a lungo poco apprezzata da buona parte degli eruditi¹. Tuttavia, i severi giudizi accordati di frequente alla produzione letteraria tramandata dalla stampa – ma non solo – fanno piuttosto pensare, in origine, a pregiudizi talvolta nati dall'avvicendamento del potere dominante nell'Isola a partire dal Settecento, quando i piemontesi succedettero agli spagnoli e, di conseguenza, ogni traccia del pregresso doveva essere sfumata se non cancellata del tutto. D'altro canto, sarebbe stato logico anche aspettarsi che il secolo dell'Illuminismo avrebbe espresso scarsa considerazione nei confronti della sensibilità barocca, rendendo così la fruizione della letteratura precedente, seguace di canoni estetici ben diversi, sempre più difficile.

A rigor del vero bisogna anche ammettere che non sono mancate, in passato, dichiarazioni di encomio sebbene, seppure in questi casi, fortemente tinte dal sospetto di una certa partigianeria². Comunque sia, gli stessi concetti

* La presente introduzione riprende in parte la comunicazione “La novela barroca en Cerdeña: *El Forastero* de Arnal de Bolea”, presentata nel XVII Congresso dell'Associazione Internazionale degli Ispanisti (AIH), tenutosi a Roma nel luglio del 2010.

¹ Cfr. le linee seguite al riguardo dagli storici della letteratura; per citare solo due nomi si vedano G. STOTTO-PINTOR, *Storia letteraria di Sardegna*, Cagliari, Timon, 1843-1844, 4 voll. [rist. anast. Bologna, Forni, 1966] e F. ALZIATOR, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954 [rist. 1982].

² Si intuisce, ad esempio dalle parole di E. TODA I GÜELL, console spagnolo in Sardegna alla fine del '800: “La literatura fué cultivada en la Isla sarda, pues buenos novelistas y poetas españoles nos revela la imprenta, que son casi desconocidos, y otros no inferiores en número descubren los manuscritos salvados de la incuria de los modernos

sfavorevoli sono stati insistentemente ribaditi nel corso del tempo, tanto da farne derivare una lunga stagione di oblio attraversata da opere e autori che non solo devono far parte a pieno titolo del patrimonio storico-culturale sardo, ma che si inseriscono di diritto persino nelle correnti culturali prevalenti nel mondo ispanico di quel periodo. Inoltre, salvo rarissime eccezioni, si tratta di volumi che non hanno potuto contare su edizioni moderne, aggiungendo così al disinteresse della critica la difficoltà di accesso al testo da parte del pubblico lettore curioso in materia³.

Certamente le condizioni oggettive del territorio in cui si collocava questa letteratura ispano-sarda non ne favorirono, nella maggior parte dei casi, la crescita e diffusione a livello generale. Se si pensa alla scarsa popolazione, alla difficile situazione economica e, non ultimo, all'altissimo tasso di analfabetismo, si può comprendere meglio l'esiguità del *corpus* finora pervenuto ai giorni nostri; è facile, quindi, dedurre le ragioni della mancanza di capolavori indiscussi.

tiempos. La historia no ha sido descuidada, existiendo muchas crónicas generales, relaciones de hechos determinados y monografías de lugares y objetos. La oratoria abunda, especialmente en el género sacro. Y hasta la filosofía, las ciencias exactas y físicas, la medicina, el arte de la guerra, tienen sus representantes en ese desenvolvimiento del genio español en Cerdeña, que permanece oculto porque nunca ha sido a conciencia estudiado”, cfr. *Bibliografía Española de Cerdeña*, Madrid, Tip. de los Huérfanos, 1890, p. 10.

³ Un caso particolare è rappresentato da *Los diez libros de Fortuna de Amor* (Barcelona, 1573) di Antonio de Lofrasso, che ebbero un'edizione settecentesca a cura di Pedro Pineda (Londra, 1740). Cfr. M. ROCA MUSSENS, *Conjeturas sobre un autor, una obra y la enigmática evaluación de Miguel de Cervantes: Antonio de Lo Frasso y Los diez Libros de Fortuna de Amor*, in “Actas del I Coloquio Internacional de Cervantistas”, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 393-407 e *Antonio Lo Frasso, militar de l'Algher*, Cagliari, Istituto sui Rapporti Italo-Iberici/Sassari, Carlo Delfino editore, 1992 (con rist. anast. della prima edizione).

Eppure, sebbene nella sua modestia, siamo di fronte ad un campionario largamente rappresentativo delle diverse tendenze dell'epoca, dalla produzione lirica a quella narrativa e drammatica, senza tralasciare opere di carattere storico, scientifico e religioso.

Per fortuna i tempi cambiano e con essi mutano le prospettive degli studiosi. Così come il passare dei secoli ha portato alla rivalutazione del Barocco, allo stesso modo gli ultimi anni hanno visto l'incremento del peso degli studi relativi alla propria tradizione culturale. In questo senso le tendenze attuali della ricerca rivelano un panorama della società sarda seicentesca assai diverso da quanto pensato da molti fino a poco tempo fa, poiché si rende palese il quadro di una grande vivacità culturale, seppur nei limiti della realtà in cui si sviluppa. Lo dimostrano indubbiamente le linee investigative più recenti sulla produzione teatrale del periodo, intraprese dal gruppo ILTeC dell'Università di Cagliari⁴, oppure le edizioni sulla prosa scientifica del momento che lo stesso Centro di Studi Filologici Sardi viene proponendo all'interno della presente collana "Scrittori Sardi"⁵.

Per quanto riguarda il campo prettamente letterario, gli studi di Joaquín Arce hanno senz'altro segnato la strada, dando risalto a un insieme di autori sardi che tra Cinque e Seicento si esprimono in lingua spagnola. Fra loro spicca

⁴ Il gruppo di ricerca ILTeC (Lingue, Testi e Culture di area Iberica), coordinato da Tonina Paba e Gabriel Andrés si occupa anche dello studio e ricostruzione della produzione letteraria e paraletteraria nella Sardegna spagnola, con particolare attenzione alle *relaciones de sucesos*.

⁵ Cfr. F. DE VICO, *Historia General de la Isla y Reyno de Sardenña*, a cura di F. Manconi e M. Galiñanes Gallén, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2004; J. T. PORCELL, *Información y curación de la peste de Zaragoza y praeservación contra peste en general*, a cura di M. D. García Sánchez, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/CUEC, 2009.

“una tríada de nivel más que decoroso”⁶, costituita da *El Forastero* di Jacinto Arnal de Bolea (Cagliari, 1636), *Cima del Monte Parnaso Español* di José Delitala y Castelví (Cagliari, 1672) ed *Engaños y desengaños del profano amor* di José Zatrilla y Vico (Napoli, 1687-1688).

Tutti e tre gli autori, pur scrivendo dalla periferia, sembrano perfettamente a loro agio nel terreno della cultura dominante, anzi, ne diventano fedeli sostenitori e divulgatori dei suoi principi. Lungi da manifestare conflitti – culturali, politici o ideologici che siano – abbracciano un pensiero e un'estetica perfettamente consoni al loro ceto sociale di provenienza e ai loro legami con la nobiltà di origine spagnola e con i ristretti circoli del potere locale in cui si muovono. Non deve sorprendere, pertanto, la perfetta assimilazione di forme e contenuti, oltre che di strutture linguistiche e stilistiche appartenenti ad una cultura estranea a loro solo all'apparenza.

Da questo punto di vista si può osservare in che modo Delitala calca le orme della poesia di Quevedo, arrivando persino a proseguire l'opera che il vate spagnolo non riuscì a concludere⁷; oppure come Arnal e Zatrilla, che coltivano una prosa narrativa attraverso la quale offrono al pubblico un idealizzato mondo cortigiano di dame e

⁶ Cfr. J. ARCE, *Tradición cultural hispánica en la Cerdeña italiana in Literaturas italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982, pp. 124-132, dove riprende in parte il suo *España en Cerdeña. Aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, CSIC, 1960 [trad. it. di Luigi Spanu, *La Spagna in Sardegna*, Cagliari, TEA, 1982].

⁷ Gli eredi di Quevedo diedero alla stampa nel 1648 parte dei manoscritti che il poeta preparava per la pubblicazione del *Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas*. In realtà, dei nove gruppi tematici che prevedeva il titolo soltanto sei videro la luce e, benché nel 1670 fosse già apparso un secondo volume, il Delitala cercò di emulare Quevedo completando ugualmente per conto proprio l'opera rimasta inconclusa. Cfr. J. DELITALA Y CASTELVÍ, *Las tres últimas musas castellanas*, a cura di L. Saraceno, New York, Peter Long, 1997.

cavalieri innamorati, contemporaneamente, attraverso i loro romanzi, intendono svolgere un ruolo di “vehículo moralizador”, secondo quanto afferma Begoña Ripoll⁸, in perfetta sintonia con l’ideologia postridentina che permea la cultura occidentale del Seicento.

Nella stessa linea, l’opera di Arnal de Bolea si presenta come una significativa testimonianza della realtà storico-culturale esistente nell’Isola o, quanto meno nel capoluogo sardo, durante il periodo nel quale il Regno di Sardegna rimase vincolato alla monarchia ispanica⁹. Nel contempo manifesta pure una doppia caratterizzazione periferica, sia dal punto di vista del contesto geografico in cui nasce che dall’iscrizione a particolari codici letterari e culturali, di straordinario seguito tra i lettori, non sempre ritenuti però abbastanza prestigiosi dall’ottica della precettistica letteraria di allora. Nonostante ciò, dall’inizio si rende evidente la volontà di Arnal de Bolea di aderire all’uso di ricorsi espressivi in voga al suo tempo, contemporaneamente al tentativo di procedere ad una rielaborazione dei modelli narrativi consolidati, secondo quanto aveva già accennato Arce nel parlare di culteranesimo applicato alla forma narrativa¹⁰.

Le notizie riguardanti Jacinto Arnal de Bolea sono piuttosto scarse¹¹, e si limitano per lo più ai dati ricavati dal frontespizio dell’opera: “primer contador de cuentas de la Hacienda de su magestad en el Reino de Cerdeña, secretario del marqués de Villazor”. Al di là, ovviamente, della sua condizione di narratore e poeta, possiamo de-

⁸ B. RIPOLL, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad, 1991.

⁹ Cfr. F. MANCONI (a cura di), *La società sarda in età spagnola*, Cagliari, Consiglio Regionale della Sardegna, 1992-1993, 2 voll.

¹⁰ J. ARCE, *España en Cerdeña*, ed. cit., pp. 141-192.

¹¹ Arce segnala documenti che testimoniano la concessione a Bolea nel 1635 di un privilegio di nobiltà, cfr. *España en Cerdeña*, ed. cit.

durre importanti responsabilità professionali vincolate allo stretto rapporto mantenuto con il casato dei Villazor (ribadito successivamente nella dedicatoria e nel prologo) e, in modo particolare, con il padre del dedicatario, a sua volta fortemente legato alla monarchia spagnola¹². È stata anche ipotizzata una possibile provenienza dall'Aragona, tenuto conto dell'origine del cognome ma, fino ad ora, non ci sono dati documentabili¹³.

El Forastero fu pubblicato nel 1636, a Cagliari, presso i torchi di Antonio Galcerín, ad opera di Bartolomé Gobetti. Abbiamo notizia dell'esistenza, in biblioteche iberiche e della Sardegna, di almeno una decina di esemplari arrivati fino a noi¹⁴, circostanza che ci porta a pensare, tenuto conto dalle tirature assai limitate della stampa sarda¹⁵, a un discreto successo dell'opera. Ci fu anche una certa diffusione al di là dell'Isola, almeno per quanto riguarda gli

¹² “La famiglia del marchese di Villazor, don Ilario de Alagón, Prima voce dello stamento Militare, risulta costantemente schierata a difesa degli interessi della Monarchia”, cfr. G. TORE, *Il Regno di Sardegna nell'età di Filippo IV. Centralismo monarchico, guerra e consenso sociale (1621-30)*, Milano, Franco Angeli, 1996, p. 157.

¹³ J. M. DE COSSÍO scrive: “He advertido el probable origen aragonés del autor porque no le considero ajeno a la influencia indudable que había de ejercer en los ingenios cultistas de tal reino la obra dramática de Calderón de la Barca. Arnal de Bolea pertenece al grupo de los calderonianos, sin duda alguna, y las fórmulas retóricas del gran dramaturgo tienen acogida en los poemas mitológicos que introdujera el poeta sardo [...]”, cfr. *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, p. 190; M. ALVAR sostiene che “uno de los más grandes poetas sardos se llamará Arnal de Bolea, para que no quepa duda de su filiación”, cfr. *Raíces de la literatura aragonesa* in www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937064227078201865624/p0000001.htm [consultazione: settembre 2011]; si veda infine F. ALZIATOR, op. cit.

¹⁴ A questo proposito si veda la *Nota al testo*.

¹⁵ Cfr. E. TODA, op. cit. e L. BALSAMO, *La stampa in Sardegna nei secoli XV e XVI*, Firenze, Olschki, 1978.

ambienti più colti e raffinati della penisola Iberica, come dimostra la presenza del volume in alcuni inventari dei beni di illustri bibliofili del Settecento, quali il cavaliere sivigliano don Domingo de Urbizu e il libraio madrileno Pedro Joseph Alonso y Padilla¹⁶.

Il romanzo è costituito da dieci capitoli, che vengono chiamati *Discursos* e il cui intreccio narrativo, assai poco lineare, si sviluppa attorno alla vicenda amorosa della coppia protagonista: la contessina calabrese Laura e lo straniero, da cui prende titolo l'opera. Sulla base del romanzo bizantino di avventure amorose si costruisce una struttura polimorfica nella quale confluiscono i più svariati elementi, dalla favola di natura mitologica al poema encomiastico, dallo scambio epistolare ai componimenti di carattere più lirico. Altresì la varietà metrica contempla l'alternarsi di forme colte, come l'ottava o il sonetto, ad altre tradizionalmente identificate con la poesia popolare come il *romance* o la *redondilla*.

La storia di *El Forastero*, iniziata *in medias res*, si complica progressivamente, dovendo i protagonisti far fronte ad enormi difficoltà quali il matrimonio di interesse cui è costretta lei dal padre, la nascita di un figlio illegittimo e, persino, un cruento fratricidio, prima che la provvidenziale agnizione, di rigore in questi casi, permetta agli innamorati di coronare il loro sogno di unione felice, non prima però che venga ristabilito l'ordine sociale.

All'inizio, una prolissa e ricercata descrizione ci introduce nei giardini di un palazzo (che più avanti scopriremo appartenere al conte di Belflor, padre di Laura). Il clima primaverile, il bosco frondoso, le acque cristalline, il canto

¹⁶ Cfr. M. J. SANZ, M. T. DABRIO, *Bibliotecas sevillanas del período barroco. Datos para su estudio*, "Archivo Hispalense", 184 (1977), pp. 113-155; B. RIPOLL, F. R. DE LA FLOR, *Los cien Libros de novelas, cuentos, historias y casos trágicos de Pedro Joseph Alonso y Padilla*, "Críticón", 51 (1991), pp. 75-97.

degli uccellini... ci conducono all'ambientazione bucolica di un perfetto *locus amoenus*, ornato di splendide sculture: "En la mayor pompa de la primavera, en el mayor imperio de los campos, en el mayor lucimiento de las selvas, en el mayor trono de las flores, en el mayor desperdicio de su fragancia, pórvido y jaspe –hermosamente terços– davan luziente adorno a varios y capaces nichos, ocupados de bultos diferentes con tan raro ingenio perfectos, con tan diestra valentía pulidos, que la naturaleza, vencida del arte del sinzel peregrino del artífice, atentamente advertida si embidiosamente lastimada, hazía reparos justos en su admiración que con ultrajes tan violentos huviessen adquirido la vida que les comunicó alma entonces; aunque disculpava tanto sufrimiento el considerarlos piedra ya más blanda al golpe de su fortuna, habiendo merecido la feliz que confesaban, casi sensibles, con lenguas de mármor y alabastro, solicitadores puntuales de la inmortalidad que negociaron clamantes y adquirieron justificadas entre los siglos [...]". Dovremo aspettare ancora una cinquantina di righe prima della comparsa di Laura che, insieme alle sue dame, gode in questo spazio ideale le delizie di un bel bagno, allietata dal canto di Hipólita, la sua preferita.

L'arrivo improvviso di uno sconosciuto, in apparenza ferito gravemente, ma più turbato per aver sorpreso l'idillica scena che per le proprie ferite, contribuisce a confermare l'impressione di essere davanti ad una forma di narrazione propria del modello pastorale: ambientazione bucolica, alternanza di prosa e versi, echi lontani della favola di Diana e Atteonte, ecc., tutti elementi mediante i quali il lettore viene facilmente trasportato all'ambito del romanzo pastorale che tanta fortuna ebbe in Spagna a partire dalla pubblicazione della *Diana* di Jorge de Montemayor (1559)¹⁷.

¹⁷ Cfr. F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura español-*

In questo senso è stato letto anche da Alziator che, nel parlare del nostro romanzo, sostiene che “si inquadra nella narrativa isolana di tipo sannazzariano-ispanico, dalla quale è in parte influenzato e della quale, a sua volta, parrebbe uno dei fattori del successivo sviluppo”¹⁸. Anche se è necessario sottolineare che, in realtà, quando si pubblica *El Forastero* il genere è già in declino in Spagna e poco seguito avrebbe avuto posteriormente pure in Sardegna. Ma, soprattutto, bisogna chiarire che una volta conclusosi l’episodio del bagno spiato con il trasferimento del ferito a palazzo, l’ambientazione pastorale darà passo ad un’altra di tipo cortigiano, che si manterrà fino a poco prima della fine del decimo Discorso, quando i protagonisti si ritrovano in mezzo a un bosco, questa volta caratterizzato da *locus horribilis*.

La piccola corte del conte di Belflor, capeggiata dal duca di Calabria, suo zio e protettore, sarà da questo momento lo scenario della storia d’amore tra Laura e lo straniero, e alla quale si intreccerà il racconto dello stesso ragazzo, nelle vesti di Carlos o don Luis de Céspedes (solo alla fine scopriremo il suo vero nome, Rosimundo), a seconda delle vicende che l’io narrante riferisce, facendo ricorso all’analisi, per ricostruire il passato del protagonista che il conte (e insieme a lui il pubblico) ancora ignora. Assistiamo qui per giunta ad un interessante spostamento dal territorio della finzione cortigiana calabrese a quello della verosimiglianza, poiché le corti di Madrid e, successivamente, di Cagliari saranno i nuovi luoghi della storia sviluppatasi all’interno dei Discorsi terzo e quarto, descritti con dovizia di particolari e e riportanti ad una realtà concreta.

Come è quasi ovvio, la descrizione di Madrid riguarda

la, Madrid, Gredos, 1974, e dello stesso autore, *Los libros de pastores* in *La novela española en el siglo XVI*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 127-200.

¹⁸ Cfr. F. ALZIATOR, op. cit.

uno spettacolo di tauromachia (*cañas y toros*): “Festivo aplauso, demostración generosa, máquina lucida davan a célebre voto satisfacción con el más pomposo espectáculo que la imaginación dibuja en el espacioso campo del deseo, logrando sus vistosos matices en lo bizarramente iluminado de brocados y telas del más hermoso teatro, octava maravilla del siglo y plaza vizarra de Madrid, corte del mayor monarca del mundo, poderosamente rica si vistosamente adereçada. En donde representava el mundo con máscaras de gusto tragedias que dilatadas en desengaños los advertían aun brutos irracionales, enseñando conocimiento con fiereza a los que ciegos nos dexamos llevar de lo temerario, pues lo es tanto el deleite y el gusto, dándonos Jarama vida, el viento alas, la muerte su instrumento corvo, baso de veneno apetecible. Fiesta, en efecto, de toros y en Madrid, compitiendo a un tiempo lo rico con lo curioso, lo confuso con lo estremado y lo horrible con lo deleitable, en el felicísimo día de la madre de la que lo es soberana del mayor hijo, alborozo debido en devoción tanta, concurriendo el vulgo en confuso accento en el campo espacioso que en dilatada distancia suspendía los ánimos. La admiración en lo noble no se detenía, que era pequeño assunto a tanta grandeza criada entre tan comunes alhajas de mayores pompas, y así, no se admiró entonces, ni ahora lo encaresco por ser tan hijo de la excelsa Mantua, centro hermoso de superiores excessos”.

E la descrizione di Cagliari spazia dalla cattedrale di Castello alla basilica di Bonaria, soffermandosi a lungo sulla questione dei “corpi santi”. Colpisce inoltre l’elogio della città e dei suoi abitanti (o dovremo dire dei suoi lettori?): “ofreciéndonos a la vista la insigne ciudad de Cáller, corte que me dixeron era de aquel reino. Admiré sus torres, sus edificios, que me parecieron excellentes, y para saber si correspondía el alma con la aparienzia de cuerpo tan vizarro, desenvarqué curioso, y discurriendo atento

por tres poblaciones grandes que hacían pie al castillo que en su fortaleza eminente se elevava al cielo que las coronava, numeroso concurso de gente con reparo y atención en el semblante me comunicavan agasajos y en acciones me ofrecían carizias con que experimenté lo que me havían dicho, que aquella ciudad vanagloriosamente se preciava de ser madre de forasteros”.

Dal momento in cui González de Amezúa incomincia ad adoperare l'espressione “novela cortesana” fino ai successivi tentativi di precisare il concetto (“novela corta”, “novela corta marginada”, “novela corta romántica”)¹⁹ questo tipo di narrazione è sempre stata identificata con un racconto breve di intreccio amoroso, caratterizzata dal ricorso alle descrizioni realistiche, dall'ambientazione urbana, dal rapporto con i ceti nobili della società e da un'evidente finalità morale. Probabilmente questa identificazione stava anche nella mente di Arnal de Bolea quando, nel prologo alla sua opera, rivolgendosi “Al ocio del ingenioso bien afecto” promette la pronta pubblicazione di “doze novelas en que acavaré de ensayarme para solicitar-te gusto”. Sarebbe logico pensare a dodici racconti brevi (all'epoca l'italianismo *novela* non aveva assunto ancora il significato di ‘romanzo’) e non dodici narrazioni della portata di *El Forastero*, ma risulta evidente che quest'ultima condivide con quei racconti, nonostante la lunghezza, molte delle loro caratteristiche. Al punto che Willard F. King non ha esitato a denominarla “larga novela corte-

¹⁹ Cfr., tra gli altri, A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929; L. P. FANDL, *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1952² [1933]; E. RODRÍGUEZ CUADROS, *Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia, Universidad, 1979; I. COLÓN CALDERÓN, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

sana”, aggiungendo in seguito che “es la primera novela cortesana que hace amplio uso del marco académico con el fin de encuadrar en la prosa narrativa grandes cantidades de versos sin relación esencial con ella”²⁰.

Oltre all'estensione, alcuni altri tratti separano l'opera di Bolea dalla “novela cortesana”: ad esempio la funzione della storia amorosa come narrazione principale, al di là del suo compito come filo conduttore della vicenda o come cornice di altri elementi inseriti al suo interno (componenti poetici, lettere, digressioni, ecc.) e, non ultima, l'importanza concessa alla verosimiglianza, fedelmente rispettata per quanto riguarda particolari che i lettori potevano conoscere di prima mano (come nel caso dei riferimenti a Cáller), ma anche evidentemente messa da parte in casi come quello del viaggio del protagonista, che attraversa l'Italia in un insolito percorso e che nella strada da Napoli a Ferrara arriva “di passaggio” in Calabria.

Infine, oltre al romanzo “cortigiano” possiamo identificare ulteriori modelli narrativi nell'attività di recupero di materiali precedentemente elaborati compiuta da Bolea, che lo porta non solo ad inserire componimenti poco attinenti alla storia principale, come ad esempio la “Fábula de Céfalo”, ma a dichiararlo apertamente mediante una veste grafica differenziata, corredata persino da dedicatoria e dalla sua stessa firma in veste di autore.

Del romanzo sentimentale, invece, si vedono le tracce nello scambio di missive del sesto Discorso; negli artifici formali, quelle dei “libri di pastori”. Senza dimenticare anche una pratica poetica ispirata al culteranesimo gongorino che forse trae ispirazione da un romanzo apparso a Madrid qualche anno prima, nel 1615, e al quale aveva già accennato Arce, *El español Gerardo* de Gonzalo de Céspedes

²⁰ W. F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, RAE, 1963, pp. 183-184.

des (si noti tra l'altro che il protagonista di Arnal condivide una delle sue tante identità col Céspedes romanziere)²¹.

Nella molteplicità di modelli e materiali inseriti all'interno di questo essere ibrido, il più rilevante rimane però senz'altro quello del romanzo bizantino.

Di fatto, *El Forastero* risponde pienamente allo schema del racconto di fortuna e avversità subite da due giovani innamorati prima dell'agognato lieto fine. Condivide inoltre, come già segnalato in precedenza, l'inizio *in medias res*, l'inserimento di racconti che interrompono la narrazione principale, l'impiego dell'analepsi per aggiornare il lettore su quanto accaduto previamente alla presentazione dei personaggi e, infine, l'elemento provvidenziale che scioglie l'intreccio.

E non mancherà chi possa obiettare che l'artificiosità della prosa boleana potrebbe addirittura interpretarsi come un prosare la poesia gongorina che mal si sposa col genere di avventura, ma risulta evidente che Jacinto Arnal de Bolea riesce nel suo intento di mettere in gioco la varietà e la libertà formale fornitagli dal modello bizantino, pur "en su fase de disgregación final"²², per creare un romanzo ibrido mediante il quale trasmettere il suo pensiero e riuscire a trovare spazio per l'insieme della sua produzione in un punto della storia letteraria caratterizzato dall'assenza di definizione, dalla necessità di trovare nuove strade in alternativa a percorsi ormai troppo battuti, dando luce, in questo modo, a una chimera narrativa che ha pazientemente elaborato negli anni.

²¹ Cfr. E. PITTARELLO, *Sulle tecniche narrative de El español Gerardo di Gonzalo Céspedes y Meneses*, in "Rassegna Iberistica", 8 (1980), pp. 3-46. Per la questione della doppia identità si veda invece F. GHERARDI, "Un cuerpo parecemos y una vida". *Doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d'Oro*, Pisa, ETS, 2007.

²² Cfr. J. GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 334-335.

* * *

La traduzione in lingua italiana del presente volume sarà progressivamente disponibile sul sito www.filologiasarda.eu nella sezione dedicata.