

BIBLIOTECA DI STUDI ISPANICI

36

BIBLIOTECA DI STUDI ISPANICI

A CURA DI

Giuseppe Di Stefano (Pisa), coordinatore

Giovanni Caravaggi (Pavia), Antonio Gargano (Napoli),
Alessandro Martinengo (Pisa), Norbert von Prellwitz (Roma),
Maria Grazia Profeti (Firenze), Aldo Ruffinatto (Torino),
Tommaso Scarano (Pisa), Emma Scoles (Roma)

Carlos Alvar (Ginevra), Ignacio Arellano (Pamplona),
Aurora Egido (Zaragoza), José Lara Garrido (Málaga),
José Manuel Lucía Megías (Madrid, Complutense)

Segreteria di redazione:
Elena Carpi e Valentina Nider
(Pisa)

Poderoso caballero
Il denaro nella letteratura spagnola
dal Medioevo ai Secoli d'Oro

a cura di
Federica Cappelli e Felice Gambin

introduzione di
Giulia Poggi

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS

In copertina:
Girolamo Macchietti (Firenze 1535-1592)
“La liberalità e la ricchezza (Proserpina)” -
Venezia, Galleria Giorgio Franchetti - Ca' d'oro

*Pubblicazione realizzata con il contributo dei Fondi di ricerca di Ateneo erogati dal
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa.*

*Il volume raccoglie gran parte dei lavori presentati in occasione
del convegno internazionale “Poderoso caballero”: il denaro nella letteratura spagnola
dal Medioevo ai Secoli d'Oro, che si è tenuto a Verona il 18 e il 19 ottobre 2018,
in collaborazione con l'Università di Pisa.
I contributi sono stati sottoposti a peer review.*

© Copyright 2020
EDIZIONI ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675835-4

INDICE

Introduzione di GIULIA POGGI	7
ANDREA ZINATO «Prendet seyesçientos marcos»: denaro vile e nobile nel <i>Cantar de Mio Cid</i>	15
ANTONIO GARGANO «Tan comunicable como el dinero»: mondo chiuso e commercio universale ne <i>La Celestina</i>	33
SILVIA MONTI «Las riquezas las hacen hermosas». El dinero y las mujeres: Celestina y Lozana	45
MARIA ROSSO Amor y dinero en las <i>Novelas ejemplares</i> de Cervantes	57
GIOVANNA FIORDALISO <i>El Caballero puntual</i> de Salas Barbadillo y el «poderoso caballero»	73
SARA PEZZINI «Ir por lana y volver trasquilado»: il denaro nelle <i>décimas</i> gongorine	89
LUIS GÓMEZ CANSECO «Codicia fue ocasión»: lecturas económicas de <i>La Araucana</i> (y una apostilla gongorina)	99
GIULIA POGGI Góngora vs Quevedo: la funzione satirica del denaro nelle <i>letrillas</i>	115
FLAVIA GHERARDI «Si no fuera por su cuarto, no valiera España un maravedí». Ética e ideología del dinero en el modelo satírico de Villamediana	131

ALESSANDRO MARTINENGO La cupidigia dell'oro nell'ode 46 dell' <i>Anacreón Castellano</i> di Quevedo	147
MANUEL ÁNGEL CANDELAS COLODRÓN Hacienda y tributaciones en algunos textos de Quevedo	153
FELICE GAMBIN «Dinero no falte, y trampa adelante». Peregrinos en <i>La torre de Babilonia</i> de Enríquez Gómez y en <i>El Criticón</i> de Gracián	171
PAOLA BELLOMI «Que se pague al obrero en el propio día de la obra»: il valore del denaro ne <i>Las excelencias [y calunias] de los Hebreos</i> di Isaac Cardoso	185
Indice dei nomi	199

INTRODUZIONE

Faccia nascosta di ogni letteratura, il denaro è un argomento sempre difficile da affrontare, per le ovvie implicazioni storiche che esso comporta. E quando la letteratura in questione è quella spagnola non si può prescindere dal singolare intreccio di culture che caratterizzò le sue origini e i cui echi possono cogliersi fino alle soglie dell'età moderna. La stessa posizione di centralità che la Spagna assunse nell'Europa dopo l'unificazione voluta dai re cattolici, prima, e poi in concomitanza con il processo di trasformazione che accompagnò la lunga stagione della monarchia asburgica, fa del denaro un motivo ricorrente e affiorante sia in prosa che in poesia, sia sotto forma di satira sociale (pensiamo al romanzo picaresco e alle sue continuazioni e imitazioni) che di riflessione politica.

È su questo percorso di trasformazione e sulle sue tappe più significative che si articolano i tredici contributi contenuti nel presente volume. Un volume il cui titolo, ispirato a una celebre *letrilla* di Quevedo, si pone già come sintesi essenziale del dibattito attorno al potere che il denaro assume di volta in volta, a seconda della temperie sociale e del clima politico in cui viene evocato. Colpisce infatti l'insistenza con cui la formula del denaro che "todo lo puede" (oppure che "todo lo iguala" o "todo lo suelda") appare lungo tutto l'arco cronologico (dall'epica delle origini alle derive allegoriche della tarda letteratura aurea) tracciato dal volume, così come la presenza, nelle varie materie affrontate, di alcuni ricorrenti stereotipi e pregiudizi antisemiti.

Ed è proprio dall'episodio della beffa giocata ai danni dei due ebrei *prestamistas* nel *Cantar de Mio Cid* che prende le mosse l'analisi condotta da Andrea Zinato sugli aspetti economici e finanziari che sottendono le gesta dell'eroe nazionale. Beffa che, come nota Zinato alla fine del suo excursus, non avrà mai una sua riparazione confermando, così, quell'attitudine giustizianista che si ritroverà in tanta letteratura successiva. Collocato poco dopo l'inizio del poema, in quanto necessario per finanziare l'esilio del suo protagonista costretto dall'ira regia alla confisca dei beni, l'episodio va letto nell'ambito della più vasta mentalità del dono, dello scambio e del disprezzo per il "vil denaro" che lo pervade. E sarà proprio per riconquistare il favore del re che El Cid intraprenderà le sue battaglie dimostrando tutta la sua liberalità, sia quando invierà a quest'ultimo buona parte del ricco bottino ottenuto, sia quando deciderà di ripartirlo tra i suoi seguaci. Ciò che non gli impedisce di richiedere, all'indomani della rottura del patto matrimoniale

con gli *infantes* di Carrión, la dote stabilita per le figlie, dimostrando così una coscienza del valore del denaro pari a quella di una borghesia emergente e desiderosa di identificarsi con le sue nobili imprese.

Sul ruolo del denaro e sugli effetti della sua circolazione si centra anche il contributo di Antonio Gargano relativo alla *Celestina*. Opera che, come si sa, segna il passaggio dai valori del tardo medioevo a quelli di una nuova società basata sulla mobilità della ricchezza, la tragicommedia di Rojas cela al suo interno un nesso – quello fra commercio monetario e commercio carnale – di cui si fa portavoce la grande – e tragica – figura della sua protagonista. Esaminando i momenti in cui la mezzana e i due servi chiamati a coadiuvarla esaltano l'azione del “comunicare” tanto i segreti amorosi quanto i beni materiali, Gargano mette in luce l'importanza che il denaro gioca all'interno dell'opera e il suo proporsi come modello di una serie di codici morali e comportamentali. Ed è interessante vedere come, attualizzando sulla base dei loro precipui interessi formule già enunciate dagli autori classici, i personaggi più bassi della *Celestina* arrivino a suggerire un'ideologia totalizzante del denaro, mezzo attraverso cui acquisire sia ricchezze che valori umani quali il sesso, la bellezza e, addirittura, la virtù.

Quanto la lezione contenuta nella *Celestina* influisca sui valori del nascente rinascimento lo testimonia il saggio successivo. In esso Silvia Monti, facendo leva sul delicato passaggio fra il genere drammatico e quello narrativo, analizza il binomio bellezza-denaro che, sulle orme di Rojas, Francisco Delicado stabilisce ne *La lozana andaluza*. E se ne *La Celestina* questo binomio risente ancora dei topoi misogini trasmessi dalla cultura medievale, ne *La lozana* si fa interprete di una visione assai più spregiudicata del commercio e del corpo femminile: la stessa che, trasferendo la creatura di Delicado dalle coste spagnole alla Roma-Babilonia, la doterà di un singolare intuito imprenditoriale e di una rara capacità di sapere sfruttare, a suo vantaggio, rivalità e debolezze femminili. Segnata da una serie di oculute operazioni di compravendita (in cui ritorna la figura dell'ebreo *prestamista*) e da una crescente consapevolezza del valore monetario del denaro, quest'evoluzione del personaggio dalla mezzana interessata a quello dell'astuta prostituta getta un ponte, come conclude Silvia Monti, tra la tragicommedia di Rojas e la picaresca, intesa soprattutto nei suoi risvolti femminili.

E parlando di picaresca è d'obbligo citare Cervantes, autore in cui il denaro gioca un ruolo importante, per quanto concerne sia le avventure del *Quijote* che le vicende delle *Novelas ejemplares*. A queste ultime è dedicato il contributo attraverso cui Maria Rosso enuclea la dialettica tra gli alti sentimenti e le istanze economiche che a più riprese le percorre. Sia che agiscano nell'ambito del territorio nazionale o che si muovano sullo sfondo di terre esotiche e lontane, le coppie protagoniste delle novelle cervantine si trovano spesso al centro di scambi, compravendite, rapimenti. Ed è interessante notare come, inserite in un mondo in cui “todo se compra y todo se vende”, le loro

storie amorose siano la spia di una diversa concezione del denaro, a seconda che a trattarlo siano rappresentanti dell'aristocrazia o della classe borghese, ricchi o poveri, nobili o commercianti. Da qui il fatto che le loro eroine siano frequentemente paragonate a gioie (come la Preciosa de *La Gitanilla*, che cela nel suo stesso nome tesori superiori a quello del suo sfruttamento economico, o la Isabela de *La española inglesa*, la cui bellezza è equiparata al ricco bottino della nave che l'ha rapita) quando non, come nel caso della giovanissima Leonora "comprata" dal *Celoso extremeño*, in beni di investimento.

Tutt'altro ruolo gioca il concetto di nobiltà nel *Caballero puntual* di Salas Barbadillo, opera in due tempi presa in esame da Giovanna Fiordaliso. Per quanti sforzi faccia il trovatello che, raccolto ed educato da un pietoso *hidalgo*, si autobattezzerà Juan de Toledo per entrare a corte nei panni di un nobile cavaliere, le sue aspirazioni rimarranno perennemente frustrate. Nella prima parte, perché le burle giocate a danno degli altri per ottenere il suo scopo si ritorceranno contro lui stesso fino a condurlo alla morte; nella seconda, perché, miracolosamente risorto, egli si troverà a girovagare da una città all'altra fino a che, a causa di quello stesso gioco che l'aveva visto trionfare, sarà costretto a fuggire da Toledo, ossia il luogo da cui il suo millantato titolo nobiliare aveva tratto origine. Parabola di un'impossibile ascesa sociale, quando quest'ultima non corrisponda a un reale statuto di sangue, ma pretenda di essere comprata con il denaro, il *Caballero puntual* rivela tratti comuni alla picaresca e a Cervantes, autore che Salas Barbadillo conobbe da vicino tanto da firmare una delle *Aprobaciones* che precedono le sue *Novelas ejemplares*.

Arriviamo così alle soglie di quella stagione aurea che vide affermarsi, accanto alla politica degli Austria, i nomi di grandi protagonisti della cultura quali Góngora e Quevedo. In questo contesto si colloca l'intervento di Luis Gómez Canseco teso a ridimensionare il messaggio dell'*Araucana* di Ercilla, poema troppo spesso letto in chiave indigenista e antimperialista, quando invece attraverso di esso l'autore ambisce a interloquire con il re per un interesse privato e del tutto personale. Le stesse ottave in cui la *codicia* viene condannata e personificata, creando un precedente della celebre invettiva contro le navigazioni contenuta nelle *Soledades*, non vanno intese, secondo Luis Gómez Canseco, come una reale presa di posizione da parte di Ercilla, quanto piuttosto come un suo desiderio di distinguersi dalla massa anonima dei *conquistadores*. E ciò nonostante che egli stesso, non solo non avesse mai posto in discussione iniqui sistemi di sfruttamento quali le *encomiendas* e i *repartimientos*, ma anche ne avesse usufruito in prima persona. Confermata dai proventi che la pubblicazione dell'*Araucana* (appena pochi anni prima che venissero diffuse le *Soledades*) procurò a Ercilla e dalla sua attività di *prestamista*, la lettura in chiave commerciale di Gómez Canseco solleva legittimi dubbi sull'impianto epico del poema così come sui possibili nessi con quello di Góngora.

E tuttavia Góngora non è solo l'autore delle *Soledades*, ma anche l'arguto

sperimentatore di metri brevi quali le *décimas*, componimenti minimi su cui ritagliare istanze e circostanze del quotidiano. E quale istanza più quotidiana di quella che il *racionero* di Cordova esprime a più riprese per segnalare disagi e preoccupazioni di carattere finanziario? Mettendo in fila le varie *décimas* in cui, in un arco di tempo che va dal 1604 al 1625, l'autore del *Polifemo* e delle *Soledades* denuncia mancanze, richieste o trasferimenti di liquidi, Sara Pezzini ne restituisce un'immagine inedita e familiare. Ecco dunque apparire di volta in volta il Góngora debitore che scherza, facendo leva su un lessico monetario, su un prestito da onorare, il giocatore che, prendendo spunto dal luogo in cui si svolge la bisca, paventa, parafrasando un detto comune, di "ir por lana y volver trasquilado", l'autore della pericolosa transazione di una cavalla che rischia di lasciarlo appiedato, il cortigiano in attesa di un mensile che teme possa saltare come il mese di una donna in gravidanza. Sono insomma le "necessità igieniche", le stesse di cui farà fede, con sempre maggiore insistenza, il suo epistolario, a indurre Góngora a parlare di denaro, materia verso cui, a differenza di altri suoi contemporanei, egli manterrà sempre un atteggiamento ironico e di aristocratico distacco.

Rispettivamente firmati da Giulia Poggi e Flavia Gherardi, i due contributi successivi segnano, sempre nell'ambito di una lirica di *arte menor*, il passaggio dal registro familiare a quello satirico. Ritagliato su un corpus minimo di *letrillas* che Góngora e Quevedo dedicano esplicitamente al denaro, il primo mette in luce la ripetitività di alcuni motivi topici (quali la cosiddetta *sátira de estados*) e lo sfruttamento di un comune lessico monetario. E, tuttavia, al di là dei minimi scarti concessi dalla struttura obbligata della *letrilla* e dei suoi ritornelli disposti perlopiù su coppie oppositive, quando non derivati da una medesima tradizione, i due autori mostrano un diverso atteggiamento nei confronti del denaro. Di superiorità quello di Góngora, che non perde occasione di denunciare in strofe ordinate le pretese dei nericchi; di condanna morale quello di Quevedo, che accumula nelle sue *letrillas* una serie caotica di immagini attraverso cui il denaro viene cosificato oppure, come nel caso di quella che dà il titolo a questo volume, personificato, oppure, ancora, animalizzato. E il topos misogino dell'avidità femminile, se ancora si pone in Góngora alla fine di una lunga tradizione letteraria, in Quevedo si carica di un'ossessione del tutto personale, fino a sfiorare il feticismo con l'immagine, insistentemente evocata, della donna che amoreggia con il denaro.

Di ispirazione non tanto morale (e ancor meno letteraria), ma dichiaratamente politica sono le composizioni satiriche attraverso cui il Conde de Villamediana lancia, dall'alto del suo conservatorismo filomonarchico, i suoi strali contro Filippo III. Annunciando già nella citazione contenuta nel titolo ("Si no fuera por su cuarto, no valiera España un maravedí") l'affilata censura di Villamediana nei confronti della trascorsa politica economica e il suo auspicio di un risanamento con l'avvento del nuovo re, Flavia Gherardi analizza il va-

riegato lessico finanziario che accompagna la sfilata dei presunti responsabili del dissesto (il duca di Lerma, lo sventurato Rodrigo Calderón, il confessore Aliaga). E tuttavia questo repertorio semantico, in gran parte basato, per una sorta di “parassitismo formale” proprio del genere, sul nome e i suoi effetti onomatopeici, non impedisce di vedere in questi illustri personaggi la ricerca di un plusvalore psicologico, di una rispettabilità sociale che va ben al di là del godimento materiale della ricchezza. Tanto più che, come osserva Flavia Gherardi a conclusione del suo saggio, gli strali del Conde si rivolgono non solo a chi accumula impropriamente il denaro, ma anche a chi ne impedisce la circolazione occultandolo, rinchiudendolo, sotterrandolo secondo una sorta di macabro rituale.

La cupidigia e la venerazione dell’oro emergono anche dal contributo che Alessandro Martinengo dedica alla traduzione che Quevedo approntò dell’ode 46 di Anacreonte. Condotta, con significativi ampliamenti, sulla base della versione latina che Henricus Stephanus ne dette nel cinquecento, essa viene corredata da una piccola antologia commentata di passi relativi al potere dell’oro e del denaro. Fra di essi spicca quello in cui un autore da Quevedo tanto amato come Properzio denuncia il culto dell’oro come sostitutivo di ogni legge e religione (“Aurum omnes, victa iam pietate colunt”). Immagine che, non c’è bisogno di dirlo, si collega a quella, sacrilega (“Madre, yo al oro me humillo /...”), che apre la *letrilla* ispirata al *Poderoso caballero*.

Non al traduttore né al mordace creatore di *letrillas*, ma all’uomo di corte e al protagonista di una difficile fase di transizione della monarchia spagnola è rivolto il successivo intervento. In esso Miguel Ángel Candelas Colodrón, ricostruendo un arco di tempo che va dalla prima alla seconda parte della *Política de Dios* illustra le posizioni assunte da Quevedo in merito a scottanti questioni di economia politica, fra cui quella (così attuale!) delle imposte necessarie per risanare l’erario della corona o l’altra, controversa, della svalutazione della moneta. Questioni affrontate a livello storico (e per ciò riprese nei *Grandes anales de quince días* e nelle argomentazioni contenute nel *Lince de Italia*), ma anche sviluppate, con la consueta violenza, in libelli come *El chitón de las tarabillas* (gustoso l’elenco dei tributi più surreali imposti nell’antichità) o in fantasmagorie satiriche come *La fortuna con seso y la hora de todos*. Né mancano, in questa carrellata di esempi attraverso cui Quevedo si propone come guida e consigliere di un re minacciato da guerre interne ed esterne, riferimenti a una salda identità religiosa. Così, ne *La Política de Dios* egli chiama in causa Giuda per dimostrare che “ni aun para los pobres se ha de quitar al rey”, mentre ne la *Execración por la fe católica de los judíos* denuncia la pratica di ricorrere ai prestiti dei *marraos* portoghesi invece che a quelli dei cristiani genovesi.

Introdotti, come la maggior parte degli interventi che compongono il volume, da una citazione presente nel titolo, gli ultimi due contributi esplorano il ruolo del denaro nella letteratura moraleggiante e nella trattatistica del tardo

barocco, riportandoci con forza, ambedue, a una realtà storica complessa e conflittuale. Mettendo a confronto due opere quasi contemporanee quali *La Torre de Babilonia* del converso e commerciante Antonio Enríquez Gómez e *El Criticón* del gesuita Baltasar Gracián, Felice Gambin esamina la condanna nei confronti del denaro che vi serpeggia, e la comune maniera in cui esso viene metaforizzato e rappresentato. Nonostante il diverso impianto delle due opere (costruita sulla falsariga dei *Sueños* quevediani la prima, come una narrazione con forti tinte allegoriche la seconda), esse presentano più di un punto di contatto. Tappe obbligate del viaggio intrapreso dai loro due protagonisti sono, ad esempio, il mondo inteso come un'enorme *feria* e il tempio del dio denaro rappresentato, in Enríquez Gómez, da un idolo posto al centro di un edificio ricoperto d'oro e d'argento e, in Gracián, da un carcere occulto (*La cárcel de oro y calabozos de plata* di *Criticón* II, 3) forgiato con gli stessi metalli. Solo che, come conclude Felice Gambin, mentre Enríquez Gómez esprime sì una condanna del denaro, ma anche la consapevolezza della sua necessaria circolazione (dimostrata dal ricorso a specifici termini commerciali quali *mohatra*, *asiento*, *parias*), Gracián vede in esso un costante pericolo e un deterrente per l'esercizio della virtù.

Come una specifica difesa delle operazioni permesse dal denaro si costruisce invece l'ultima opera di Isaac Cardoso (*Las excelencias y calumnias de los hebreos*). Rivisitata da Paola Bellomi, la vicenda di questo medico che, nato al confine tra Spagna e Portogallo da una famiglia di *cristianos nuevos*, occupò importanti incarichi a Madrid, per poi recuperare, una volta trasferitosi a Venezia, la sua identità ebraica, costituisce anche uno spaccato della storia europea di fine seicento. Diviso in due parti, la prima delle quali rivolta ad esaltare le "eccellenze" del popolo ebraico e la seconda a confutare le calunnie con cui esso viene vilipeso, il suo trattato, stampato ad Amsterdam nel 1678 e dedicato a un membro di una famiglia di banchieri e rabbini olandesi, si configura come uno scagionamento delle accuse di avarizia rivolte agli ebrei e una difesa del loro ruolo nella politica finanziaria del tempo. Per far questo Cardoso (che, scegliendo di scrivere in castigliano, mostra una chiara intenzione di dialogare con un pubblico cristiano), si appella al principio evangelico e paolino della carità, in base al quale egli giustifica l'attività di *prestamistas* di cui, almeno fino alla nascita dei Monti di Pietà, si facevano carico i suoi correligionari.

Finisce qui il viaggio attraverso i secoli del *Poderoso caballero*, il suo affermarsi dalla nobile economia dello scambio a quella, meno nobile, del prestito, della *mohatra*, dell'investimento monetario. Un viaggio che ha toccato vari generi con l'eccezione del teatro aureo, forse perché parte della sua produzione è già stata affrontata sotto questo aspetto in un recente volume curato da Christophe Strossetski (*El poder de la economía. La imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la edad moderna*, Madrid 2018) o forse perché, paradossalmente, essa appare anche troppo im-

plicata con il tema del denaro (basti pensare a titoli di Tirso de Molina quali *No le arriendo la ganancia*, *Esto sí que es negociar*, o alla formula finanziaria su cui misura il tempo il suo celebre *Burlador*). Sia, questa vistosa assenza, l'occasione per un prossimo, specifico, volume sull'argomento.

Giulia Poggi

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2020