

LA CATTEDRALE DEL MARE DI I. FALCONES QUALCHE RIFLESSIONE SUL ROMANZO STORICO NELLA LETTERATURA CONTEMPORANEA

Marta GALIÑANES GALLÉN
Università di Sassari

L'articolo presenta alcune riflessioni sul romanzo di ambientazione catalana medievale *La catedral del mar* di Ildefonso Falcones, sviluppando a partire da esso considerazioni generali sulla fortuna della narrativa storica nelle letterature iberiche contemporanee. Il romanzo storico deve gran parte del suo successo attuale al soddisfacimento di istante didascaliche e alla sua capacità di intrattenere il pubblico e al tempo stesso di istruirlo. La proiezione in epoche lontane di esigenze di interpretazione della realtà contemporanea avvicina il momento cronologico dello svolgimento dell'azione, attualizzando quest'ultima e favorendone pertanto la comprensione, suggerendo al tempo stesso una interpretazione dell'attualità vissuta dal lettore.

1. INTRODUZIONE

Nel 1975 Francisco Franco morì dopo una lunga agonia, metafora di una dittatura già alla deriva in seguito all'attentato ai danni di Carrero Blanco. Per parafrasare lo slogan creato nel 1964 dal regime, dopo 40 anni di «pace» —o di *pazienza*, come parafrasava, attraverso un gioco di parole, la rivista satirica *La Codorniz*— la Spagna conobbe una profonda crisi in tutti i settori, che non risparmiò nemmeno la letteratura del periodo. La Transizione aveva bisogno di una nuova tipologia di scrittori che non poteva corrispondere né a quella del realismo sociale, dal momento che, con la scomparsa della censura, gli autori non avevano bisogno di dimostrare «de qué lado estaban»¹ né a quella del romanzo sperimentale, poco amato dai lettori spagnoli. Allo stesso tempo, cominciavano ad affermarsi in Spagna i romanzieri del *boom* latino-americano, la cui influenza fu fon-

1. LANGA, M.: «La novela histórica española en la Transición y en la Democracia», *Anales de Literatura Española*, 17 (2004: 110).

damentale al fine di ritrovare interesse per il racconto, senza però tralasciare gli aspetti formali. Il romanzo della transizione sarà infatti caratterizzato da una ricerca di contenuti ma anche dalla mancanza di un progetto collettivo,² due elementi ricorrenti nella letteratura spagnola. Questa circostanza condusse a una moltiplicazione di attitudini narrative, a una «heterogeneidad de asuntos, recursos y posturas».³ La critica si è soffermata su una serie di tendenze rappresentative del romanzo del periodo: poliziesco, realista, femminista, sperimentale e, soprattutto, il genere di cui ci occupiamo in questa sede, il romanzo storico. Al giorno d'oggi la varietà è una caratteristica di tale genere, intensificatasi negli ultimi decenni, sebbene sia necessario riconoscere che l'insieme di queste opere presenta una costante: il ritorno a una narrazione ben raccontata.⁴

Lukács sostiene che il romanzo storico appare sempre in tempi di cambiamento e tumulto,⁵ e almeno in Spagna, ciò è confermato nei periodi di una più intensa produzione di questo tipo di romanzo. Bisogna osservare però che l'aumento quantitativo della narrazione storica non è un fenomeno che si verifica solo nella scena letteraria spagnola,⁶ e che è stata decisiva l'influenza di altre letterature. Lo straordinario successo di un'opera come *Il nome della rosa*, così come il desiderio di fuggire da una realtà difficile, favorì la produzione in quegli anni del romanzo storico, fiorito nel 1990 con la pubblicazione di *El manuscrito carmesí*, di *Guadalquivir* e di *La tabla de Flandes*. A partire da questo momento, l'ascesa del genere in Spagna è stata inarrestabile, come dimostrano le più recenti pubblicazioni.

Secondo N. Salvador,

merecerían indagación meticulosa las razones que conducen al consumo extenso de estas novelas, entre las que se encuentran, en una sociedad en continuo movimiento viajero, la creencia en una accesibilidad sencilla a la historia, así como la búsqueda de la identidad regional, nacional o europea, es decir, de las raíces que cada vez aparecen más lejanas, y por eso más atractivas, en un mundo globalizado.⁷

A questo fenomeno si associano diverse interpretazioni: l'abbondanza di traduzioni, la creazione di premi letterari per il romanzo storico, la grande attenzione di cui esso gode nei rotocalchi, il suo forte carattere popolare e populista, ma, soprattutto, il suo carattere didattico e la sua rilevanza economica, vale a dire, «la potencialidad de las ventas, porción de pastel muy apetitosa, ya no tanto para el escritor como para la editorial que lo

2. LANGA, M.: «La novela...», cit., p. 107.

3. LANGA, M.: «La novela...», cit., p. 110.

4. HOLLOWAY, V. R. (2000): «Poética posmoderna y novela», in RICO, F. (a cura di), *Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento. Historia y Crítica de la literatura española*, t. 9/1. Barcelona: Crítica, p. 274.

5. CIPLJAUSKAITĖ, B. (1987): *La novela femenina contemporánea (1970-1985), hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Antrophos, p. 124.

6. SALVADOR, N. (2001): «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, p. 313.

7. SALVADOR, N.: «La novela histórica...», cit., p. 314.

acoge». ⁸ In breve, il successo del romanzo storico è stato reso possibile dalla capacità di fornire allo stesso tempo divertimento e cultura a un lettore che non ha più bisogno di identificarsi con un gruppo, ma che vuole veder soddisfatte quelle che egli *crede* siano le sue necessità individuali. ⁹ Diciamo *crede*, poiché è inevitabile pensare che il lettore venga influenzato dalla pressione pubblicitaria esercitata dalle campagne di marketing delle grandi case editrici, spinte dai guadagni che questo genere produce. In effetti, il volume di questo mercato è così grande da giustificare perfino la scarsa qualità letteraria di alcuni di questi testi o il loro apparire come un insieme di luoghi comuni. Pensiamo con Santos Alonso ¹⁰ che

El mercado del libro y de la novela ha favorecido un río revuelto en el que todo vale y ha encontrado eco y correspondencia en los mecanismos de promoción de las grandes editoriales, las cuales, para vender mejor bajo el membrete del prestigio, han comenzado a solapar en sus catálogos, convenientemente mezclados con las novelas clásicas y otras de reconocida valía, títulos de la más plausible comercialidad.

A prescindere da questo, attualmente è il lettore che decide, e può farlo in un mercato che propone ambientazioni per tutti i gusti: da opere situate nell' antichità classica ad altre collocate nel nostro tempo il cui scopo è però quello di risolvere un mistero legato al passato, non tralasciando quelle focalizzate su un personaggio storico che funge da filo conduttore, e senza dimenticare il tema della Guerra Civile. Il predominio del romanzo, di cui si hanno già testimonianze nel XIX secolo, non era mai stato così completo come adesso, tanto da arrivare ad elidere qualsiasi traccia di altri generi letterari.

All'interno di questa enorme produzione, la maggior parte dei romanzi storici pubblicati in Spagna negli ultimi anni si svolgono nel Medioevo. Già da tempo Eco dichiarava:

Ni que decir tiene que todos los problemas de la Europa moderna, tal como hoy la sentimos, se forman en el Medioevo: desde la democracia comunal hasta la economía bancaria, desde las monarquías nacionales hasta las ciudades, desde las nuevas tecnologías hasta las rebeliones de los pobres... El Medioevo es nuestra infancia, a la que siempre hay que volver para realizar la anamnesis. ¹¹

8. GÓMEZ MARTÍN, M. (2008): «Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto», in NAVAJAS, C. / ZUBELDÍA / ITURRIAGA BARCO, D. (cur.): *Crisis, dictadura, democracias. Actas del I Congreso Internacional de Historia de nuestro Tiempo*. Logroño: Universidad de La Rioja, p. 139.

9. Questa idea viene consolidata dagli stessi autori; così, in una intervista concessa a M. Haro alla domanda «¿Qué prefiere: vender miles de ejemplares o que por unanimidad le digan que su novela es buena?», I. Falcones rispondeva: «Lo que me importa es que al lector le guste. [...] La decisión final es la del lector. Si se venden tantos ejemplares es porque los lectores se lo han recomendado unos a otros y eso no hay campaña de marketing que lo supere. Las ventas supone la aceptación de los lectores» (Cfr. *Anika entre libros. Entrevista a Ildelfonso Falcones*, <www.ciberanika.com>, [15 aprile 2015]).

10. ALONSO, S. (2011): «Narrativa versus literatura», in CHAMPEAU, G. (et al.) (cur.): *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 25.

11. Eco, U. (1995): *El nombre de la rosa. Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, p. 776.

In effetti, il Medioevo rappresenta un tesoro inestimabile per qualsiasi autore spagnolo proprio perché ha come caratteristica quella di abbracciare un lungo periodo storico ricco di cambiamenti in tutti i settori, fattore questo che moltiplica le sue possibilità narrative, e che, nonostante la sua distanza temporale, mostra una serie di coincidenze con il presente del lettore (presenza delle tre culture, i problemi religiosi e il ruolo dell'Inquisizione, la crisi economica, la discriminazione razziale, ecc.), favorendo l'identificazione tra quest'ultimo e il testo. Secondo Huertas,

la Edad Media peninsular, por sus características políticas y socioculturales, se ofrece como un referente ideal para hablar de nuestra actualidad a través del pasado, del mismo modo que los novelistas históricos románticos se fijaron en el medievo porque la situación política les servía como reflejo para exponer las crisis de su tiempo.¹²

In questi ultimi anni, uno dei romanzi ambientati nel Medioevo, fra i più apprezzati dai lettori non soltanto spagnoli è stato *La Cattedrale del Mare* di Ildefonso Falcones. Le pagine seguenti intendono approfondire alcuni aspetti di questo romanzo.

2. LA CATTEDRALE DEL MARE: FENOMENO LETTERARIO

La cattedrale del mare viene lanciato nel 2006 dalla casa editrice Grijalbo, specializzata nella pubblicazione di romanzi storici. È stato fin dalla sua comparsa un *bestseller*, come dimostrano le diciassette edizioni susseguite dalla sua pubblicazione nel mese di marzo al mese di agosto dello stesso anno. Probabilmente, il fenomeno *Cattedrale* è nato sulla scia tracciata da *I pilastri della Terra* di K. Follet (1989). Così Ana Liarás, editore del romanzo, dichiarava: «Desde el primer momento, el reclamo interno para presentarlo desde edición a los otros departamentos de la editorial fue “es un *Pilares de la Tierra* autóctono”».¹³

Da un punto di vista metodologico, possiamo considerare *La Cattedrale del Mare* un romanzo storico classico contemporaneo, caratterizzato dalla sua «omnisciencia plena», dalla presenza di fonti «precisas y abundantes», in cui «la trama ficticia, aunque convive con la trama documental e histórica, asume el protagonismo».¹⁴ *La Cattedrale del Mare* racconta la storia di Arnau Estanyol, dal suo violento concepimento, avvenuto nel 1320, fino al 1384, alla soglia dei 63 anni di età. Riportando le esatte parole di Falcones, «*La catedral es una novela en la que un personaje nacido siervo de la tierra va pasando por todos los estratos sociales hasta alcanzar la nobleza*».¹⁵ Il giovane Arnau, che risiederà

12. HUERTAS MORALES, A. (2015): *La Edad Media Contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, p. 28.

13. VILA-SANJUÁN, S. (2011): *Código Best Seller*. Madrid: Temas de Hoy, p. 109.

14. HUERTAS MORALES, A.: *La Edad Media Contemporánea...*, cit., p. 85-95.

15. «Encuentro del autor con sus lectores», <www.elmundo.es>, 2-06-2006, <<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2006/06/2054>>, [19 aprile 2015].

per gran parte della sua vita a Barcellona, fiorente città nella quale è immigrato con il padre in fuga dallo sfruttamento e dagli abusi dei signori feudali, lavorerà come staffiere, scaricatore, soldato e cambiavalute; con la ricchezza giungerà però anche l'invidia dei suoi pari, che ordiranno una sordida congiura che porrà la sua vita nelle mani dell'Inquisizione.

L'avanzamento sociale di Arnau andrà di pari passo con la costruzione della Chiesa di Santa Maria del Mare. Anche se non costituisce la chiave di volta del romanzo, l'importanza del santuario mariano all'interno della trama risulta fondamentale: in esso risiede quella che Arnau considera sua madre, la Vergine Maria; lì troverà riparo e, sin dall'inizio, sarà legato alla sua costruzione. Durante l'infanzia, lavorerà come portatore d'acqua per la Confraternità dei *bastaixos*, gli scaricatori del porto di Barcellona, che, a titolo gratuito, trasportavano le pietre necessarie per la costruzione del tempio e, all'età di 13 anni, entrerà a farne parte. Come leggiamo nel romanzo, «Santa María lo significaba todo para Arnau: su madre, su ingreso en la cofradía [...]».¹⁶

È interessante notare come, nonostante a pochi metri e nella stessa epoca, si stesse costruendo il duomo di Barcellona, l'autore scelga di ambientare il proprio romanzo nel tempio del quartiere dei pescatori. Lo stesso Falcones racconta di aver scelto Santa Maria del Mare in virtù del fatto che questa veniva costruita *da e per* il popolo,¹⁷ un concetto che si ripete in tutta l'opera. Così, la prima volta che Arnau si dirige al tempio, sente dire da un *bastaix*: «Esto no es una catedral [...] La catedral la pagan los nobles y la ciudad; sin embargo esta iglesia, que será más importante y más bella que la catedral, la paga y la construye el pueblo»;¹⁸ in seguito, Berenguer de Montagut, il suo costruttore, approfondisce questo concetto:

[...] nosotros queremos que la casa de la patrona de la mar sea la casa de todos los catalanes, igual que aquellas en las que viven sus fieles, ideada y construida con el mismo espíritu que nos ha llevado a ser como somos, aprovechando lo nuestro: el mar, la luz».¹⁹

La scelta di Santa Maria del Mare presenta chiaramente un valore funzionale all'interno della storia. Il libro si concentra sulla vita del popolo e non su quella della nobiltà e in esso appare una galleria di personaggi marginali taciuti dalla storia ufficiale: schiavi come Habiba e Sahat; ebrei come Hasdai e Rachele; prostitute come Aladís e Francesca, ecc. Questo aspetto accredita ulteriormente la pertinenza del romanzo al genere storico: in *La cattedrale* la narrazione è impiegata per spiegare le tradizioni, i mestieri e le credenze dei cittadini della Barcellona del XIV secolo. Sotto questo aspetto, Falcones ha fatto un ottimo lavoro di ricerca per ambientare la propria opera nella realtà storica. L'autore, consapevole del fatto che il suo romanzo è una combinazione di realtà e finzione o, per meglio dire, del reale storico con ciò che è puramente inventato, introduce, alla fine del racconto, una *Nota del Autor*, attraverso la quale ci mostra il suo laboratorio di scrittura e

16. FALCONES, I. (2006): *La catedral del mar*. Barcelona: Grijalbo, p. 385.

17. «Encuentro...», cit., [19 aprile 2015].

18. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., p. 100.

19. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., p. 226.

ci rivela le proprie fonti, principalmente la *Cronaca* di Pietro III, ma anche documenti della chiamata *letteratura grigia*, cioè, avvisi a stampa, visite e relazioni di feste e leggende, come quella di San Narciso e le mosche; ammette, inoltre, i cambiamenti storici prodotti al fine di favorire la finzione.

Sicuramente, ciò che più colpisce nel racconto è il legame equilibrato tra storia e finzione. Infatti, il lettore non solo assiste alle avventure di Arnau, ma è a conoscenza anche degli avvenimenti politici, economici e sociali più importanti degli ultimi tre quarti del Trecento catalano. Inoltre, la maggior parte dei fatti con i quali il personaggio principale deve rapportarsi trae origine dalla storia del Principato catalano. In questo romanzo ci vengono narrate due storie, una con la esse minuscola e l'altra con la esse maiuscola, ovvero, la storia di Arnau e la Storia della Barcellona del XIV secolo, due narrazioni che scorrono parallele non soltanto da un punto di vista cronologico, ma anche per ciò che riguarda la struttura del racconto.

Il romanzo è diviso in quattro parti che corrispondono ciascuna a una fase della vita di Arnau che è strettamente connessa con il tema storico di fondo. Infatti, il contenuto di ogni singola parte può essere rappresentato da un unico sostantivo che racchiude nel suo significato i fatti raccontati che coinvolgono non solo Arnau, ma anche la città di Barcellona. Questi sostantivi sono: schiavitù, crescita, crisi, declino. Inoltre, tutte le parti del libro contengono nel titolo la parola *servi*; in questo modo, l'autore insiste su uno degli aspetti didascalici del romanzo: tutti siamo dei servi, servi delle nostre passioni, servi delle convenzioni sociali, servi delle nostre fedi, servi dell'ambizione, ecc. Dunque, come vedremo di seguito, nella *Cattedrale* viene certamente raccontato il passato, ma da un punto di vista attuale.

3. ASPETTI DIDASCALICI IN LA CATTEDRALE DEL MARE

All'inizio di queste riflessioni ci siamo soffermati sul carattere «populista» del nuovo romanzo storico spagnolo e sulla sua capacità di fornire allo stesso tempo divertimento e cultura. In sintesi, il *docere delectando* oraziano. *La cattedrale del mare* non è esente da queste caratteristiche come possiamo notare dalla scelta di Santa Maria del Mare al posto del duomo, dal suo concentrarsi sulla vita del popolo, ma, soprattutto, dalle corrispondenze con l'attualità del lettore. Tali coincidenze appaiono assolutamente essenziali, poiché, da un lato, avvicinano due diversi periodi storici e, dall'altro, il momento della narrazione a quello della lettura.

La cattedrale come romanzo di formazione ruota attorno all'esperienza di un personaggio che si rapporta a delle pratiche sociali all'interno di un determinato contesto storico: nella narrazione emerge così la relazione tra individuo e società. Allo stesso tempo però, il lettore non è un elemento passivo, ma ha un ruolo decisivo nell'interpretazione e valutazione dell'opera. Pertanto, il riferimento alla condizione socioculturale e politica nella quale è immerso il pubblico è fondamentale per capire le circostanze di carattere

letterario.²⁰ La finzione accorre a sostegno della sua «nemica» di sempre, la Storia, intesa come discorso di verità, atto a illuminare le zone d'ombra dell'attuale società, rimanendo però sempre ai margini di ciò che è politicamente corretto, e lo fa, normalmente, per mezzo delle riflessioni del personaggio principale, sviluppate dal punto di vista attuale, fatto che, a mio avviso, ha agevolato l'identificazione lettore-testo e, ovviamente, il successo del romanzo. Tutto ciò può essere verificato a partire da tre temi fondamentali all'interno del romanzo: il ruolo della donna, la guerra e la convivenza di tre culture.

Sebbene nel romanzo appaiano leggi dell'epoca come lo *ius primae noctis* cui è sottoposta Francesca, madre di Arnau, e la condanna per adulterio a essere murata viva come avviene per la madre di Joanet,²¹ e benché la donna risulti confinata in uno spazio privato, sostanzialmente quello del contesto familiare, e le sue uscite si limitino a quanto strettamente concesso dalle faccende domestiche, ci imbattiamo in due personaggi, Aledis, vecchia fiamma di Arnau, e Raquel, donna ebrea, che conferiscono al Medioevo una serie di caratteristiche moderne. Le donne, sebbene si trovino incatenate nella prigione che per loro è rappresentata dalla tradizione, sono consapevoli delle proprie vite e difendono sia il loro diritto di accesso alla cultura che la propria sessualità.

Con Aledis ad esempio entrano in scena il voyeurismo, il desiderio femminile e la masturbazione, sia femminile che maschile:

Aledis observaba a los jóvenes aprendices de su marido cada vez que por una u otra razón tenía que bajar al taller. [...] Sus ojos seguían los músculos de aquellos muchachos y se recreaban en las perlas de sudor que les nacían en la frente, les recorrían el rostro, les caían por el cuello y se alojaban en sus torsos, fuertes y poderosos. El deseo de Aledís bailaba al son de la danza que marcaba el constante movimiento de sus brazos mientras curtían la piel, una y otra vez, una y otra vez, una y otra vez... [...] Y Aledis seguía, noche tras noche, preguntándose dónde estaba el placer del que le habían hablado, aquel que reclamaba su juventud, aquel que jamás podría proporcionarle el decrepito marido al que la habían entregado. [...] Bajó al taller. [...] Un pequeño nudo de uno de los tablones que separaban el taller del dormitorio de los aprendices había caído. Aledis miró por él. [...] ¡Estaban desnudos! Por un momento temió que su respiración pudiera delatarla. ¡Uno de ellos se estaba tocando tumbado en el jergón! [...] Aledis sudaba. Sin darse cuenta deslizó una mano hasta su entrepierna y, mirando al muchacho que pensaba en ella, aprendió a proporcionarse placer. Estalló antes incluso que el joven aprendiz y se dejó caer al suelo, la espalda apoyada en la pared.²²

In questo brano viene chiaramente mostrata un'inversione dei ruoli all'interno di una società marcatamente patriarcale. Come sostiene Carmela Ferradans,

20. QUEVEDO GARCÍA, F. J. (2005): «La narratividad como soporte de la novela española posmodernista», in QUEVEDO, F. J. / SANTANA HENRÍQUEZ, G. / SANTANA MARTEL, E. (cur.): *Con quien tanto quería: Estudios en Homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, p. 485.

21. Entrambe le leggi raccolte nello *Ius Maltractandi*, approvato nel parlamento catalano di Cervera; cfr. MORENO, A. (et al.) (1986): «Las crisis demográficas en Cataluña siglos XIV al XVII. Algunas reflexiones», *Contrastes. Revista de Historia Moderna*. Universidad de Murcia, 2, pp. 19-20.

22. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., pp. 260-261.

el acto de mirar supone un sujeto que mira y un objeto que es mirado o que se deja mirar. El juego que se establece entre ambos polos no es pasivo, sino curiosamente dinámico e interactivo y está embebido en relaciones de poder altamente marcadas por la política sexual de cada una de las partes. Históricamente este poder ha pertenecido a los hombres». ²³

Aledis, con profunda consapevolezza del suo essere donna, cambia dunque il ruolo che le attribuisce la società del XIV secolo, avvicinandosi in questo modo al lettore del romanzo.

Dal canto suo, Raquel, l'ebrea, appare come detentrica della tradizione del suo popolo, ma, allo stesso tempo, è cosciente della realtà sociale del periodo e, soprattutto, del suo ruolo di *guida* di Arnau, del fatto che la religione tutta è un fenomeno culturale che fornisce al gruppo umano che la professa un insieme di modelli mentali, di valori e di attitudini che formano la sua cultura, ovvero, la visione che ogni popolo possiede della realtà. ²⁴ Consapevole del fatto che la multiculturalità provoca una serie di conflitti ed emarginazioni, lotta per cambiare le situazioni di ingiustizia.

Un altro tema importante è quello della guerra. Sono molteplici i conflitti che vengono menzionati nel testo, ma, di fatto, la maggior parte degli avvenimenti raccontati dal romanzo sono legati a uno in particolare: la guerra catalano-genovese che scoppia nel 1331. Le ragioni di questo conflitto vanno ricercate nell'espansione marittima e commerciale catalana, ma certamente anche nell'occupazione della Sardegna da parte di Giacomo II. Come sottolinea G. Meloni, questa guerra era inevitabile, poiché «la repubblica ligure [...] vedeva ormai considerevolmente ridotta la sua possibilità di sbocco in Occidente, dopo la perdita della Sardegna». ²⁵

A prescindere dall'importanza di questa guerra come motore del racconto però, quello che meglio illustra le miserie del potere in chiave moderna è il conflitto sostenuto da Pietro III contro Mallorca, al quale Arnau prende parte come membro della truppa di *Eiximèn d'Esparza*. La riflessione del protagonista del romanzo, finita la battaglia, è la seguente: ²⁶

La Virgen no consolaba a Arnau. Había matado. Había talado árboles. Había arrasado viñas y campos de cultivo ante los asustados ojos de los campesinos y de sus hijos. Había destruido villas enteras y con ellas los hogares de gentes de bien. [...] Sólo habían sido matanzas. Escaramuzas en las que los únicos que perdieron fueron las gentes humildes, los soldados leales... y los niños, que pasarían hambre el próximo invierno por falta de grano. ¿Qué guerra? ¿La que habían librado obispos y cardenales, correveidiles de reyes arteros? El sacerdote proseguía con su homilía pero Arnau no escuchaba sus palabras. ¿Para qué había tenido que matar? ¿De qué servían sus muertos?

23. FERRADANS, C. (1997): «La seducción de la mirada: Manuel Vázquez Montalbán y Ana Rossetti», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22, 1, p. 20.

24. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., pp. 362-366.

25. MELONI, G.: «Cenni sulle relazioni tra Genova e l'Aragona nel secolo XIV (1351-1360)», in *Medioevo catalano*. Sassari: Editrice Democratica Sarda, 2012, pp. 72-73.

26. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., pp. 337-338.

«¿A cosa erano serviti i suoi morti?» Se questa scena è in grado di emozionarci, è perché riusciamo a scorgere in essa una dimensione etica. Rappresenta il lato morale di molti eroi e di molte vittime che nessuno ricorda, e come l'assenza di raziocinio e l'odio peggiorino solo la situazione dei più deboli. Attraverso la riflessione di Arnau, questa guerra acquisisce quindi un valore simbolico in cui si commemorano tutte le guerre.

Per finire, è d'obbligo parlare della convivenza delle tre culture all'interno del racconto. La Spagna medievale è stata testimone della presenza sul proprio territorio di popolazioni appartenenti alle tre religioni cristiana, musulmana ed ebraica. Fin dall'inizio del racconto, Arnau entra in contatto con il popolo ebraico e con quello musulmano e, attraverso i suoi occhi di bambino, scopriamo che la armoniosa antica convivenza non esiste più: gli ebrei si trovano circoscritti in un quartiere, il ghetto; i musulmani sono schiavizzati. Durante la narrazione, l'odio verso queste comunità aumenta, a causa dell'influenza della Chiesa, ma, soprattutto, per via della crisi economica e sociale provocata dalle guerre, dalla rovina dei raccolti, dall'inflazione e dalla Peste Nera.

È interessante notare così come, in un periodo in cui la società catalana e spagnola presentano una serie di importanti trasformazioni demografiche, date dai forti flussi migratori ai quali sono sottoposte, i romanzieri ritornino più volte nelle loro opere a due periodi storici caratterizzati dalla multiculturalità, quello della dominazione coloniale e quello della convivenza fra le tre culture.²⁷

La religione appare come un fenomeno sociale che nasce come esteriorizzazione dell'evoluzione collettiva di un gruppo, in maniera tale che ogni società la vive e la interpreta a modo proprio, in relazione alle sue particolari circostanze. Il mondo è uno spazio abitato da persone differenti, che parlano lingue diverse e che hanno idee, credenze e abitudini dissimili. Il romanzo ci ricorda che in ogni epoca troviamo episodi di intolleranza e discriminazione e ci invita a «guardare al di là del nostro naso» per avvicinarci alla comprensione delle altre culture e religioni, dei loro valori e modi di capire la realtà. Infatti, la risposta di Arnau di fronte a tale conflitto sarà sempre la stessa:

Al final los llamaron para cenar y por primera vez desde que se alojaba con aquellos judíos, Arnau los vio como personas iguales a él, con otras creencias, pero buenos, tan buenos y caritativos como pudieran serlo los más santos de los cristianos. Esa noche, sin ninguna reserva, disfrutó de los sabores de la cocina judía acompañado por Hasdai a la mesa y servido por las mujeres de la casa.²⁸

27. ELLISON, M. L.: «España transfetana: writing the protectorate and the *patria* in *La llamada del almuédano* and *El tiempo entre costuras*», *Vanderbilt e-journal of Luso-Hispanic Studies*, 8 (2012), p. 23.

28. FALCONES, I.: *La catedral...*, cit., p. 367.

IV. CONCLUSIONI

In questi appunti abbiamo cercato di cogliere l'importanza del nuovo romanzo storico nel mercato editoriale iberico focalizzando la nostra analisi su quella che forse è, per questo genere, l'opera spagnola che ha goduto di maggior successo negli ultimi anni. Senza addentrarci in valutazioni critiche, possiamo affermare che questo è un romanzo di grande rigore storico: anche se l'autore si concede alcune licenze funzionali alla trama narrativa, queste sono normalmente spiegate nella *Nota del Autor* che chiude il volume.

Abbiamo osservato che in *La cattedrale* una trama puramente finzionale dà luce alla storia. Falcones ha indubbiamente eseguito un lavoro di oreficeria, incastonando magistralmente la vita dei personaggi nella realtà in cui essa si sviluppa, e mettendo in relazione il momento della scrittura con quello della lettura.

Questa perfetta integrazione di materiali e la vicinanza avvertita dal lettore con alcuni temi, spiega ampiamente il motivo del suo successo.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Santos (2011): «Narrativa versus literatura», in *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, a cura di Geneviève Champeau. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 23-33.
- Anika entre libros. Entrevista a Ildefonso Falcones, <www.ciberanika.com>.
- CIPLJAUSKAITĖ, Birutė (1987): *La novela femenina contemporánea (1970-1985), hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Antrophos.
- ECO, Umberto (1995): *El nombre de la rosa. Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- ELLISON, Mahan L. (2012): «España transfetana: writing the protectorate and the patria in *La llamada del almuédano* and *El tiempo entre costuras*», *Vanderbilt e-journal of Luso-Hispanic Studies*, 8, pp. 22-33.
- Encuentro del autor con sus lectores*, «El Mundo», <www.elmundo.es>.
- FALCONES, Ildefonso (2006): *La catedral del mar*. Barcelona: Grijalbo.
- FERRADANS, Carmela (1997): «La seducción de la mirada: Manuel Vázquez Montalbán y Ana Rosetti», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXII, 1, pp. 19-31.
- GÓMEZ MARTÍN, María (2008): «Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto», in *Crisis, dictadura, democracias. Actas del I Congreso Internacional de Historia de nuestro Tiempo*, a cura di Carlos Navajas Zubeldía, Diego Iturriaga Barco. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 135-146.
- HOLLOWAY, Vance R. (2000): «Poética posmoderna y novela», *Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer Suplemento. Historia y Crítica de la literatura española*, a cura di Francisco Rico, t. 9/1, Barcelona, Crítica, pp. 272-275.
- HUERTAS MORALES, Antonio (2015): *La Edad Media Contemporánea. Estudio de la nove-*

- la española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- LANGA, Mar (2004): «La novela histórica española en la Transición y en la Democracia», *Anales de Literatura Española*, 17, pp. 107-120.
- MELONI, Giuseppe (2012): «Cenni sulle relazioni tra Genova e l'Aragona nel secolo XIV (1351-1360)», in *Medioevo catalano*. Sassari: Editrice Democratica Sarda, pp. 71-104.
- MORENO, Antonio (*et al.*) (1986): «Las crisis demográficas en Cataluña siglos XIV al XVII. Algunas reflexiones», *Contrastes. Revista de Historia Moderna*. Universidad de Murcia, 2, pp. 15-38.
- QUEVEDO GARCÍA, Francisco Juan (2005): «La narratividad como soporte de la novela española posmodernista», in *Con quien tanto quería: Estudios en Homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, a cura di Francisco Juan Quevedo, Germán Santana Henríquez, Eladio Santana Martel. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 483-494.
- SALVADOR, Nicasio (2001): «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, pp. 303-314.
- VILA-SANJUÁN, Sergio (2011): *Código Best Seller*. Madrid: Temas de Hoy.