

*La Spagna dell'età napoleonica
nei romanzi storici di Arturo Pérez-Reverte*

Luca Maramotti
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ABSTRACT

Four of the historical novels of Arturo Pérez-Reverte are set in the context of the Napoleonic era. The skilful descriptive ability of the author focus primarily on the military aspect: it is the character's perspective, involved in war actions, which provides an interesting interpretation of the period, through a subjective evaluation which often departs from documentary work.

Keywords: Arturo Pérez-Reverte; historical novel; anti-napoleonic resistance; napoleonic period; narrative fiction.

Quattro dei romanzi storici di Arturo Pérez-Reverte si sviluppano nel contesto dell'età napoleonica. L'abile capacità descrittiva dell'autore si concentra prevalentemente sull'aspetto militare: nella prosa di Pérez-Reverte è la viva voce dei protagonisti, coinvolti più o meno volontariamente nella guerriglia e nelle campagne belliche, a fornire un'originale lettura dell'epoca, rinforzata da un filtro soggettivo che, spesso, allontana la visione narrativa dalla realtà documentaristica.

Parole Chiave: Arturo Pérez-Reverte; romanzo storico; resistenza antinapoleonica; età napoleonica; finzione narrativa.

Il romanzo storico occupa un posto di rilievo nell'opera narrativa del conosciuto autore spagnolo Arturo Pérez-Reverte. Nella sua produzione, pur variegata dal punto di vista tematico, le costruzioni narrative impegnate nella creazione di contesti storici e nello sviluppo di intrecci ispirati a fatti reali costituiscono una parte importante, dal punto di vista quantitativo, della già vasta opera dell'autore. Per un lavoro di analisi che si vuole dirigere verso il romanzo storico di Pérez-Reverte è tuttavia necessaria una distinzione iniziale. Ci si vuole qui concentrare, infatti, sulla produzione narrativa (in particolar modo romanzesca) che utilizza come contesto storico l'età delle guerre napoleoniche.

Si escludono quindi da questo studio il romanzo *El maestro de esgrima*, ambientato nella Spagna del 1868, e i romanzi *La tabla de Flandes* e *La piel de Tambor*, opere che si sviluppano nella contemporaneità ma che realizzano incursioni nelle realtà storiche del passato, ovvero, rispettivamente, nelle vicende del quindicesimo secolo e nell'anno 1898. Si esclude inoltre il fortunato ciclo de *Las aventuras del capitán Alatriste*, il cui protagonista si muove tra la fine del sedicesimo secolo e l'inizio del diciassettesimo. Un discorso a parte merita *Un día de cólera*, recente fatica di Pérez-Reverte che, per le sue caratteristiche formali non rientra nell'insieme dei romanzi dell'autore di Cartagena. *Un día de colera* si propone infatti come una fedele ricostruzione storica dei fatti del 2 maggio 1808. L'autore, indubbiamente, imprime un certo vigore ed una certa dinamica al *reportage* degli eventi, ma senza innestare in nessun momento vicende al di là di quelle storicamente documentate e, soprattutto, senza costruire intorno ai fatti un impianto propriamente romanzesco. I pur fondamentali fatti raccontati nell'opera, che ben descrivono un giorno-chiave della Spagna dell'età napoleonica, vengono riproposti azzerando (o quasi) il filtro della narrazione e il racconto si trova ad aderire in modo pressoché perfetto alla storia (in questo caso al dato storico). L'intenzione dell'autore è qui quella di restituire l'insieme dei fatti, dei nomi e della cronologia. Intenzione che, evidentemente, viene almeno in parte manipolata nel caso dei romanzi storici.

Nella produzione narrativa di Arturo Pérez-Reverte isoliamo quindi quattro opere di particolare interesse, quattro opere che contribuiscono, seppur con modalità diverse, alla definizione di un contesto storico preciso: quello della Spagna dell'età napoleonica. Già da una prima, generale descrizione queste opere appaiono come quattro esempi diversi di modalità narrative, accomunati da uno sfondo comune eppure distanti tra loro nell'impostazione stilistica e, di conseguenza, nell'insieme dei dati prodotti.

El húsar, primo dei romanzi scritti da Arturo Pérez-Reverte, racconta una giornata delle vicende belliche di un ussaro dell'esercito napoleonico stanziato nel sud della Spagna. Ambientato nel 1808, all'indomani della sollevazione di Madrid, è sostanzialmente un *bildungsroman*, seppur molto compatto. Questa breve "ficción histórico-realista" (Collado Rodríguez, 1998, p. 59) si svolge nell'arco di una giornata e, attraverso la fondamentale esperienza del battesimo del fuoco, racconta il cambiamento interiore di un giovanissimo ufficiale alsaziano che passa dal sogno di gesta gloriose alla tragica e sanguinosa scoperta della realtà della guerra (Belmonte Serrano, 2000, pp. 71-73). Reverte, corrispondente di guerra veterano, coglie qui l'occasione per raccontare con una terza persona onnisciente i turbamenti di un ragazzo cresciuto nel mito dell'esercito e del "piccolo Caporale". Attraverso la voce narrante, focalizzata in modo fisso e inequivocabile, conosciamo tutte le fasi di cambiamento del giovane ussaro, in un crescendo che ci fa attraversare l'angosciante attesa, una prima

scaramuccia, le manovre in grande stile ed infine una spettacolare carica di cavalleria, con la quale l'autore intende coinvolgere il lettore nel caos bellico di uno scontro di importanti dimensioni.

Con *La sombra del águila* Reverte si sposta nel 1812, durante la campagna di Russia, per raccontare le vicende di un battaglione di spagnoli inquadrati nell'esercito napoleonico, impegnato nei violentissimi scontri che effettivamente caratterizzarono l'avanzata della Grande armée in territorio russo. Il battaglione è in particolare protagonista di un rocambolesco passaggio durante una battaglia che precede l'entrata di Napoleone a Mosca: con l'intenzione di disertare, i soldati spagnoli si avvicinano alle linee nemiche, propiziando così la decisiva carica francese e la vittoria di quella fazione che avrebbero voluto abbandonare. Rispetto a *El húsar* si notano numerose variazioni formali. Il narratore è qui omodiegetico e, sebbene la focalizzazione sia poco credibile, ciò comporta un cambiamento di tono importante: come soldato direttamente coinvolto nei fatti, il narratore non lesina giudizi storici, che arrivano al lettore con un linguaggio più che colorito. Le costruzioni sintattiche cominciano a modellarsi sul sentimento: si potrebbe dire che *La sombra del águila* raccoglie la fase più concitata de *El húsar*, quella della carica finale, per riproporla con più costanza, proiettando la vicenda al di là di qualsiasi illusione oggettiva per restituire così un'esperienza individuale.

E' però con *Cabo Trafalgar* che questa modalità narrativa viene definitivamente esaltata. La mimesi con i personaggi e con il loro linguaggio è continua e, senza rivelare una partecipazione diretta della voce narrante ai fatti di Trafalgar, l'autore tenta di riprodurre costantemente il caos e la violenza dello scontro. Vista principalmente, ma non unicamente, dal ponte di una delle imbarcazioni da guerra impegnate nello scontro, la battaglia di Trafalgar viene raccontata ricorrendo costantemente ad una terminologia navale specifica. Le considerazioni tecniche sullo stato della marina spagnola, insieme alle opinioni politiche e militari fornite con molta chiarezza dalla voce narrante, rendono possibile un'interpretazione delle cause della devastante sconfitta franco-spagnola. Il senso di fatalismo si amalgama con l'eroismo più o meno casuale dei protagonisti, in particolare dei tre marinai che fungono da perno della focalizzazione e che, per le loro caratteristiche sociali e militari (un alto ufficiale, un giovane guardiamarina, un coscritto senza esperienza di mare), rappresentano i diversi punti di vista possibili della vicenda.

El asedio, ultimo dei quattro romanzi in ordine cronologico, propone invece un insieme di dati storici molto più complesso. Considerevolmente più corposo degli altri romanzi, *El asedio* moltiplica le tematiche e le possibili letture. Il filo conduttore narrativo non è il fatto storico in sé: l'assedio di Cadice e la nascita della Costituzione del 1812 fanno da sfondo ai delitti di un serial killer, che si propone, almeno a prima vista, come motore della narrazione. I delitti finiranno per coinvolgere, direttamente o indirettamente, tutti i personaggi del racconto, fornendo l'occasione per raccontare una rete di relazioni umane che proietta la narrazione nella realtà storica della Spagna dell'epoca. Il narratore è qui attentissimo ai dettagli: l'abbigliamento, che per la prima volta non significa unicamente uniforme militare, l'economia, le abitudini sociali ed alimentari vengono raccontate con altissima precisione. Il narratore si sofferma con frequenza sulle descrizioni, rendendole così una parte fondamentale della narrazione: tra tutti i romanzi dell'età napoleonica di Arturo Pérez-Reverte, *El asedio* è certamente quello che propone una visione più globale del contesto

storico. L'evento bellico passa dal primo (e unico) piano ad un insieme estremamente più strutturato: la vicenda poliziesca, la storia d'amore, la ricostruzione militare e strategica, le considerazioni sociali (sul ruolo femminile, ad esempio), economiche (la vocazione commerciale spagnola) e politiche (sulla Costituzione e sull'indipendenza degli stati americani) trovano spazio in un contesto storico costruito in modo abilmente armonioso.

Se *Un día de Cólera* si distingue dal gruppo dei romanzi storici (Pageaux, 2008, pp. 188-191) per la sua struttura cronachistica, le quattro citate opere debbono essere analizzate in funzione della loro aderenza ai fatti storici che descrivono. I romanzi storici di Pérez-Reverte forniscono un'interessante interpretazione degli eventi intercorsi tra il 1805 e il 1814, ma è importante chiarire la posizione dell'autore rispetto alla volontà di restituire questi eventi in maniera oggettiva.

El húsar si chiude infatti con una nota dell'autore che si dichiara preventivamente colpevole di "ciertas inexactitudes" (Pérez-Reverte, 2002, p. 171). Queste inesattezze significano in realtà la libertà con la quale l'autore ha collocato un combattimento di grande portata nell'Andalusia del 1808, combattimento che, come lo stesso autore ammette, si allontana sensibilmente dalle caratteristiche della battaglia di Bailén. Nel passaggio finale l'autore modella effettivamente a suo piacimento il contesto: non solo non si è mai avuto un combattimento di quel tipo nel sud della Spagna durante la campagna del 1808, ma le caratteristiche stesse dello scontro si allontanano a volte dal dato storico. La battaglia di Bailén viene citata nel romanzo come fatto recente: "desde hacía varias semanas Bailén era sinónimo de desastre. Allí habían capitulado tres divisiones imperiales frente a veintisiete mil españoles" (*ivi*, p. 44). *El húsar* si situa dunque nell'autunno del 1808, nella cornice di una guerra peninsulare appena agli inizi:

en aquel momento unidades del ejército sublevado y bandas de campesinos se concentraban para oponerse a los ocho mil soldados franceses que, bajo el mando del general Darnand, tenían la misión de limpiar la región de elementos hostiles, asegurando las comunicaciones entre Jaén y Córdoba (*ivi*, p. 26).

L'incongruenza principale si può apprezzare nelle ultime fasi del testo quando, durante l'immaginario scontro, il 4° reggimento di ussari sta ricompattando le fila dopo una vittoriosa carica, che ha sbaragliato il nemico. In prossimità di un bosco appare un "centenar de jinetes con petos verdes y chacós negros galoneados de oro" (*ivi*, p. 149) che, con le sue lunghe lance, sconfigge e disperde gli ussari di Napoleone. L'esercito spagnolo, oltre a non inquadrare nei suoi ranghi nessuna unità regolare di lancieri all'inizio della guerra (García Fuertes, 2008), non ottenne mai una vittoria di cavalleria così netta come quella descritta nel romanzo. Lo scontro che chiude l'opera di Pérez-Reverte si allontana quindi sensibilmente dalla realtà militare dell'epoca. La precisione storica dell'autore, dal punto di vista bellico, si limita alla descrizione delle uniformi e dell'equipaggiamento e all'efficace passaggio in cui viene raccontata dettagliatamente la dinamica di una carica di ussari.

In quest'opera sono quindi altri gli elementi utili alla ricostruzione storica. Appaiono nel romanzo alcuni riferimenti alle *guerrillas* che caratterizzarono le vicende militari spagnole. Oltre al tragico finale in cui si lascia intendere una

terribile punizione inflitta da un “grupo de campesinos armados con hoces, palos y navajas” (Pérez-Reverte, 2002, p. 170), l’autore si sofferma più volte sull’attività bellica di questa “chusma campesina” (*ivi*, p. 36), attore principale di una guerra sporca e difficile che, a partire dai fatti del *dos de Mayo*, coinvolge trasversalmente la popolazione, donne incluse (*ivi*, p. 84). Le azioni di questi combattenti vengono descritte in Pérez-Reverte per quello che furono: “une guerre de partisans qui combattent des troupes régulières avec des armes de fortune, a qui tous les moyens sont bons” (Graindmaison, 1931, p. 208). Anche negli altri romanzi storici di Pérez-Reverte, le bande di guerriglieri confermano l’importanza del loro ruolo, proporzionato a quello che effettivamente ebbero nel lento logoramento dell’esercito napoleonico in Spagna (Chartrand, 2004). Ne *La sombra del águila*, il riferimento ai fatti del *dos de mayo* (Pérez-Reverte, 2007, p. 103) e alle *guerrillas* è più indiretto: “vete a contarle eso a un ex contrabandista de Carmona quien lleva cuatro o seis años echado al monte, degollando franceses con la cachicuerna después de que le ahorcaran al padre, le mataran a la mujer y le violaran a la hija” (*ivi*: 52). *El asedio* dedica invece una parte importante alle bande di irregolari: Felipe Mojarra, personaggio che al pari degli altri ha un ruolo nella complessa vicenda del serial killer, è uno di questi combattenti e le sue azioni di guerriglia sono descritte dettagliatamente in più momenti del romanzo.

L’inserimento costante delle attività delle *guerrillas* non si limita alla ricostruzione di uno scenario tattico-strategico ma appare funzionale alla rappresentazione di una realtà più ampia e complessa. Il momento più interessante che ritroviamo ne *El húsar*, dal punto di vista della ricostruzione storica, è infatti un passaggio discorsivo in cui il protagonista Frederic si trova ad esprimere le proprie opinioni nel dialogo con un anziano nobile spagnolo, don Alvaro de Vigal. Dalle parole di don Alvaro, nobile *afrancesado*, si può risalire ad un insieme tematico fondamentale:

España es una nación muy, muy vieja, orgullosa y leal a sus mitos, estén justificados o no. [...] Los españoles no son, no somos, gente que se deje salvar a la fuerza. Nos gusta salvarnos nosotros mismos, poco a poco. [...] esto se lo dice a ustedes un anciano que admira a Francia, que ya no está en edad de sostener sus palabras en un campo de batalla y que, a pesar de ello, puesto ante la elección, desenfundaría su vieja y enmohecida espada para pelear junto a esos campesinos incultos y fanáticos; para pelear incluso contra las ideas que durante una larga vida he defendido con calor. [...] El dos de mayo, en Madrid, ustedes abrieron un foso de sangre entre ambos pueblos; un foso de sangre en el que se hundieron las esperanzas de muchas gentes como yo (Pérez-Reverte, 2002, pp. 103, 106-107).

L’attività bellica dei guerriglieri è espressione di questo sentimento di fierezza, inquadrato nel paradosso di un Paese diviso tra fanatismo e idee progressiste. L’incapacità dei dirigenti, e soprattutto dei regnanti, ricordata costantemente dalle voci narranti di Pérez-Reverte, e la disorganizzazione dei suoi reparti regolari, si alterna all’orgoglio della sua popolazione. Don Alvaro è un perfetto rappresentante di questo paradosso: nobile e liberale, non esita a leggere la storia di Spagna come giustificazione per la sollevazione contro Bonaparte.

La sombra del águila, come già accennato, propone un punto di vista profondamente diverso. La voce omodiegetica funziona da costante fonte di giudizio sulle condizioni dei fanti spagnoli arruolati forzatamente e sulla situazione militare e politica di sfondo.

Aquí Pérez-Reverte ya ha adoptado recursos estilísticos que lo aproximan a la metaficción historiográfica. Esta pequeña novela ofrece también una reflexión sobre las guerras napoleónicas pero tiene un narrador, testigo de algunos de los acontecimientos que narra, en cuya voz radica un interesante rasgo: este soldado, superviviente de un batallón de españoles que luchó junto con las tropas de Francia en el frente ruso, se *imagina* la mayoría de los hechos que relata: y no puede ser de otra manera pues, siendo un simple soldado, no podía tener acceso a la información de la que disponía “Le Petit Cabrón”, es decir, Napoleón (Collado Rodríguez, 1998, p.58).

Fin dal primo capitolo, la voce narrante alterna il racconto dei fatti vissuti in prima persona alla descrizione delle considerazioni tattico-strategiche di Napoleone e dei suoi generali. Questa flessibilità non apre solo una questione narratologica, mette inoltre in evidenza la libertà con la quale l'autore gestisce il materiale storico. Il romanzo è stato infatti proposto come racconto ispirato a fatti realmente accaduti: in questo caso, a differenza di *Cabo Trafalgar* e *El húsar*, l'autore non interviene con una nota a spiegare le inesattezze a cui è andato incontro muovendosi con una certa libertà narrativa. Nell'unico passaggio in cui il narratore prova a definire una sorta di collocazione degli eventi, avvallandola con una serie di note bibliografiche (Pérez-Reverte, 2007, pp. 81-82), è evidente l'intento parodico (Percival, 2005, pp. 108-114). La focalizzazione spazia liberamente da un presunto protagonista degli eventi ad altri personaggi, in un contesto che appare modellato sulle esigenze della narrazione e non sull'aderenza alla realtà storica. Chandler (2000) non cita né lo scontro di Sbodonovo né una battaglia con dinamica simile a quella descritta nel romanzo di Reverte. Ciò che invece viene citato dagli storici, e che costituisce in realtà il materiale più interessante presente nell'opera, è il costante stato di insubordinazione dei soldati spagnoli arruolati nella Grand Armée. L'esercito napoleonico che intraprese la campagna di Russia nel 1812 era un insieme eterogeneo di nazionalità: polacchi, lituani, austriaci, prussiani, svizzeri, tedeschi, italiani, portoghesi ed infine spagnoli ammontavano ad un totale di 312.000 unità (Chandler, 2000, p. 208). Di questa schiera, gli spagnoli erano probabilmente la componente più riluttante a combattere sotto le insegne napoleoniche.

Fu un errore di Napoleone quello di arruolare nell'Armata anche gli Spagnuoli, soltanto perché essi «risultavano» sudditi di Giuseppe Bonaparte. [...] Gli Spagnuoli, arruolati per forza nell'Armata, non soltanto si rifiutavano di dare la loro vita per la conquista della Russia, ma non rinunciavano neppure alla loro eterna, inesorabile guerriglia, non contro i Russi, ma contro i Francesi (Tarle, 1950, p. 93).

Degli innumerevoli episodi di ribellione dei soldati di nazionalità spagnola, Pérez-Reverte raccoglie uno scorcio coinvolgente, ponendo i fanti del secondo battaglione del 326° reggimento di linea al centro di un'azione involontariamente eroica. Per sottolineare l'attitudine ribelle di questi soldati, l'autore riprende inoltre altri momenti di grave insubordinazione:

entre Vilna y Vitez, ciento y pico españoles, no del 326 sino de otro regimiento, el José Napoleón, intentaron abrirse por las bravas. Salió mal la cosa y terminaron por meter la pata del todo al disparar sobre los franceses encargados de cortarles el paso. Así que, tras rendirse, los hicieron formar y fusilaron a uno de cada dos, por sorteo (Pérez-Reverte, 2007, p. 52).

Questo episodio, secondario nel racconto di Reverte, è effettivamente citato da Tarle (1950, pp. 93-94) e sarebbe di per sé sufficiente a delineare il carattere rivoltoso dei protagonisti de *La sombra del águila*. Ad essere centrale non è quindi la veridicità del racconto: Pérez-Reverte racconta di una tentata diserzione trasformata in un gesto eroico per rappresentare perfettamente quel paradosso già espresso da don Alvaro ne *El húsar*. I soldati de *La sombra del águila*, ostili alla Francia e ai francesi, al momento della verità non riescono a contenere il loro orgoglio e la loro fierezza, scagliandosi sulle linee russe con tutto l'impeto di una fede incrollabile. In particolar modo in questo romanzo, poi, le descrizioni oggettive vengono meno. La soggettività rappresentata da una voce narrante così coinvolta indebolisce i passaggi puramente descrittivi. A passare in primo piano è invece il pensiero dei soldati che filtra dalle parole del narratore:

Él arriba y nosotros abajo viéndolas venir de todos los colores y tamaños. *Le Petit Caporal*, el Pequeño Cabo, lo llamaban los veteranos de la Vieja Guardia. Nosotros lo llamábamos de otra manera. El Maldito Enano, por ejemplo. O *Le Petit Cabrón* (Pérez-Reverte, 2007, p. 12).

Definire Napoleone "Le Petit Cabrón" è forse la prova più evidente e immediata del giudizio spagnolo sul comando e sulla volontà francese. L'ingiustizia di una coscrizione forzata si sostituisce alla disillusione provata dall'ussaro Frederic: non si tratta più di un romanzo in cui la componente di apprendistato gioca un ruolo fondamentale bensì di un racconto già smaliziato del carattere spagnolo. Il processo di apprendimento è già stato in qualche modo realizzato nel triste percorso (fisico e morale) fatto dai coscritti:

El 15 de septiembre de 1812, en la vanguardia de las tropas francesas que entraron en Moscú, íbamos marcando el paso los supervivientes del segundo batallón del 326 de Infantería de Línea, a esas alturas menos de trescientos hombres en razonable estado de salud. El resto se había quedado por el camino, de Dinamarca al campo de prisioneros de Hamburgo, de allí a Vitebsk y Smolensko, y después Valutina y Borodino con parada y fonda en las baterías rusas y la calle principal de Sbodonovo (*ivi*, p. 105).

Soldati veterani, ormai stanchi, che non solo non credono nella causa per la quale stanno combattendo ma che sono apertamente ostili al loro comando. Il cinismo di questi soldati si riflette allora nella costante demolizione del mito della guerra, della aquile vittoriose e del valore dell'invincibile esercito francese. I generali di Napoleone sono descritti come un gruppo di invidiosi e vanitosi cortigiani, a volte dotati di coraggio ma inguaribilmente sottomessi a Napoleone e a ciò che l'imperatore rappresenta. Sottomissione che risulta inaccettabile per i soldati spagnoli. La realistica descrizione della guerra, che allontana una falsa idea di gloria, esprime anche e soprattutto questo allontanamento da ideali riconosciuti come falsi:

No se puede ganar siempre, había dicho Le Cimbel, que mandaba la división, cinco segundos antes de que una granada rusa le arrancara la cabeza [...] Ahora Le Cimbel tenía el cuerpo tan lleno de gloria como los otros dos mil infelices tirados un poco por aquí y por allá frente a las arruinadas casitas blancas de

Sbdonovo, mientras los cosacos, animados por el vodka, les registraban los bolsillos rematando a sablazos a los que aún coleaban (*ivi*, p. 13).

Sulla stessa linea il dissacrante dialogo che riassume gli eventi di Bailén

quando Castaños hizo que el ejercito gabacho, con todos sus entorchados y sus águilas invictas, se comiera una derrota como el sombrero de un picador.

-Que conste, guenegal Castanios, que me guindo por evitag deggamamiento de sangge...

-Que sí hombre, que sí. Venga entrégue me la espada de una vez (*ivi*, p. 48).

La demolizione del mito bellico passa anche per la rappresentazione grafica delle parlate, che sarà abbondantemente ripresa anche in *Cabo Trafalgar*. La pronuncia francese riprodotta in modo scherzoso diviene ulteriore elemento di indebolimento del mito. Napoleone e il suo esercito divengono parodie di se stessi vestendo in modo ridicolmente sofisticato (*ivi*, p. 39) o presentandosi come gli eroi della pittura romantica (*ivi*, p. 19). Napoleone e i francesi (ma anche i russi) sono infatti costantemente designati in modi spregiativi (Mc Intyre, 2007, pp. 27-45) proprio perché non rimane traccia, nel romanzo, di una qualsiasi illusione riguardo alla bontà dei moventi della guerra. Emergono allora con forza le impressioni che la voce dello stesso Napoleone riporta nel capitolo intitolato *Confidencias en Santa Helena*. I supposti ricordi dell'ormai decaduto imperatore si concentrano sulla gente di Spagna:

Una gente como aquella, que hasta las mujeres empujaban cañones y tiraban de navaja para degollar franceses, y fíjese qué gobernantes ha tenido durante toda su desgraciada historia. Mientras el futuro Fernando VII me lamía las botas en Valençay, sus compatriotas destripaban franceses en las guerrillas o tomaban Sbdonovo a puro huevo (Pérez-Reverte, 2007, p. 97).

Un popolo mal governato, segnato da una storia disgraziata, comunque capace di atti di fierezza (e di odio) altrimenti inimmaginabili. Ancora una volta le informazioni più interessanti trasmesse dal testo non sono quelle riconducibili alla ricostruzione pura del dato storico, bensì alla descrizione, più vaga e sicuramente più difficile, di uno spirito nazionale combattivo ed allo stesso tempo disilluso.

La sombra del águila e *Cabo Trafalgar* si distinguono dagli altri due romanzi storici qui analizzati sia per il linguaggio rude e colloquiale (Mc Intyre, 2007, pp. 16-19) che per la flessibilità del complesso sistema di focalizzazione. *El Húsar* propone una focalizzazione interna fissa sull'ussaro Frederic Glüntz, *El asedio* varia la sua focalizzazione con delicatezza ma entrambi i narratori si mantengono ad una certa distanza dal racconto. Il narratore di *Cabo Trafalgar*, sebbene non riveli mai una natura omodiegetica, appare invece coinvolto almeno quanto il teorico sopravvissuto che racconta i fatti de *La sombra del águila*. Un importante filtro narrativo si applica quindi ad una ricostruzione storica molto attenta. Come già accennato, l'autore introduce dopo l'epilogo una nota con la quale spiega che la nave protagonista del suo romanzo non è in realtà mai esistita. Come spiega lo stesso l'autore: "es privilegio del novelista manipular la historia en beneficio de la ficción" anche se "en todo lo demás – tácticas navales, barcos, hombres – las incidencias narradas son reales" (Pérez-Reverte, 2004, p. 259). L'attenzione prestata all'insieme dei dettagli tattici e strategici è qui altissima. Anche in questo

caso, tuttavia, il vero potenziale dell'opera è espresso proprio dal filtro narratorio. L'imponente scontro navale è infatti percepito dal lettore unicamente attraverso il punto di vista franco-spagnolo. Punto di vista che, con l'avanzare della narrazione, si circoscrive sempre di più sull'immaginaria nave *Antilla*. Non solo le informazioni riguardanti lo scontro, ma anche l'apparato di opinioni militari, politiche ed umane (in una forma già sperimentata ne *La sombra del águila*) è organizzato dalla prospettiva di una sola fazione, quella alleata, ed in particolare, com'è ovvio, di quella spagnola. Si veda, all'inizio del racconto, come la flotta inglese appare "ante los ojos" di Quelennec all'improvviso, sconvolgendo il comandante della *Incertain*. La voce narrante non fornisce dati esatti sulla composizione della squadra di Nelson: le vele inglesi sono "centenares", i vascelli "innumerables" e la flotta "inmensa" (*ivi*, p. 26). Si ritroverà una descrizione diretta dei componenti della flotta inglese solo nel momento in cui si realizzerà un contatto visivo diretto tra i due equipaggi. È il marinaio Marrajo a vederli per la prima volta e a trasmettere le sue impressioni al lettore:

Ahora sí, estalla de pronto con júbilo siniestro. Nuevo punto de vista. Ahora sí los ve por fin de cerca, cara a cara. A los ingleses hijolás. Y a pesar de la natural aprensión por la que está cayendo, descubre que le agrada ese enfoque del asunto. [...] Y Marrajo concluye [...] que desea matar a todos los ingleses, él personalmente, uno por uno (*ivi*, pp. 232-233).

La possibilità di percepire gli accadimenti è riservata unicamente ai marinai delle navi francesi e spagnole e così, in modo estremamente realistico, lo sviluppo della battaglia è affidato alle percezioni, ovviamente limitate, di questi uomini. Ecco quindi che la ricostruzione storica dei fatti è sacrificata all'espressione individuale di un gruppo umano. Dal ponte della *Incertain* e, soprattutto, dell'*Antilla* il marinaio *Tête-de-mort* conferma la presenza dell'Ammiraglio Nelson alla testa della flotta inglese (*ivi*, p. 99). Alcuni veterani, (*ivi*, p. 108) riconoscono, o credono di riconoscere, la nave nemica *Royal Sovereign*, mentre "algunos oficiales del *Antilla* creen identificar" (*ivi*, p. 116) la nave *Victory*. Con l'avanzare dell'azione il combattimento si fa sempre più confuso, poichè la prospettiva dei singoli personaggi può restituirne solo alcuni segmenti. Dalla nave francese *Incertain*, ormai lontana dal centro dello scontro, "sólo se ven fagonazos y remolinos" (*ivi*, p. 112), dello sfortunato destino del *Bucentaure* e del *Neptuno* non si ha altro che una serie di particolari incompleti, intravisti tra le colonne di fumo (*ivi*, pp. 190, 194, 200), la sconfitta della capitana spagnola *Santísima Trinidad* è, almeno all'inizio, solo una voce che si sparge per la coperta (*ivi*, p. 217) mentre l'ufficiale Falcó "cree identificar entre los rendidos del centro a los españoles *Santa Ana*, *San Agustín*, *Monarca* y *Bahama*, y a los gabachos *Fogueuax* y *Aigle*" (*ivi*, p. 221).

Un ulteriore effetto di identificazione tra lettore e personaggi è prodotto poi dal peculiare uso della sintassi. Pérez-Reverte altera continuamente la costruzione sintattica classica proponendo anche qui, come ne *La sombra del águila*, forme del linguaggio colloquiale, infarcito di terminologia specifica:

El segundo se inclina sobre el antepecho de la toldilla y da las órdenes pertinentes, esto y aquello, bracear por sotavento trinquete y velazo, cazar

trinquete, etcétera [...] A ver esa escota, inútiles. Amarrad las brazas de una puñetera vez. Subid ahí antes que os muerda la nuez. Lo de siempre (*ivi*, p. 33).

Per fare in modo che il lettore si ritrovi a sua volta coinvolto nella battaglia, *Cabo Trafalgar*, riproduce continuamente conversazioni e confronti verbali crudi e realistici. Pérez-Reverte assegna poi ad alcuni dei suoi personaggi la parlata regionale tipica dei luoghi che solitamente fornivano personale alla Real Armada che affrontò gli inglesi a Trafalgar: Nicolás Marrajo, “natural de la ensenada de Barbate, provincia de Cádiz” (*ivi*, p. 252), è ad esempio introdotto, all’inizio del quarto capitolo, da una frase¹ che riflette chiaramente il suo accento meridionale. Il vernacolo è un elemento aggiunto per l’effetto realistico, utile a isolare sempre di più una prospettiva interna al racconto. In particolare, quando la focalizzazione si sofferma su Nicolás Marrajo, la prospettiva è quella di un uomo di terra arruolato a forza nella Marina, un uomo le cui conoscenze nautiche sono scarse o nulle:

Arría escota mayor, larga bolina de mayor y de gavía, dicen los que saben de que leches hablan. Para Marrajo, como si fuera chino [...] Mira a los veteranos, intenta comprender qué objeto tiene lo que están haciendo (*ivi*, p. 79).

Con Marrajo la narrazione diventa sempre più strettamente legata alle percezioni sensoriali, limitandosi spesso a prospettive di scarsa visibilità: “A veces [...] en la humareda [...] se abren claros que permiten ver velas llenas de agujeros” (*ivi*, p. 159), “la visión desde la porta es muy limitada” (*ivi*, p. 163), “ignora si gana o pierde [...] no sabe lo que está ocurriendo afuera, alrededor, en cubierta ni en ninguna otra parte” (*ivi*, p. 230). Quando Marrajo inizia la sua partecipazione attiva al combattimento si assiste ad una vera e propria esplosione di stimoli sensoriali, capaci di sconvolgere questo marinaio improvvisato fino al punto di non essere più in grado di dominarsi: il personaggio “se oye gritar” (*ivi*, p. 175) un urlo di battaglia, “se ve a sí mismo” (*ivi*, p. 235) combattere e, più avanti, “se ve como de lejos” (*ivi*, p. 237) preparare il cannone per il fuoco. Le azioni del personaggio divengono istintive, perdono qualsiasi giustificazione logica e Marrajo, il più improbabile dei patrioti, può persino diventare un eroe quando, nell’ultimo passaggio del libro, rischia la vita per riannodare la bandiera spagnola all’albero di una nave ormai semidistrutta. Con Marrajo (ma anche con De la Rocha e Falcó, gli altri due personaggi principali del romanzo) l’autore trova la possibilità di comprendere ed esprimere pienamente i sentimenti di militari destinati al disastro. In certo qual modo, anche in questo suo romanzo Pérez-Reverte “rinde homenaje a quienes creyeron todo aquello y a quienes cayeron por aquel creer” (Siles, 2000, p. 445), ma la situazione storica è qui profondamente diversa rispetto al contesto de *Las aventuras del capitán Alatriste*:

Trafalgar fu l’ultima peripezia di un dramma politico e militare nel quale la Francia rivoluzionaria, rinnovata e repubblicana, riuscì a trascinare la Spagna

¹ “Con tós sus muertos más frescos” (Pérez-Reverte, 2004, p. 77). La verosimiglianza delle descrizioni offerte da Pérez-Reverte si appoggia abbondantemente al linguaggio. Se l’elemento dialettale non è in realtà così frequente, risulta invece fondamentale il registro colloquiale che, ne *La sombra del águila* e in *Cabo Trafalgar*, diventa sistematico non solo nei discorsi diretti ma in tutta la narrazione.

inerte, annientata da una monarchia avvilita, decrepita, degradata, sonnacchiante tra la turpe libidine di una regina impudica e la corruzione di un bazar di coscienze tenuto da un favorito, specie di Sardanapalo (Marliani, 1867, p. 11).

Quando don Carlos De la Rocha, capitano dell'*Antilla*, disobbedisce agli ordini dei suoi diretti superiori (Pérez-Reverte, 2004, pp. 156-157) per riportarsi al centro del combattimento, sa benissimo che il suo destino è la morte, o quantomeno la sconfitta. Con i diversi livelli sociali rappresentati dai tre personaggi principali si conferma lo stesso folle orgoglio: focalizzazione e usi linguistici di *Cabo Trafalgar* sono funzionali alla riproduzione di un sentimento che emerge ancora con decisione. Le tristi considerazioni del maturo ed esperto De la Rocha sulla decadente Marina spagnola e quelle spietate su Godoy, il re e la regina (*ivi*, p. 37) delineano per i protagonisti delle vicende militari spagnole dell'età napoleonica la possibilità di un'unica soluzione, una soluzione fatta di orgoglio testardo ed eroismo personale.

El asedio fornisce a sua volta una descrizione della Spagna dell'epoca napoleonica estremamente strutturata. Le tematiche si moltiplicano e si snodano a partire dai singoli personaggi. Alcuni di essi, e in particolare Rogelio Tizón, fungono da fulcro per lo sviluppo dell'intreccio poliziesco, sebbene siano altresì utili alla ricostruzione di una verosimiglianza storica. Tizón è un funzionario corrotto e violento, rappresentante di un settore che fatica ad abituarsi all'*habeas corpus*, e che tuttavia si impegna in modo ossessivo nella ricerca dell'assassino. Attorno a Tizón si muovono poi alcuni personaggi, che si potrebbero comunque definire comprimari. L'interesse maggiore si concentra sui quattro personaggi, vero centro della focalizzazione del racconto. La prima immagine che il lettore riceve di questi personaggi è estremamente significativa. Nel contesto storico, ognuno di essi rappresenta una tematica ben definita.

Lolita Palma [...] tiene treinta y dos años: edad en la que cualquier gaditana mediatamente lúcida ha perdido toda esperanza de casarse. En cualquier caso, el matrimonio no es, desde hace tiempo, una de sus principales preocupaciones; ni siquiera forma parte de ellas. Son otras cosas las que la inquietan. La hora de la marea en segunda alta, por ejemplo. O las andanzas de un falucho corsario francés que suele operar entre Rota y la ensenada de Sanlúcar (Pérez-Reverte, 2010, p. 34).

Lolita Palma si presenta come personaggio fuori dall'ordinario. Con lei si sviluppano soprattutto la tematica del ruolo femminile e la descrizione delle difficili attività commerciali nella Spagna dell'epoca napoleonica. Oltre a essere una donna ormai esclusa dalla speranza di matrimonio, Lolita è un rarissimo esempio di donna del diciannovesimo secolo alla guida di un'attività economica. Le sue speranze, i suoi turbamenti (anche amorosi) vengono descritti dal narratore con la finalità di mettere in risalto anche e soprattutto le difficoltà a cui va in contro una donna in un ruolo solitamente occupato da un uomo. Un ruolo, questo è il dato più originale, collocato in un contesto economico unico nella Spagna del tempo. Cadice, da secoli principale porta del commercio marittimo spagnolo, vive infatti da tempo una vita propria, lontana dall'immobilismo che caratterizza i territori agricoli e più vicina alla mentalità nordica che a quella dell'Europa meridionale. Lolita Palma, sebbene obbligata ad assumersi responsabilità straordinarie, è in realtà la rappresentante perfetta di una Cadice, ormai crepuscolare, che educa le sue giovani di buona famiglia secondo principi

moderni (*ivi*, p. 40) e si preoccupa principalmente del mantenimento della sua dinamica ricchezza di città mercantile (*ivi*, p. 67).

Il personaggio di Simón Desfosseux allarga il punto di vista sull'assedio di Cadice alla truppa francese: "capitán adjunto al estado mayor de artillería de la 2ª división del Primer Cuerpo del ejército imperial", è il fulcro di una precisa descrizione delle tecniche e delle tecnologie di artiglieria. Ma, soprattutto, è un personaggio che pur appartenendo all'esercito napoleonico appare ormai lontano dall'effetto sarcastico e parodico visto ne *La sombra del águila* e in *Cabo Trafalgar* e dalle illusioni idealistiche presenti ne *El húsar*. Il punto di vista di Simón Desfosseux è un punto di vista squisitamente tecnico. Svolge con precisione il suo lavoro e dimostra di apprezzarne specialmente l'aspetto scientifico. Non apprezza la compagnia dei superiori, estranei al suo lavoro (*ivi*, p. 71), e rifiuta a più riprese la promozione a comandante (*ivi*, p. 79). Desfosseux testimonia, con queste modalità realistiche, le preoccupazioni, a volte persino ossessive, di un ufficiale francese che nell'assedio di Cadice ha il ruolo di attaccante. L'autore libera questo personaggio da tutti i significati che caratterizzavano i soldati francesi dei precedenti romanzi: Desfosseux è un impiegato della guerra, che non cavalca i sogni di gloria di Frederic Glüntz, né cerca di ottenere "un ducado en Holstein, una pensión vitalicia o un enchufe para su yerno en Fontainbleu" (Pérez-Reverte, 2007, p. 35). Descrivendolo nella sua quotidianità (e quindi nella sua umanità), l'autore suggerisce che non fossero le forze del Male (né quelle del Bene, del resto) ad assediare Cadice nel 1812, ma semplicemente un insieme di professionisti e coscritti con determinate caratteristiche umane.

Pepe Lobo, personaggio a sua volta fondamentale, si colloca anch'esso nel contesto marittimo:

el azar que gobierna esas cosas lo hizo nacer español, en el apostadero naval de La Habana: padre gallego y contramaestre de la Real Armada, madre criolla, el mar ante los ojos y bajo los pies desde niño (Pérez-Reverte, 2010, p. 46).

La figura di questo ormai maturo marinaio, spigoloso ed esperto, fornisce la possibilità all'autore di raccontare direttamente dal ponte di un'imbarcazione, come già aveva fatto in *Cabo Trafalgar*, non solo la quotidianità marittima, ma anche le vicissitudini di una guerra corsara: Lobo diventerà infatti capitano di una piccola nave che, per conto di Lolita Palma e con l'autorizzazione della Real Armada, parteciperà a questa tipologia di attività parabelliche.

Felipe Mojarra, ultimo elemento di questo gruppo di personaggi-chiave,

tiene cuarenta y seis años y es natural de la isla de León, de la que sólo ha salido para ir a Chiclana, a los Puertos o a la ciudad de Cádiz, donde una hija suya, Mari Paz, trabaja de sirvienta en una casa buena, de gente rica del comercio. A esa hija y a tres más, todas hembras – el único chico murió antes de cumplir los cuatro años -, además de mantener a una mujer y a una suegra anciana, las ha criado con los trabajos de salinero y cazador furtivo (*ivi*, p. 105).

Mojarra (anagramma di Marrajo, altra figura popolare di *Cabo Trafalgar*) è utile, come già accennato, alla efficace descrizione dell'attività guerrigliera o meglio, in questo caso, di una guerra di ausiliari non addestrati dall'esercito ma perfetti conoscitori del territorio. Questi ultimi due personaggi (Pepe Lobo e Felipe Mojarra) risultano essere particolarmente interessanti per un aspetto specifico della loro condotta. Sia il lupo di mare che il cacciatore di frodo si

troveranno, in momenti e con modalità diverse, a realizzare una rischiosa impresa contro le forze assedianti. Pepe Lobo, su richiesta di Lolita Palma, assalterà una forza marittima francese per recuperare un mercantile prigioniero, mentre Mojarra deciderà di catturare una piccola lancia tra i canneti vicino alla città. Entrambe le imprese militari verranno realizzate dietro la promessa di un ricco compenso: duemila *pesos* per Lobo (*ivi*, p. 654) e ventimila *reales* d'argento per Mojarra (*ivi*, p. 292). L'eroismo di questi due personaggi è quindi ben retribuito. Questo aspetto, assente negli altri romanzi, contribuisce ad un effetto di realismo estremamente convincente: per quanto dimostrino di essere effettivamente uomini di valore, Lobo e Mojarra (ma anche Desfosseux e Lolita Palma) sono mossi da un insieme di cause circostanziate. Insieme, questi personaggi de *El asedio*, costituiscono quindi un mondo più sfaccettato, più oggettivo nei suoi tratti e nei suoi moventi. Quest'ultimo romanzo storico di Pérez-Reverte entra quindi nel dettaglio della realtà storica spagnola dell'epoca napoleonica: moltiplica i punti di vista, amplia i suoi riferimenti spostandosi fuori dagli eventi bellici, approfondisce i singoli personaggi restituendo così un insieme umano più verosimile. Eppure, in continuità con gli altri romanzi storici descritti, anche *El asedio* si dirige in ultima analisi verso la configurazione di una Spagna frammentata, paradossale. Concentrandosi meno sul tema del "buon soldato" (Siles, 2000, p. 445) e, come già detto, moltiplicando le prospettive, in quest'opera Reverte realizza pienamente la descrizione di una nazione dalle mille anime, divisa tra un millenario orgoglio (quell'orgoglio così evidente negli altri romanzi storici) e le problematiche inerenti al buon governo e alla necessità di rinnovamento. La città, teatro della nascita della Costituzione del 1812 si presta allora perfettamente a rappresentare questa forza di attrazione e repulsione verso la Francia post-rivoluzionaria:

Parallelamente alla guerra, s'affermava una rivoluzione nazionale, che sopra le rovine delle istituzioni dell'Antico Regime - sovranità del monarca, società per stati, proprietà vincolata - dava alla Spagna la sua prima Costituzione - sovranità nazionale, divisione di potere, protagonismo borghese [...] Qui si situa il fenomeno del *afrancesamiento*, non solo per quanti appoggiavano i Francesi per timore [...] ma anche per coloro che lo facevano per convinzione dottrinale [...] Questo *afrancesamiento* di radice illuminista, derivato dai progetti riformatori del secolo XVIII, si biforca in due gruppi: il settore che collaborava con il governo bonapartista in Spagna e quello che, fedele alla legittimità di Ferdinando VII, creava il primo ordine costituzionale di Spagna (Espadas, 1981, p.199).

Oscurantisti e illuministi, collaborazionisti del governo napoleonico e liberali, spie e guerriglieri: secoli di differenze sociali, miscelate con l'accettazione o il rifiuto di questo rinnovamento (o di questa invasione, a seconda dei punti di vista), producono le sfaccettature ideologiche raccolte da Pérez-Reverte. A questa tematica culturale principale si aggiungono poi ulteriori riflessioni: l'anima mercantile rappresentata da Lolita Palma che annaspa con l'inserimento dell'Inghilterra nelle rotte commerciali, le colonie americane in rivolta (Espadas, 1981, pp. 203-204), lo sviluppo dell'attività giornalistica.

Con *El asedio* Pérez-Reverte propone il suo romanzo storico come possibile lettura di questo convulso periodo. Se con l'eroismo testardo di pochi soldati (e di un punto di vista unico), l'autore raccontava nei suoi precedenti romanzi la via spagnola alla sconfitta, con quest'ultima opera la visione diventa più generale: la risultante dell'incontro-scontro tra l'invasione francese e il lungo passato

spagnolo è una frammentazione che si proietterà in un lungo, lunghissimo periodo a venire.

Bibliografía

- ALONSO BAQUER, Miguel. *La guerra de la independencia (1808-1814): el pueblo español, su ejército y sus aliados frente a la ocupación napoleónica*. Madrid, Ministerio de defensa, 2007.
- BELMONTE SERRANO, José. "El eterno conflicto entre la realidad y el deseo: El húsar", in LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel - Augusta, LÓPEZ BERNASOCCHI (ed.), *Territorio Reverte*. Madrid, Verbum, 2000. (59-74).
- CHANDLER, David. *Le campagne di Napoleone*. Milano, Rizzoli, 2000.
- CHATRAND, Rene. *Spanish guerrillas in the peninsular war*. Oxford, Osprey, 2004.
- COLLADO RODRÍGUEZ, Francisco. "Mito, círculo, parodia: del modernismo anglosajón a la metaficción historiográfica de Pérez-Reverte". *Exemplaria. Revista de literatura comparada*, n.2, 1998. (47-63).
- ESPADAS BURGOS, Manuel. "La Spagna napoleonica e il nuovo senso di nazionalità", in *Il risveglio delle nazionalità nel periodo napoleonico*, Pisa, Giardini, 1981. (197-204).
- GARCÍA FUERTES, Antonio. "El ejército español en campaña en los comienzos de la Guerra de la Independencia, 1809-1809". *Monte Buciero*, n. 13, 2008. (101-166).
- GRANDMAISON, Geoffrey. *L'Espagne et Napoléon*. vol.3, Paris, Plon-Nourrit, 1931.
- MARLIANI, Emanuele. *Trafalgar (21 ottobre 1805) e Lissa (20 luglio 1866)*. Firenze, le Monnier, 1867.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia. "Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea". *Thèléme: revista complutense de estudios franceses*, n. 17, 2002. (197-220).
- MC INTYRE, John. "Colloquial Castigation of the French, the Russians, the Spaniards and Napoleon in Arturo Pérez-Reverte's *La sombra del águila*". *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, n. 8, 2010. (27-45).
- MORENO ALONSO, Manuel, *La verdadera historia del asedio napoleónico de Cádiz 1810-1812. Una historia humana de la guerra de la independencia*. Madrid, Silex, 2011.
- NICOLSON, Nigel. *Napoleone in Russia*. Milano, Bur, 2001.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. "Un día de cólera: Le Dos de Mayo selon Pérez-Reverte". *Anuales de Filología Francesa*, n. 16, 2008. (187-203).
- PERCIVAL, Anthony. "Juegos paródicos en *La sombra del águila* y *Un asunto de honor* de Arturo Pérez-Reverte". *Romance Quarterly*, vol. 52, n. 2, 2005. (108-114).
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. *El húsar*. Madrid, Akal, 2002.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. *Cabo Trafalgar*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La sombra del águila*. Madrid, Punto de lectura, 2007.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. *El asedio*. Madrid, Alfaguara, 2010.
- SILES, Jaime. "El sol de Breda: situaciones épicas y contenido moral de la novela histórica", in LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel - Augusta LÓPEZ BERNASOCCHI (ed.), *Territorio Reverte*. Madrid, Verbum, 2000. (436-446).
- TACCA, Oscar. "La voz del narrador en la estructura narrativa", in *Historia y estructura de la obra literaria: coloquios celebrados del 28 al 31 de marzo de 1967*. Madrid, CSIC, 1971. (137-148).
- TARLE, Evgenij. *1812: la campagna di Napoleone in Russia*. Milano, Corticelli, 1950.

ZAMOYSKI, Adam. *La larga marcha de Napoleón sobre Moscú*. Madrid, Debate, 2005.

Luca Maramotti è Dottore di Ricerca in Iberistica ed è stato docente di Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Bologna. Si occupa di narrativa del Siglo de Oro e di letteratura contemporanea.

Contatto: luca.maramotti@unibo.it

Ricevuto: 15/04/2014

Accettato: 20/05/2014