Parole Rubate / Purloined Letters
http://www.parolerubate.unipr.it
Fascicolo n. 8 / Issue no. 8 – Dicembre 2013 / December 2013

MARIA CATERINA RUTA

CERVANTES E L'ITALIA.
UN FURTO DI PAROLE IN CORSO

Il valore riduttivo attribuito nei secoli più recenti a parole come 'fonte', 'imitazione', 'prestito', 'variante', oggi si è modificato a favore di un'ottica che considera il gioco intertestuale e la contaminazione fra opere e generi come processi normali di trasmissione della tradizione letteraria, colta e popolare, nel tempo e nello spazio. La definizione di 'parole rubate' nella nuova interpretazione, allora, trasforma il furto linguistico in una relazione fra testi il più delle volte utile e fertile di nuovi risultati. Si rubano parole agli autori della propria cultura, agli autori di altre culture o lo stesso scrittore opera una relazione intertestuale fra le sue stesse opere. Rubare parole, inoltre, significa anche trasferire idee, conoscenze, abitudini, abbattere frontiere, insomma, e costruire un mondo ideale più aperto all'altro e più ricco di esperienze.

Pensando a Cervantes, possiamo affermare, senza tema di smentita, che era un autore onnivoro rispetto alle letture che le perigliose vicende della sua vita gli avevano consentito di effettuare e di cui una specifica

bibliografia ha riconosciuto la presenza. Ciò non esclude che ci possano essere ancora sorprese per la speciale, ma probabilmente spontanea, tecnica di scrittura usata da Cervantes, dove i riferimenti agli scrittori italiani, poeti soprattutto, non sempre sono riferiti direttamente, ma a volte si nascondono tra le pieghe delle sue parole e in ogni caso diventano consustanziali al suo nuovo testo.

Nel ripercorre sommariamente gli "encuentros y desencuentros"[1] di Cervantes con l'Italia e la sua cultura, ho sempre dedicato particolare attenzione al rapporto dello scrittore spagnolo con la Sicilia e per questo mi soffermerò un po' più dettagliatamente su alcuni episodi della sua vita o alcuni percorsi delle sue opere che hanno una maggiore relazione con l'isola.[2]

In realtà, assieme al mondo islamico, l'Italia è il paese con cui la vita e l'opera di Miguel de Cervantes hanno il maggior numero di relazioni. Nel suo soggiorno in Italia e nella pratica soldatesca ebbe l'opportunità di

---

[1] Si veda B. Lolo, *El "Quijote" en la música europea. Encuentros y desencuentros*, in "Edad de Oro", XXV, 2006, pp. 317-327.

[2] Ricordo i miei studi su questo tema già pubblicati: M. C. Ruta, *Cervantes y el "granero de Italia"*, in *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, ed. de A. Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 387-396; Id., *Il Mediterraneo e la Sicilia nella vita di Cervantes*, in *Figure e miti della Sicilia e del Mediterraneo nelle letterature europee moderne*, a cura di G. Costa Ragusa, Palermo, Flaccovio, 2001, pp. 57-64; Id., *La renovación crítica y el "Quijote". Notas sobre el cervantismo italiano*, in *Literatura y pensamiento en España, Estudios en honor de Ciriaco Morón Arroyo*, ed. de F. La Rubia-Prado, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2003, pp. 77-100; Id., *Presencias sicilianas en la vida de Cervantes*, in *Siglos dorados. Homenaje a Agustin Redondo*, coord. P. Civil, Madrid, Editorial Castalia, 2004, t. II, pp. 1315-1323; Id., *L'Italia nel "Don Quijote" di Cervantes*, in *À la croisée des chemins. Miscellanea di Studi per Anna Maria Rubino*, a cura di A. Brudo e L. Grasso, Fasano, Schena, 2006, pp. 423-436; Id., *Lecturas italianas de Cervantes*, in "Península. Revista de Estudos Ibéricos", 4, 2007, pp. 11-21, poi rielaborato in Id., *Memoria del "Quijote"*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 110-124; Id., *La rivisitazione del "Chisciotte" di Giovanni Meli*, in *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, a cura di A. Baldissera, G. Mazzocchi e P. Pintacuda, Como, Ibis, 2011, vol. III, pp. 527-542.

visitare luoghi, di parlare con la gente, di ammirare paesaggi e opera d'arte per poi trasferire nei suoi lavori l'eco di quelle esperienze, mai dimenticate fino alla fine dei suoi giorni. Di conseguenza le parole italiane disseminate nelle sue opere sono anche i nomi di città, isole, monumenti, fenomeni naturali, tradizioni popolari, assimilate sia in relazione all'esperienza personale realizzata nel nostro paese sia ad altre vie di conoscenza praticate prima e dopo la sua presenza in Italia.

Un evento imprevisto interrompe il corso regolare della vita di Cervantes e lo proietta verso l'Italia. Nel mese di settembre del 1569, mentre il giovane alcalaino cerca di dare un assetto alla sua vita in Spagna, un provvedimento reale ordina di arrestare "a un tal Miguel de Cervantes, estudiante, acusado de haber herido en duelo a un maestro de obras llamado Antonio de Sigura".[3] Miguel fugge a Siviglia e poi si dirige a Roma, dove diventerà cameriere del Cardinale di Acquaviva, un giovane di ventitré anni, che era stato in Spagna nel 1568 in occasione della morte di Carlos, il figlio di Filippo II. Cervantes comincerà la carriera di soldato nel gennaio del 1572. Pare, tuttavia, che in questi due anni non abbia risieduto solo nella Città Eterna e che piuttosto si sia spostato in diversi luoghi e città italiani, che la scarsezza di documenti al riguardo non permette di individuare con precisione. Il soggiorno italiano, comunque, giustifica non solo le letture degli autori italiani, già abbondantemente segnalate negli studi sull'opera del Nostro e probabilmente iniziate ancor prima in Spagna, ma anche i riferimenti geografici all'Italia e ai suoi usi e costumi reperibili in quantità consistente nelle sue opere.[4]

---

[3] Cfr. J. Canavaggio, *Cervantes y Roma*, in *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, cit., p. 55.

[4] Fondamentale per le ricerche su questo tema è il citato volume *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001).*

Che lo scrittore abbia appreso la nostra lingua, riuscendo a consultare in maniera diretta opere italiane come l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, ce lo dice lui stesso nel capitolo 62 della Seconda Parte del *Quijote*. Entrato nella tipografia di Barcellona in compagnia di Sancho e di due servi di don Antonio Moreno, il cavaliere prende in mano un libro intitolato *Le bagatele*, di autore non identificato, e apprende dal traduttore che è scritto in "toscano", denominazione dell'italiano in quel tempo. Approfondisce il significato spagnolo della parola che, secondo il traduttore, corrisponde al castigliano "juguetes" e poi afferma: "– Yo – dijo don Quijote – sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto".[5] A questa dichiarazione seguono le dimostrazioni della sua conoscenza dell'italiano: "Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?"[6] Le parole che seguono sono di uso comune "piache", "*più*", "*su*", "*giù*") e hanno la funzione di velare di ironia le espressioni di meraviglia del cavaliere che esclama: "¡Cuerpo de tal […] y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma!"[7] Va osservato, tuttavia, che Cervantes si era già esibito nella sua conoscenza linguistica a chiusura della Prima Parte del romanzo, quando aveva citato il verso dell'*Orlando furioso*: "Forse altro canterà con miglior plectro" (XXX, 16).[8] Ancora prima, nel corso del noto

---

[5] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes 1605-2005 dirigida por F. Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores – Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, p. 1248 (II, 62). La traduzione in spagnolo dell'*Orlando furioso* fu pubblicata nel 1549 ad Anversa a cura di Jerónimo de Urrea.

[6] Cfr. *ibidem*. La nota dell'edizione Rico suggerisce opportunamente che Cervantes usa una specie di trascrizione fonetica delle parole comuni che cita. La forma corretta è 'pignatta' e in seguito "piache" è 'piace'.

[7] Cfr. *ibidem*.

[8] Cfr. ivi, p. 653. Cervantes modifica "altri" con "altro": si veda la nota dell'edizione Rico. Egli ripete lo stesso verso in traduzione spagnola ivi, p. 696 (II, 1).

scrutinio della Biblioteca di Don Quijote, per corroborare la sua lettura dell'originale italiano del poema, aveva fatto dichiarare al curato di essere ostile alla traduzione spagnola dell'opera di Ariosto, degna, secondo lui, di essere mandata al rogo con gli altri libri condannati.[9] Le notizie trasversali che lo scrittore invia al lettore confermano la sua capacità di intendere oralmente la lingua italiana, oltre che poter leggere i testi letterari, anche se, come crede Daniel Eisenberg, molti di questi si trovavano in traduzione o in rifacimenti in spagnolo.[10]

1. *La geografia dell'Italia*

Passo ora alla presenza concreta dell'Italia nel *Quijote*, un'Italia che non dipende esclusivamente dalle impressioni ricevute durante i suoi spostamenti reali, ma che poteva in parte esistere nella sua memoria come prefigurazione teorica.[11] È possibile, quindi, che l'immagine del Bel Paese si sia imposta nella mente del giovane Miguel già negli anni spagnoli per la sua riconosciuta superiorità culturale, e che si sia trasformata in una costruzione letteraria che può aver influenzato la rappresentazione che ne avrebbe dato nell'opera scritta.

---

[9] Cfr. ivi, p. 87 (I, 6): " […] al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno, pero, si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza".

[10] Si veda D. Eisenberg, *Los autores italianos en la biblioteca de Cervantes*, in *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, cit., pp. 87-92.

[11] Walter Romero afferma che "la estrategia narrativa se dispondrá a partir de una imagen de Italia que representa una variedad de formas que deslumbraron a Cervantes; una imagen que no se desvanece y que surge de un origen sumamente complejo: hasta podríamos pensar, en el imaginario cervantino, en una Italia antes de Italia, como si existiera una protohistoria de la relación entre Cervantes e Italia mucho antes de que el autor viaje a la península o que integre a su literatura esta fuente" (cfr. W. Romero, *La costruzione dell'immagine dell'Italia in Cervantes*, in *Estudios de Literatura española Siglo de Oro*, vol. I: *Para leer a Cervantes*, editores A. Parodi y J. D. Vila, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 343-348.

Luoghi italiani sono menzionati, più che raffigurati, in tutta la produzione cervantina da *La Galatea* al romanzo postumo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, secondo modalità che variano da un testo all'altro e all'interno della stessa opera. Sappiamo che, scelta la vita militare, Miguel fece parte insieme al fratello Rodrigo della flotta della Lega Santa, bloccata per alcuni giorni da una tempesta nel porto di Messina fra i mesi di agosto e settembre del 1571. Ripreso il viaggio, nei pressi della città di Lepanto la flotta cristiana si scontrò con la flotta ottomana e la sconfisse. Nella gloriosa impresa Cervantes ricevette una ferita al braccio sinistro e due pallottole nel petto. Per curarsi, nel viaggio di ritorno, il poeta fu costretto a un soggiorno prolungato nell'ospedale di Messina, che durò fino al 24 aprile 1572.[12] Dalla ferita al petto sarebbe guarito del tutto, restando però con la mano offesa e guadagnandosi per questa menomazione il soprannome di "Manco de Lepanto". Dai documenti reperiti si apprende che nei mesi successivi l'eroico soldato si muove fra Messina, Palermo e poi anche Napoli, forse la città da lui più amata,[13] tornando infine a partecipare alle operazioni militari della flotta spagnola nel Mediterraneo, come racconta Ruy Pérez de Viedma nei capitoli 39-41 della Prima Parte del *Quijote*.[14]

---

[12] Si veda J. Canavaggio, *Cervantés*, Paris, Mazarine, 1986, p. 67. L'ultima edizione in spagnolo di questo volume (Id., *Cervantes en busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992) è stata corretta e aumentata.

[13] Per il ruolo avuto dalla città di Napoli nella cultura spagnola si veda A. Egido, *Don Quijote habla toscano*, in *El "Quijote" de Carlos III*, Madrid, Istituto Cervantes, 2005, pp. 43-49. Per i riferimenti alla città nell'opera cervantina si veda T. Cirillo, *Nápoles en el "Viaje del Parnaso" cervantino y en dos parnasos partenopeos*, in *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Napoles, 4-9 de abril de 1994)*, ed. G. Grilli, Napoli, Società Editrice Intercontinentale Gallo, 1995, pp. 65-73; J. Canavaggio, *Cervantes y Nápoles*, in *Spagna e Italia attraverso la letteratura spagnola del secondo Cinquecento. Atti del Colloquio Internazionale (Napoli, 21-23 ottobre 1999)*, a cura di E. Sánchez García, A. Cerbo e C. Borrelli, Napoli, Istituto Orientale di Napoli, 2001, pp. 173-187.

[14] Su questo episodio si veda M. C. Ruta, *Zoraida: los signos del silencio en un personaje cervantino*, in "Anales cervantinos", XXI, 1983, pp. 119-133, poi confluito

In questi continui spostamenti Cervantes ha modo di conoscere tutte le coste della Sicilia e le sue isole minori, che vengono evocate diverse volte a cominciare dalle pagine del romanzo pastorale, avvolte talora dall'alone mitico ereditato dalla cultura classica. Sedi di figure e miti archetipici, l'isola e i suoi arcipelaghi hanno sempre stimolato l'immaginario poetico, a maggior ragione in una fase di rielaborazione dei modelli rinascimentali si muove verso l'intensificazione e la complicazione del Barocco. La Sicilia lussureggiante, ricca delle più stupefacenti sfumature di colore, illuminata da un sole abbagliante, terra dove la natura ha concentrato eccessi di ogni genere, non poteva non presentarsi con prepotenza all'attenzione dell'arte barocca. Quando la visione letteraria si sovrappone alla riproduzione realistica, però, può accadere che si sbaglino le collocazioni dei luoghi o le direzioni della navigazione[15] o che l'allusione rimanga sospesa fra realtà e fantasia. Cervantes lascia scorrere la sua penna liberamente nella consapevolezza che il principio aristotelico del verosimile attiene alla poesia e non alla storia e si può, dunque, essere imprecisi purché non si ripetano le assurde manipolazioni dei romanzi cavallereschi o di certo teatro alla moda.

Nei paesaggi mediterranei delle opere cervantine appaiono le città e le coste italiane: Napoli, Genova, Milano, Messina, Palermo. In quanto al *Quijote*, come avviene per Genova, Napoli e Milano, la Sicilia viene nominata la sua amministrazione o in relazione alla difesa del regno, facendo riferimento al percorso delle truppe spagnole che da Barcellona viaggiavano fino ai porti italiani.[16] Più legati all'esperienza personale mi

---

con il titolo *La parola negata* in Id., *Don Chisciotte e i suoi dettagli*, Palermo, Flaccovio, 2000, pp. 61-86.

[15] Per alcune sviste si veda Id., *Cervantes y el "granero de Italia"*, cit., pp. 587-597.

[16] Due esempi fra i tanti: " […] con este temor, con que casi cada año nos toca arma, estaba puesta en ella toda la cristiandad y Su Majestad había hecho proveer las

sembrano i riferimenti ad alcune leggende, che il Cervantes militare avrebbe potuto sentir raccontare durante gli spostamenti della truppa o nel periodo in cui fu curato a Messina. Nel *Quijote* si ricorda il mito di Scilla e Cariddi,[17] si cita l'esistenza dei resti dei giganti che secondo la tradizione erano stati antichi abitatori dell'isola[18] e si richiama la leggenda di Colapesce.[19] Nella novella *El Licenciado Vidriera* il protagonista finalmente esprime uno specifico e favorevole commento sulle due città siciliane: "Desde allí se fue a Sicilia y vio a Palermo y después a Micina. De Palermo le pareció bien el asiento y belleza; y de Micina el puerto, y de toda la isla la abundancia, porque propiamente y con verdad es llamada granero de Italia".[20]

Sede del pellegrinaggio per eccellenza, Roma subisce da parte di Cervantes uno strano trattamento. Dominante nel finale del *Persiles*,[21] la Città Eterna è descritta nella novella *El Licenciado Vidriera*[22] ed è nominata, sempre come una meta di viaggi di espiazione e purificazione, nella *Española inglesa*.[23] Queste pagine rappresentano una città caratterizzata dall'assetto su sette colli, dalla presenza di sette importanti

---

costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta"; "Señor, nosotros somos dos capitanes de infantería española; tenemos nuestra compañía en Nápoles y vamos a embarcarnos en cuatro galeras que dicen están en Barcelona con orden de pasar a Sicilia" (cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p. 683 [II, 1] e p. 1230 [II, 60]).

[17] Si veda ivi, p. 487 (I, 37). Per questo mito nel resto dell'opera cervantina si veda M. C. Ruta, C*ervantes y el "granero de Italia"*, cit., pp. 390-392.

[18] Cfr. ivi, p. 694 (II, 1): "También en la isla de Sicilia se han hallado canillas y espaldas tan grandes, que su grandeza manifesta que fueron gigantes sus dueños, y tan grandes como grandes torres, que la geometría saca esta verdad de duda".

[19] Si veda ivi, p. 845 (II, 18). Si veda J. Caro Baroja, *El Pesce Cola o el Peje Nicola*, in "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", XXXIX, 1984, pp. 7-16.

[20] Cfr. M. de Cervantes, *El Licenciado Vidriera*, in Id., *Novelas ejemplares*, ed. de J. García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 273.

[21] *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* fu pubblicato postumo nel 1617. Roma è presente nei quattordici capitoli del quarto e ultimo libro del romanzo cervantino. Si veda J. Canavaggio, *Cervantes y Roma*, cit., pp. 53-63.

[22] Si veda M. de Cervantes, *El Licenciado Vidriera*, cit., pp. 272-273.

[23] Si veda Id., *La espanola inglesa*, in Id., *Novelas ejemplares*, cit., p. 249 e p. 259.

templi, dalla particolare topografia disegnata fra strade che si proiettano verso le altre città del mondo, dal fiume e dai suoi ponti. Roma è anche il teatro delle reliquie dell'antica grandezza, un insieme di rovine che ricordano la vitalità di una civiltà che si diffuse in tutto il mondo. Ai molti e notevoli attributi positivi che l'adornano bisogna aggiungere, tuttavia, i vizi sfrenati e i peccati dei suoi abitanti, le cui dimensioni uguagliano quasi le virtù ricordate. La sua caratteristica fondamentale è comunque quella di essere sede del papato, e come tale destinazione privilegiata dei pellegrini di tutto il mondo che si recano in Vaticano nella speranza di guadagnare le indulgenze promesse.[24]

Per quel che riguarda il *Quijote*, raramente il nome di Roma figura in senso geografico: la città è luogo di arrivo del viaggio diabolicamente immaginario del dottor Torralba,[25] anche occasione di luoghi comuni passati nel linguaggio quotidiano dei contemporanei. Si ricorda l'incendio

---

[24] La "cara janual" di Roma è oggetto di un interessante testo felicemente recuperato dallo studioso Enrique Galé: si veda P. M. de Urrea, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Herusalem, Roma y Santiago*, ed. lit. de E. Galé, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, 2 voll. Aurora Egido, che si è interessata a questa opera in diversi momenti, esamina in particolar modo l'articolata visione che Urrea riceve della capitale italiana, nella sua visita anteriore al saccheggio del 1527. La studiosa si sofferma sulla percezione della città come *caput mundi* e come sede di pellegrinaggio cristiano, rappresentata nella letteratura spagnola a partire dal Medioevo per arrivare ai poeti contemporanei: si veda A. Egido, *El viaje a Italia. Nota sobre un libro recuperado de Pedro Manuel de Urrea*, in *Entre Italia y España*, número especial coordinado por A. Egido de "Insula", 757-758, 2010, pp. 2-6. Inoltre, per la complessità di significati che la peregrinazione può assumere in special modo nel *Persiles*, si veda *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, 1/5 de septiembre 2003)*, ed. de A. Lecumberri, Madrid, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, *passim*. Una bibliografia esauriente sul tema, oltre a illuminanti osservazioni, si trova in A. Egido, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

[25] Personaggio reale, ma avvolto da leggenda per le accuse di magia, Torralba compie un viaggio a Roma nel 1527, quando le truppe dell'imperatore Carlo V la saccheggiarono e il conestabile Carlo di Borbone morì: " […] y acuérdate del verdadero cuento del licenciado Torralba, a quien llevaron los diablos en volandas por el aire caballero en una caña, cerrados los ojos, y en doce horas llegó a Roma, y se apeó en Torre de Nona" (cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p.1051 [II, 41]).

della città appiccato da Nerone[26] o si esaltano gli eroi storici a paragone di quelli immaginari dei romanzi cavallereschi ("un César, Roma").[27] Fra i monumenti più significativi si riconosce l'esemplarità del Pantheon[28] e si celebrano i mausolei di Cesare e Adriano, divenuti in tempi successivi rispettivamente l'obelisco collocato di fronte al Vaticano e Castel Sant'Angelo.[29] Assecondando la vena paremiologica di Sancho, gli si mette in bocca per tre volte il proverbio "Bien se está San Pedro en Roma",[30] e l'altro "Cuando a Roma fueres, haz como vieres".[31] In sostanza l'evocazione di Roma nel *Quijote* non appare sfumata dall'emozione di ricordi autobiografici, ma piuttosto filtrata da un patrimonio di notizie, stereotipi e proverbi abbastanza comune, familiare a qualsiasi spagnolo di cultura media che non necessariamente avesse visitato la Città Eterna.

Fra gli altri centri, Firenze è lo scenario della lunga novella *El Curioso impertinente* raccontata nei capitoli 33-35 della Prima Parte del *Quijote*, delle cui fonti in parte italiane si già detto molto.[32] Nell'*incipit* della storia il narratore la introduce semplicemente ("En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana […] ")[33] e si limita a fornire al lettore o all'ascoltatore in modo neutro solo i parametri indispensabili per situare l'azione in un luogo ben preciso, che in seguito non avrà una particolare funzione. Soltanto allusa nel *Persiles*, Firenze riceve maggiore attenzione nel *Licenciado Vidriera*, il cui protagonista

[26] Si veda ivi, p. 166 (I, 14): "¿Vienes [...] ¿O a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma?".

[27] Cfr. ivi, p. 61 (I, 49) e p. 736 (II, 6): "los Césares de Roma".

[28] Qui Cervantes ricorda un aneddoto legato alla visita di Carlo V nel 1536: si veda ivi, p. 752 (II, 6).

[29] Si veda ivi, p. 755 (II, 8).

[30] Cfr. ivi, p. 1045 (II, 41), p. 1163 (II, 53) e p. 1215 (II, 59).

[31] Cfr. ivi, p. 1169 (II, 54).

[32] Si veda la nota bibliografica di Jörg Neuschäfer nel *Volumen complementario* dell'edizione citata del *Quijote*, p. 79.

[33] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p. 411 (I, 33).

esprime la sua ammirazione per le bellezze artistiche e paesaggistiche della città: "Contentóle Florencia en estremo, así por su agradable asiento como por su limpieza, suntuosos edificios, frescos ríos y apacibles calles".[34] Prima Tomás Rodaja ha visitato Lucca, dove, a suo parere, gli spagnoli erano visti con maggiore affabilità che in altri luoghi italiani.[35] Al suo arrivo in Italia, dopo un viaggio in nave, il protagonista approda a Genova, luogo di cui apprezza anche la bella presenza degli abitanti: "llegaron a la hermosa y bellísima ciudad de Génova […] Admiráronle también al buen Tomás los rubios cabellos de las ginovesas y la gentileza y gallarda disposición de los hombres, la admirable belleza de la ciudad, que en aquellas peñas parece que tiene las casas engastadas como diamentes en oro".[36] Nel suo peregrinare Tomás Rodaja visita anche Loreto, Ancona, Venezia, Ferrara, Parma, Piacenza, Milano e Asti, dove si conclude il suo giro. Diversi sono i commenti che egli introduce per molti luoghi e non è il caso di ripeterli perché abbastanza conosciuti. Forse merita una segnalazione particolare il paragone che stabilisce fra Venezia, di cui riconosce la bellezza della posizione, la sapienza del governo e l'attrazione dei divertimenti, e la capitale del Messico recentemente scoperta da Hernán Cortés, che come "espanto del mundo nuevo", può competere per il suo eccezionale impianto urbano con la meraviglia italiana.[37]

Altre città si nominano nelle novelle *El amante liberal*, *La fuerza de la sangre* e *La señora Cornelia*, ma, per quanto le azioni si svolgano in quei siti, non si notano elementi descrittivi specialmente significativi. È tuttavia evidente che le città italiane con i loro costumi, il loro paesaggio urbano e geografico, sono più spesso ricordate nella raccolta delle novelle

[34] Cfr. Id., *El Licenciado Vidriera*, cit., p. 272.

[35] García López ricorda che la città toscana era indipendente per un privilegio concesso da Carlo V nel 1532: si veda *ibidem*.

[36] Cfr. ivi, pp. 271-272.

[37] Cfr. ivi, p. 274.

cervantine che nelle altre opere. Una facile giustificazione può trovarsi nella possibilità di variare la contestualizzazione per ogni storia raccontata, ma ciò non basta a scusare il tono distaccato e libresco con cui Cervantes si riferisce all'Italia nel *Quijote*.

Accenno rapidamente anche al *topos* delle squisitezze gastronomiche che lo scrittore non trascura, enumerando i vini della penisola nel *Licenciado Vidriera* e confrontandoli con i vini spagnoli, forse da Cervantes preferiti.[38] Nel *Quijote* il ricordo delle delizie della cucina italiana appare solo nel momento della cena, tanto desiderata, di Sancho governatore dell'isola Barataria: "Entregose en todo, con más gusto que si le hubieran dado francolines de Milán, faisanes de Roma, ternera de Sorrento".[39] Entrambi i passi fanno supporre una conoscenza concreta dei vini e dei cibi menzionati, che va oltre una semplice ripetizione di luoghi comuni ascoltati in Italia o in Spagna.

In conclusione, nel *Quijote* i riferimenti all'Italia, con la sola eccezione dei siti che ricordano l'esperienza della battaglia di Lepanto e le altre imprese militari del Mediterraneo, sembrano rispondere a una visione convenzionale, derivata dalla cultura letteraria e popolare con alcuni interventi più personali e significativi.

2. *L'Italia letteraria*

Abbastanza ricco è l'inventario dei nomi di autori italiani conosciuti da Cervantes o direttamente citati nelle sue opere. È questo un aspetto degli studi cervantini sempre *in fieri*, che in futuro potrà rivelare ulteriori dati interessanti per l'incertezza che circonda alcune fasi della vita dello

[38] Si veda ivi, p. 271. Sul tema dei vini si veda J. Aladro, *La novela cervantina contra los vinos italianos*, in *Cervantes en Italia*, cit., pp. 21-23.

[39] Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cit., p. 1118 (II, 49).

scrittore e per la sua capacità di tessere, in alcuni casi, un sottile gioco intertestuale. Se molto aveva potuto leggere nei momenti d'ozio degli anni italiani,[40] non è sempre possibile immaginare le circostanze che gli permisero più tardi di approfondire quelle stesse letture e di farne altre.

Non mi soffermo sull'incidenza dell'uno o dell'altro autore nel complesso della sua produzione e mi limito a una semplice ricognizione dei titoli e degli scrittori di volta in volta citati, a testimonianza di un'agevole assimilazione della letteratura italiana, vuoi per un'individuale e spontanea affinità con i testi, vuoi per l'indiscussa esemplarità del Rinascimento italiano rispetto alla coeva letteratura europea.[41]

Cervantes avrà certamente letto in traduzione o nei rifacimenti spagnoli i romanzi cavallereschi, sia quelli burleschi come il *Morgante* di Luigi Pulci, *Il Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino, *Il Meschino* di Tullia d'Aragona o il *Baldus* di Teofilo Folengo, sia quelli seri come l'*Orlando furioso* di Ariosto e l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo. Cambiando genere, non si possono trascurare l'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, l'*Aminta* di Torquato Tasso e *Il pastor fido* di Giovanni Battista Guarini e, in ambito teatrale, le opere di Lodovico Dolce e Giovan Battista Giraldi Cinzio. Il dialogo continua con poeti, novellieri e trattatisti fra Trecento e Cinquecento: Cervantes si confronta con i testi di Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca, con la poesia burlesca, con le novelle del *Novellino* e di Matteo Bandello, con i trattati di Pietro Bembo, Baldassar

---

[40] J. Canavaggio immagina: "Nos complacemos en imaginarlo saciando su sed de lecturas, alternando los versos de Petrarca con los poemas de Boiardo y del Ariosto, las novelas del *Decamerone* con los cuentos de los *novellieri*, la bucólica de Sannazaro con las tragedias senequistas de Dolce y Giraldi Cinzio" (cfr. J. Canavaggio, *Cervantes y Nápoles*, cit., p. 180).

[41] Si veda A. Ruffinatto, *Cervantes en Italia, Italia en Cervantes*, in *Cervantes en Italia*, cit., pp. 3-18. Non si può prescindere in questo percorso dalla consultazione del *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)* del *Proyecto Boscán*, dirigido por M. de las Nieves Muñiz Muñiz, dirección electrónica www.ub.edu./boscan

Castiglione, Lodovico Domenichi, Mario Equícola e León Ebreo, con lirici come Giovan Battista Amalteo, Serafino Aquilano e Luigi Tansillo.

Sono poche, invece, le tracce della *Commedia* di Dante: oltre a un'esplicita citazione nella *Galatea*[42] e ad un'altra nel *Coloquio de los perros*,[43] si sono rintracciati altri riferimenti all'*Inferno* nel *Quijote*.[44] Non mancano echi delle teorie naturaliste di Bernardino Telesio, Giordano Bruno e Tommaso Campanella,[45] che si discutevano apertamente presso la corte di Napoli; ma anche accenni a personaggi più defilati come l'umanista Polidoro Virgilio, autore di un *De prodigiis* citato nel *Quijote*.[46]

Cervantes si dimostra anche attento ai dibattiti teorici, svolti vivacemente nell'Italia cinquecentesca a partire dalla *Poetica* di Aristotele. Egli conosceva certamente il trattato di López Pinciano[47] ma non si può escludere che avesse notizia di qualche commento italiano dell'opera aristotelica, come quelli di Franesco Robortello (1555), Lodovico Castelvetro (1570) e Alessandro Piccolomini (1575), che si facevano notare

---

[42] Si veda M. de Cervantes, *La Galatea*, in Id., *Obras completas*, ed. de A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, vol. II, p. 121 (IV).

[43] Si veda Id., *Novelas ejemplares*, cit., p. 565 e J. B. Avalle-Arce, *Dante*, in Id., *Enciclopedia Cervantina*, Universidad de Guanajuato – Centro de Estudios Cervantinos, Guanajuato – Alcalá de Henares, 1997, p. 133.

[44] Si veda A. Gargano, *Gigantes, torres y molinos. Dante, "Infierno", XXXI (Cervantes, "Quijote", I, 8)*, in *Modelli Memorie Riscritture*, a cura di G. Grilli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001, pp.117-129; M. Morreale, *Apuntes bibliográficos para el estudio del tema "Dante en España hasta el siglo XVII"*, en Id., *Escritos escogidos de Lengua y Literatura española*, Madrid, Gredos, 2006, 213-250.

[45] Si veda F. Márquez Villanueva, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973; Id., *Sobre el contexto religioso de "La Galatea"*, en *Actas del II Congreso Internacional de la asociación de Cervantistas (Napoli, 4-9 aprile 1994)*, cit., 181-196.

[46] Si veda J. Canavaggio, *Tradición culta y experiencia viva: Don Quijote y los agüeros*, in "Edad de Oro", XXV, 2006, pp. 129-139.

[47] Si veda W. Atkinson, *Cervantes, El Pinciano and the "Novelas ejemplares"*, in "Hispanic Review", XVI, 1948, pp. 189-208; J. Canavaggio, *Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el "Quijote"*, in "Anales cervantinos", VI, 1958, pp. 13-107; E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus 1966.

per le contaminazioni apportate al testo dello Stagirita.[48] In questo spazio si situa la polemica nata in Italia sull'arte di comporre "romanzi", fra i fedeli seguaci della dottrina aristotelica e gli autori più inclini a raccogliere gli stimoli della modernità. Cervantes recepì in particolar modo le sollecitazioni che gli venivano da Ludovico Ariosto e Torquato Tasso, scrittori diversi fra loro ma ugualmente presenti nella sua attività creativa.[49] Non si può escludere che l'autore spagnolo avesse conosciuto, già nel periodo napoletano o più tardi, i *Discorsi dell'Arte poetica* e la loro successiva riproposta *Discorsi del Poema eroico*.[50] È stata comunque ampiamente riconosciuta la presenza di echi tassiani nell'opera di Cervantes, sia sottolineando l'adesione alle teorie dei *Discorsi*, sia suggerendo un approccio polemico da parte dello scrittore di Alcalá.[51] Per quanto riguarda invece l'influenza di Ariosto, il tema del rapporto fra il *Quijote* e la peculiare ironia dell'*Orlando furioso* è stato trattato da diversi punti di vista, minimizzandola o accentuandola ma snza mai escluderla.[52] Il poema ariostesco, inoltre, può aver suggerito a Cervantes alcune

[48] Ricordo anche i testi di Giovan Battista Giraldi Cinzio (1554), Giovan Battista Nicolucci detto il Pigna (1554), Antonio Minturno (1559), Giulio Cesare Scaligero (1561).

[49] I riferimenti alle loro idee, non sempre univoci ed espliciti, hanno suscitato fra i critici del *Quijot*e un ampio dibattito che ho avuto modo di riassumere in altra sede: si veda M. C. Ruta, *Lecturas italianas de Cervantes*, cit., pp. 11-21.

[50] I tre *Discorsi dell'Arte poetica*, probabilmente elaborati tra il 1562 e il 1564, furono pubblicati nel 1587 a Ferrara. La riproposta con il titolo *Discorsi dell'Arte poetica e del Poema eroico*, in sei libri, fu data alle stampe nel 1594 a Napoli.

[51] Si veda A. Ruffinatto, *Tasso-Cervantes: Cervantes vs Tasso*, in Id., *Cervantes*, Roma, Carocci, 2002, pp. 210-225.

[52] Per un contributo fondamentale in questo dibattito si veda M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966, pp. 439-497.

interessanti modalità compositive, a tutto vantaggio della modernità del suo romanzo.[53]

Fra gli incontri con i poeti contemporanei, infine, mi piace ricordare con maggiore enfasi quello avvenuto in circostanze singolari con un autore poco noto e particolarmente suggestivo. Nel *baño* di Alí Bajá, nel corso dei cinque lunghi anni della sua prigionia algerina, Cervantes ha modo di rinnovare il suo rapporto con la Sicilia nella persona del monrealese Antonio Veneziano: figura inquietante per gli avvenimenti della sua vita e per la misteriosa morte, durante un incendio del carcere del Castello a Mare di Palermo. Questo raffinato poeta vernacolo di scuola petrarchista[54] fu fatto prigioniero da pirati magrebini nell'aprile del 1578, poi trasferito ad Algeri dove incontrò Cervantes,[55] che forse aveva già conosciuto a Palermo. Dalle loro conversazioni nascono i versi che i due si dedicano reciprocamente, dodici *Ottave* spagnole e un sonetto italiano di risposta.[56] Il nome di Celia, destinataria del canzoniere del monrealese, appare nella dedica in prosa dello spagnolo che, secondo Leonardo Sciascia, ne tracciò il ritratto ideale nella novella esemplare *El amante liberal* ambientata a Trapani.[57]

---

[53] "No cabe duda de que Cervantes leyó y releyó el *Furioso* asimilando todo lo que coincidía con sus ideas; pero desde el punto de vista narrativo, lo que más asimiló fue la técnica de la interrupción y el engarce, junto con la intercalación de relatos ajenos a la trama" (cfr. C. Segre, *Introducción*, in L. Ariosto, *Orlando furioso*, traducción de J. de Urrea, Edición bilingüe de C. Segre y M. de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002, vol. I, p. 27).

[54] Si veda A. Veneziano, *Ottave*, a cura di L. Sciascia, G. M. Rinaldi e P. Mazzamuto, Monreale, Edizioni Comune di Monreale, 1990.

[55] Si veda L. Sciascia, *Introduzione* a A. Veneziano, *Ottave*, testo e traduzione a cura di A. Rigoli, Einaudi, Torino, 1967, pp. 5-29, poi in Id., *La corda pazza*, Einaudi, Torino, 1970, pp. 18-42.

[56] Si veda M. C. Ruta, *Le ottave di Cervantes per Antonio Veneziano e Celia*, in "Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani", 14, 1980, pp. 171-185.

[57] Cfr. M. de Cervantes, *El amante liberal*, in Id., *Novelas ejemplares*, cit., pp. 113-114: "Y así, te pregunto, primero, si conoces en nuestro lugar de Trápana una

3. *La ricezione di Cervantes nella cultura italiana*

Se Cervantes attinse nomi, parole e idee dalla letteratura italiana e li ricontestualizzò nei suoi testi, inversamente la cultura italiana ha tratto dalle opere cervantine altrettanta linfa, che ha alimentato non solo la produzione letteraria e artistica ma anche l'immaginario collettivo e conseguentemente la lingua. Il mito di don Chisciotte, a prescindere dalla sua origine spagnola, è entrato a far parte del linguaggio comune e le espressioni 'lottare contro i mulini a vento', 'donchisciotte', 'donchisciottesco' e 'donchisciottismo' sono di pubblico dominio. Nel corso dei secoli il grande romanzo non ha mai perduto la sua forza evocativa, in ambito letterario ma anche figurativo e musicale, fino a forme espressive nuove e in un caleidoscopio di riscritture che ne attestano la continua vitalità.

Prescindo dalla storia delle traduzioni delle opere cervantine che è stata analizzata in diverse occasioni, ricordo solo che in Italia se ne sono eseguite in minor numero che in altre culture europee. Non si può tuttavia affermare che nei secoli XVII e XVIII l'attenzione per il *Quijote*, le *Novelas ejemplares* e il teatro da parte dei letterati italiani si sia attenuata,[58] e si è pensato allora che i testi fossero letti in originale o nelle traduzioni francesi.[59] È quindi interessante tracciare una breve rassegna, a cominciare

---

doncella a quien la fama daba nombre de la más hermosa mujer que había en toda Sicilia".

[58] Si veda E. Mele, *Más sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII*, in "Revista de Filología Española", 6, 1919, pp. 364-374. Per la conoscenza dei contributi sui rapporti dell'opera di Cervantes e la letteratura italiana rimando alle *Referencias bibliográficas* in coda allo studio di Aldo Ruffinatto, *Cervantes en Italia e Italia en Cervantes*, cit., pp. 14-18.

[59] Sulla ricezione dei testi cervantini dal punto di vista linguistico si veda D. Pini, *Cervantes en Italia*, in *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de*

dal poligrafo Francesco Bracciolini (Pistoia, 1566-1646) che fu tra i primi in Italia a realizzare una sorta di riscrittura di un episodio del *Quijote*. Dopo aver tradotto, pare senza strumenti adeguati, un ampio frammento del *Curioso impertinent*e, Bracciolini ritornò sul tema in un episodio del canto X del suo poema epico *La Roccella espugnata* (1630),[60] contribuendo ad arricchire il percorso dei rifacimenti italiani nel Seicento.

Fra il Sei e il Settecento l'interesse si concentra soprattutto in ambito teatrale e melodrammatico.[61] Solo per fare qualche esempio, ricordo che verso la metà del XVII secolo, Carlo Celano realizza due commedie ispirandosi a *La fuerza de la sangre* e a *La gitanilla*, ma attraverso riproposte delle novelle da parte di autori del teatro spagnolo. Possiamo anche pensare ai nomi di Carlo Gozzi e Apostolo Zeno, che operano sul versante del melodramma, e non sono certo da trascurare gli esperimenti teatrali dei gesuiti.[62]

Diverso è il caso della narrativa, che non offre molti esempi di rifacimenti. Per confrontarci con un'opera che si può considerare una vera riscrittura del *Quijote*, anche se scritta in versi e in vernacolo siciliano, dobbiamo arrivare alla fine del Settecento e al poema eroicomico *Don*

---

la AIH, coord. P. Botta, vol. III: *Siglo de Oro (prosa y poesía)*, ed. M. L. Cerrón Puga, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 219-224.

[60] Iole Scamuzzi colloca la riscrittura fra il 1605, data di pubblicazione dell'opera cervantina, e il 1622, data di pubblicazione della traduzione di Lorenzo Franciosini. Il testo di Bracciolini è rimasto manoscritto, fortunatamente conservato nel ex fondo Fortini della Biblioteca Nazionale di Firenze, poi diversamente distribuito nel patrimonio della stessa biblioteca: si veda I. Scamuzzi, *Il "curioso impertinente" fra Spagna e Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 1-73. La traduzione del *Quijote* di Franciosini del 1622 (la Seconda Parte nel 1625) apparve con un certo ritardo rispetto a quella inglese (1612) e a quella francese (1614).

[61] In quest'ambito molto lavoro è stato fatto dai gruppi di ricerca costituiti intorno a Maria Grazia Profeti e a Mariarosa Scaramuzza in Italia, e a Begoña Lolo in Spagna.

[62] Si veda M. G. Profeti, *Commedia, riscrittture, libretti: la Spagna e l'Europa*, Firenze, Alinea, 2009, pp. 375-379. La studiosa fornisce un catalogo provvisorio e riproduce due pagine di scenari di commedie ispirate al *Quijote*, fra i testi che i gesuiti facevano rappresentare ai convittori.

Chisciotti e Sanciu Panza dell'abate palermitano Giovanni Meli. L'opera, pubblicata nel 1787,[63] si compone di dodici canti in ottave e rivela una complessa rielaborazione dei testi interrelati dall'autore.[64] Per comprendere il lavoro realizzato da Meli si deve risalire alla traduzione con cui Alain-René Lesage nel Settecento riporta alla ribalta il testo apocrifo di Alonso Fernández de Avellaneda del 1614.[65] Nella sua presunta continuazione del romanzo l'anonimo scrittore piega personaggi e situazioni a una visione del mondo diversa da quella cervantina e, se tenta di mantenere i tratti esteriori del protagonista, non ne rispetta quelli intellettuali e morali. Fin dalla *Préface* Lesage manifesta una sostanziale ammirazione per il Sancho del testo di Avellaneda, elaborando una specie di rifacimento che tiene anche conto, però, anche del *Quijote* di Cervantes. Meli elimina dal titolo la regione della Mancia per decontestualizzare la storia rispetto alle precedenti versioni e, in ossequio alle idee illuministe, attribuisce il ruolo principale a Sancho. Questi acquista gradatamente un'indipendenza di giudizio e di azione, imparando a salvaguardarsi dalle storture ideologiche del suo padrone e a confidare solo nel proprio senno, guidato dall'esperienza. Il tema del disinganno, che domina tutta la Seconda Parte del *Quijote*, si sposta qui sulla figura di Sancho e perde una parte del significato metafisico che riveste nell'opera cervantina, per trasferirsi sul versante sociale in armonia con l'atmosfera culturale settecentesca.

---

[63] Si veda G. Meli, *Opere*, a cura di G. Santangelo, Milano, Rizzoli, 1965 e M. C. Ruta, *La rivisitazione del "Chisciotte" di Giovanni Meli*, cit., pp. 527-542.

[64] In totale si tratta di 1018 ottave, alle quali si aggiungono le dodici denominate *Argumentu*, distribuite all'inizio di ogni *Cantu*. Dopo ventisette anni (1814) Meli aggiunge la *Visioni* composta da 56 ottave, in cui consacra definitivamente come eroe della narrazione il povero e paziente contadino.

[65] Si veda A.-R. Lesage, *Nouvelles aventures de l'Admirable Don Quichotte de la Manche, composées par le licencié Alonso Fernández de Avellaneda*, Paris, chez la Veuve de Claude Barbin, 1704, 2 voll.

Se ci muoviamo infine sul piano delle influenze o delle affinità, possiamo citare le analogie fra il teatro di Cervantes e quello di Vittorio Alfieri, accomunati da caratteristiche di forma e contenuto e da obiettivi similari: come dichiara Jesús Maestro, si esaurisce qui il cammino della tragedia classica e si anticipa il dramma e il melodramma borghese.[66] E possiamo aggiungere che da tempo si sono individuate le risonanze di alcuni elementi compositivi e contenutistici del *Quijote* nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni ,[67] mentre non estraneo a letture cervantine fu anche Giacomo Leopardi.

4. *La ricezione di Cervantes in musica*

Nel dialogo fra l'opera di Cervantes e la cultura italiana primeggia l'interesse verso l'autore spagnolo mostrato dai musicisti e dai coreografi. Siamo in presenza di una produzione di notevoli proporzioni, la cui entità è apparsa nella sua reale consistenza grazie all'inventario di Giacomo Moro pubblicato in appendice al volume *Don Chisciotte a Padova*.[68] Oggi il panorama degli studi è ricco di approfondimenti che ci permettono di apprezzare, con approssimazione sufficientemente documentata, il successo musicale ottenuto in modo precipuo ma non esclusivo dal *Quijote*.[69]

---

[66] Si veda J. Maestro, *Referencias teatrales cervantinas en las tragedias de Vittorio Alfieri*, in *Cervantes en Italia*, cit., pp. 165-184.

[67] Si veda H. Hatzfeld, *"Don Quijote" e "I promessi sposi"*, in Id., *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*, Madrid, Consejo Superior Investigaciones Científicas, 1972[3], pp. 321-346 e A. Ruffinatto, *Cervantes en Italia, Italia en Cervantes*, cit., p. 12.

[68] Si veda G. Moro, *Trasposizioni musicali*, in *Don Chisciotte a Padova (Atti della I Giornata Cervantina Padova, 2 Maggio 1990)*, a cura di D. Pini Moro, Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 261-268.

[69] Ciò si deve in particolar modo al *Proyecto de investigación interdisciplinar "Cervantes y el Quijote en la música"*, diretto da Begoña Lolo e sviluppato presso l'Universidad Autónoma de Madrid a partire dal 2000.

Se diamo uno sguardo al catalogo dell'opera italiana nel Settecento, che già nel secolo precedente si era mostrata attenta alle suggestioni cervantine, scopriamo un numero veramente sorprendente di spettacoli, destinati nella maggior parte a rallegrare le corti della penisola e d'Europa. Sebbene si incontrino diverse *pièces* con il titolo del romanzo, solitamente sono state privilegiate quelle sezioni dell'opera che spontaneamente si confacevano a una trasposizione spettacolare. Da *Don Chisciotte in Sierra Morena* (tragicommedia per musica di Apostolo Zeno e Francesco Bartolomeo Conti nel 1719) a *Sancio Panza governatore dell'isola Barataria* (commedia per musica di Bernardo Pasquini e Antonio Caldara nel 1723), da *Don Chisciotte in corte della duchessa* (opera semiseria di Pasquini e Caldara nel 1727) a *Don Chisciotte alle nozze di Gamace* (divertimento teatrale in un atto con libretto di Giovan Gastone Boccherini e musica di Antonio Salieri, rappresentato a Vienna nel 1770), passando per le varie riproposte del *Curioso impertinente*,[70] si può seguire l'evoluzione delle diverse modalità operistiche e coreutiche che caratterizzarono quel secolo.[71]

---

[70] Iole Scamuzzi, ha individuate tre opere ispirate dalla novella cervantina. Due sono opere buffe, *Il curioso indiscreto* di Filippo Maria Gherardeschi che debuttò nel 1764 (di cui non si è trovato né il libretto né la partitura) e la prima versione del *Curioso del suo proprio danno* di Niccolò Piccinni con libretto di Antonio Palomba (1756). Questa fu successivamente modificata e riproposta come *Il curioso imprudente* (1761), con libretto di Antonio Palomba e musica di Antonio Sacchini e Niccolò Piccinni. La terza *pièce* è il dramma giocoso *Il curioso indiscreto* di Pasquale Anfossi con libretto presumibilmente di Giovanni Bertati (1777). Si veda I. Scamuzzi, *Il "curioso impertinente" fra Spagna e Italia*, cit., pp. 180-209.

[71] Si veda E. Giuliani, *"Don Quichotte" en musique. Liste des œuvres musicales adaptées ou inspires de l'œuvre de Cervantès*, in "L'Avant-scène Opéra", 93, Décembre 1986, pp. 89-94; S. Albertini, *Variazioni cavalleresche*, in *Le trame di don Chisciotte*, a cura di R. Giambrone, Palermo, Associazione Figli d'arte Cuticchio, 2005, pp. 87-107; B. P. Esquival-Heinemann, *El "Quijote" en la música italiana de los siglos XVIII y XIX*, in *Cervantes y el "Quijote" en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*, a cura di B. Lolo, Ministerio de Educación y Ciencia – Centro de estudios Cervantinos, Madrid, 2007, pp. 171-186; I. Scamuzzi, *Encantamiento y transfiguración. Don Quijote en el melodrama italiano entre los siglos XVII y XVIII*, Vigo, Editorial Academia del

Nel melodramma italiano di epoca romantica, che non è più uno spettacolo elitario, si attenua l'attenzione alla produzione di Cervantes e si accolgono invece le suggestioni provenienti dai drammi contemporanei spagnoli.[72] Fra Otto e Novecento, infatti, si riduce il numero delle realizzazioni ispirate al *Quijote*: pensiamo a Saverio Mercadante,[73] a Gaetano Donizetti,[74] a Goffredo Petrassi,[75] a Vito Frazzi.[76]

L'attualità dell'argomento non si è tuttavia esaurita e l'opera cervantina si è trasferita nel *musical*,[77] nella canzone[78] e nel cinema[79]. Fra

---

Hispanismo, 2007; A. Presas, *La recepción del "Quijote"en la música italiana del siglo XX: el peso de la tradición*, in *Visiones del "Quijote" en la música del siglo XX*, a cura di B. Lolo, Ministerio de Ciencia e Innovación – Centro de estudios Cervantinos, Madrid, 2010, pp. 377-395; J. Cortines, *Italia y España: el vínculo de la ópera*, in *Entre Italia y España*, cit., pp. 44-48.

[72] Giuseppe Verdi utilizza *El Trovador* di García Gutiérrez per *Il Trovatore* e *Simn Boccanegra* per l'opera dallo stesso titolo; il testo del Duque de Rivas *Don Álvaro o la fuerza del sino* per *La forza del destino*. Si veda A. Egido, *Rivas y Verdi: las trampas de la libertad en "La fuerza del sino" y "La forza del destino"*, in "Revista de Literatura", LXXIV, 147, 2012, pp. 249-276.

[73] *Les noces de Gamache*, opera buffa in tre atti con libretto di Jean Henri Dupin e Thomas Sauvage e musica di Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante, è messo in scena a Parigi nel 1825.

[74] Si veda R. M. Pugliese, *"D'amore furente e cieco": la vicenda di Cardenio tra Cervantes e Donizetti*, in *Luoghi per il don Chisciotte*, a cura di M. Scaramuzza, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 213-238; A. Presas, *"Il furioso all'isola di San Domingo" de Gaetano Donizetti (1833) o la locura de Cardenio en la opera italiana*, in *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Ch. Strosetzki, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 749-758.

[75] *Il ritratto di Don Chisciotte*, balletto in un atto con musica di Petrassi, soggetto e coreografia di Aurelio M. Miloss, è messo in scena a Parigi nel 1947. Si veda M. D'Alessandro, *La ricezione di Cervantes nell'opera creativa di Goffredo Petrassi*, in *Cervantes y el "Quijote" en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*, cit., pp. 521-535 e B. Martínez del Fresno, *El "Quijote" a mediados del siglo XX: creación y recepción de los ballets de Milloss y Lifar*, in *Visiones del "Quijote" en la música del siglo XX*, cit., pp.567-596.

[76] *Don Chisciotte. Interpretazione musicale (della vita, del Cervantes e del Commento di Unamuno)*, opera in sei quadri e tre atti, libretto e musica di Frazzi, è messo in scena a Firenze nel 1952. Si veda A. Presas, *La recepción del "Quijote"en la música italiana del siglo XX: el peso de la tradición*, cit., pp. 390-392.

[77] *Don Chisciotte di Girgenti*, con musiche di Tony Cucchiara, è andato in scena al Teatro Valle di Roma nel 1990. Si veda S. Albertini, *Variazioni cavalleresche*, cit., pp. 106-107.

le recenti realizzazioni teatrali in prosa mi limito a ricordare lo spettacolo *Don Chisciotte: frammenti di un discorso teatrale*, diretto da Maurizio Scaparro, andato in scena al festival di Spoleto il 3 luglio 1983 e sapientemente commentato da Maria Teresa Cattaneo.[80] Nell'opera dei pupi, genere spettacolare tipicamente siciliano che fra molte difficoltà rimane ancora vitale, Mimmo Cuticchio ha riproposto una versione del romanzo da 'cuntastorie' in occasione del centenario della Prima Parte del *Quijote* (2005) e una versione teatrale con pupi e attori rappresentata in tre giornate a Polizzi Generosa nell'agosto 2005.[81]

5. *La ricezione critica*

Diversamente articolata nel tempo la letteratura critica italiana su Cervantes si è notevolmente incrementata nel Novecento, parallelamente all'accresciuto interesse della critica spagnola e internazionale. Il centenario del 1905 e il noto commento al *Quijote* di Miguel de Unamuno[82] sono stati un stimolo efficace per rileggere non solo il

---

[78] In Italia segnalo il brano *Don Chisciotte* di Francesco Guccini, cantato in duetto con Juan Carlos Biondini. Si veda S. Albertini, *Variazioni cavalleresche*, cit., p. 102.

[79] Commenti sulle versioni cinematografiche italiane del *Quijote*, realizzate o solo progettate, si trovano in U. Cantone, *Lost in Chisciotte*, in *Le trame di don Chisciotte*, cit., pp. 65-83.

[80] Si veda *Rappresentare Don Chisciotte*, in *Don Chisciotte, frammenti di un discorso teatrale*, adattamento di R. Azcona, T. Kezich e M. Scaparro.Roma, Officina, 1984, pp. 11-18.

[81] Nell'ambito dell'iniziativa "Le trame di don Chisciotte" (Polizzi Generosa, 8-21 agosto 2005), l'allestimento è stato curato dalla compagnia Figli d'arte Cuticchio con la regia di Mimmo Cuticchio e nei ruoli principali gli attori Vincent Schiavelli, Katia Vitale e Francesco Giordano. Si veda *Le trame di don Chisciotte*, cit., pp. 158-173.

[82] Si veda M. De Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho* [1905], Madrid, Cátedra, 1992.

capolavoro ma anche le altre opere meno studiate.[83] Non essendo possibile in questa sede una rassegna esaustiva, ci limiteremo a fornire qualche esempio rilevante.

Nella prima metà del secolo Cesare De Lollis, specialmente attento agli aspetti retorico-formali, ha letto l'opera intera dello scrittore spagnolo in chiave controriformista e reazionaria.[84] Attenti lettori furono anche Giuseppe Antonio Borgese e Giovanni Papini, e non mancarono analisi dettagliate delle *Novelas ejemplares* ad opera di Arturo Speziale e dello stesso De Lollis.[85] Ma si impone soprattutto il richiamo a Luigi Pirandello, che a proposito del rapporto fra l'ironia ariostesca e quella cervantina distingueva fra ironia e umorismo: se nell'*Orlando furioso* il tono ironico riconsidera serenamente il passato alla luce delle ragioni del presente, nel *Quijote* predomina una visione drammatica dell'attualità che trasforma quel tono in umorismo, come segno di un equilibrio ormai impossibile.[86]

---

[83] Si veda *Interpretazioni di Cervantes*, a cura di G. Di Febo e R. Rossi, Roma, Savelli, 1976; P. Cherchi, *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*, Roma, Bulzoni, 1977; J. Montero Reguera, *El "Quijote" y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997; Id., *La crítica sobre el "Quijote" en la primera mitad del siglo XX*, in *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1/8 de octubre de 2000)*, coordinado por A. P. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2001, vol. I, pp. 195-236; J. M. Martín Morán, *Palacio quijotista. Actitudes sensoriales en la crítica sobre el "Quijote" de la segunda mitad del siglo XX*, ivi, pp. 141-194; M. C. Ruta, *La renovación crítica y el "Quijote". Notas sobre el cervantismo italiano*, cit., pp. 77-100; D. Pini, *Uno splendido disordine. Percorsi della ricezione di Cervantes in Italia*, in *Quixote / Chisciotte 1605-2005*, Mostra a cura di D. Ferro, Catalogo di A. Scarsella , Milano-Venezia, Biblion, vol. 1, pp. 67-79.

[84] Si veda C. De Lollis, *Cervantes reazionario*, Roma, Treves, 1924 e I. Lozano Renieblas, *El Cervantes reaccionario de Cesar De Lollis*, in *Cervantes en Italia*, cit., pp. 245-249.

[85] Si veda A. Speziale, *Il Cervantes e le imitazioni della novellistica italiana*, Messina, D'Angelo, 1914 e C. De Lollis, *Cervantes reazionario*, cit., pp. 41-72.

[86] Si veda L. Pirandello, *L'umorismo* in Id., *Saggi*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1908, pp. 15-160 e F. Zangrelli, *Le sorprese dell'intertestualità: Cervantes e Pirandello*, Torino, SEI, 1996. Un richiamo al concetto dello scrittore agrigentino si trova anche in U. Eco, *Il comico e la regola*, in Id., *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1983, pp. 258-259.

In anni più recenti Franco Meregalli ha avuto il merito di incrementare in Italia gli studi cervantini anche in chiave comparatistica,[87] dando vita a una vivace scuola che fra i propri studiosi annovera Carlos Romero Muñoz, autore fra l'altro della più completa edizione del *Persiles* in lingua originale.[88] Fra filologia, semiotica e antropologia si muovono poi le ricerche di Mario Socrate,[89] Cesare Segre,[90] Lore Terracini,[91] Giuseppe Di Stefano,[92] Aldo Ruffinatto,[93] José Manuel Martín Morán,[94] per citare solo alcuni nomi di studiosi che alla luce di una rinnovata narratologia hanno esaminato globalmente e in dettaglio la struttura delle opere di

---

[87] Si veda M. de Cervantes, *Tutte le opere*, a cura di F. Meregalli, Milano, Mursia, 1971, 2 voll.; F. Meregalli, *Presenze della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974; Id., *Introduzione a Cervantes*. Roma-Bari, Laterza, 1991.

[88] Si veda M. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de C. Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2000[2]; *Le mappe nascoste di Cervantes*, a cura di C. Romero Muñoz, Treviso, Santi Quaranta, 2004.

[89] Si veda M. Socrate, *La chimera e l'utopia: per una lettura del "Quijote"*, in "Angelus Novus" 23, 1972, pp. 1-53; Id., *Prologhi al "Don Chisciotte"*, Padova, Marsilio, 1974; Id., *Il riso maggiore di Cervantes*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.

[90] Si veda fra gli altri C. Segre, *Costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale nel "Don Chisciotte"*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp.183-219.

[91] Si veda L. Terracini, *Una frangia agli arazzi di Cervantes*, in *Linguistica e Filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a cura di C. Segre, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 281-311.

[92] Si veda G. Di Stefano, *La nobildonna e le dilettevoli trasgressioni dello scudiero Sancho Panza alla corte dei duchi*, in *Codici della trasgressività in area ispanica. Atti del convegno di Verona 12-14 giugno 1980*, a cura dell' Istituto di Lingue e Letterature Straniere di Verona, Verona, Università degli Studi di Padova – Facoltà di Economia e Commercio, 1980, pp. 53-62; Id., *Panico e rivalsa: Sancho Panza nell'avventura delle gualchiere ("Quijote", I, 20)*, in *Aspetti e problemi delle letterature iberiche. Studi offerti a Franco Meregalli*, a cura di G. Bellini, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 153-170; Id., *"Venid mochachos y veréis el asno de Sancho…"*, in "Nueva Revista de Filología Hispánica", 38, 1990, pp. 887-899; Id., *A espaldas de Don Quijote*, in *Actas del XIII Congreso de la Asociación de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, ed. de F. Sevilla Arroyo y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000, vol. I, pp. 397-407.

[93] Si veda A. Ruffinatto, *La galassia "Quijote". In margine ai mondi possibili dell'Ingegnoso hidalgo*, Torino, Giappichelli, 1983; Id., *Semiotica ispanica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1985; Id., *Cervantes*, cit.

[94] Si veda J. M. Martín Morán, *El "Quijote" en ciernes*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990; *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*, a cura di J. M. Martín Morán, Padova, Unipress, 2002; Id., *Autoridad, palabra y lectura en el "Quijote"*, Vercelli, Mercurio, 2008.

Cervantes.[95] Una fine prematura e improvvisa ha stroncato l'attività scientifica di Stefano Arata, che era in procinto di definire un'importante ricerca sui testi teatrali cervantini.[96]

Non mancano gli studi di impostazione psicoanalitica, a volte apertamente lacaniani e sempre legati ad altri metodi critici, fra gli altri quelli di Rosa Rossi,[97] Mariarosa Scaramuzza,[98] Donatella Pini,[99] Antonio Gargano,[100] Erminia Macola.[101]

---

[95] Si veda M. C. Ruta, *La renovación crítica y el "Quijote". Notas sobre el cervantismo italiano*, cit., pp. 77-100; Id., *Il "Don Chisciotte". Un libro esemplare per letture esemplari*, in *Semiotica. I testi esemplari (XXIX Convegno dell'Associazione Italiana Studi Semiotici, Castiglioncello, 5-7 ottobre 2001)*, a cura di P. Bertetti e G. Manetti, Torino, Testo & Immagine, 2003, pp. 253-266.

[96] Si veda S. Arata, *"La conquista de Jerusalén". Cervantes y la generación teatral de 1580*, in "Criticón", 54, 1992, pp. 9-112; Id., *Notas sobre "La conquista de Jerusalén" y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino*, in "Edad de Oro", 16, 1997, pp. 53-66.

[97] Si veda R. Rossi, *Ascoltare Cervantes*, Roma, Editori Riuniti, 1987; Id., *Il "Chisciotte" 'disvelato': intertestualità, trascodificazione, dialogicità e scrittura*, in *Don Chisciotte a Padova (Atti della I Giornata Cervantina Padova, 2 Maggio 1990)*, cit., pp. 39-47; Id., *Sulle tracce di Cervantes: profilo inedito dell'autore del "Chisciotte"*, Roma, Editori Riuniti, 1997.

[98] Si veda M. Scaramuzza Vidoni, *Deseo, imaginación, utopía en Cervantes*, Roma, Bulzoni, 1998.

[99] Si veda, fra l'altro, D. Pini Moro, *Lingua e struttura narrativa nel "Quijote". Un caso di correlazione nei capitoli I, 25-26*, in "Studi Ispanici", 1980, pp. 169-185; Id., *El "Quijote" y los dobles*, in *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 223-233; Id., *Don Chisciotte in viaggio*, in *Raccontare nella Spagna dei Secoli d'Oro*, a cura di M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 1996, pp. 53-68. La stessa coordina l'edizione di Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares – Il Novelliere Castigliano – Novelle*, Edizione complanare del testo spagnolo e delle versioni di G. A. Novilieri Clavelli e D. Fontana, Testi a cura di C. Castillo Peña e A. Vencato, Padova, Unipress, 2008, 3 voll.

[100] Si veda A. Gargano, *Introduzione all'edizione italiana*, in E. C. Riley, *La teoria del romanzo in Cervantes*, trad. ital. a cura di A. Gargano, Bologna, il Mulino, Bologna, 1988, pp. 7-31; Id., *L'esploratore errante ("Quijote", II, 29)*, in *Il viaggio e le letterature ispaniche*, a cura di V. Galeota, Napoli, L'Orientale Editrice, 1998, pp. 49-55; Id. *"Burlas que arremeten a los ojos". Cecità e visione nel "Viejo celoso" di Cervantes*, in *Dal testo alla scena*, a cura di G. B. De Cesare, Edizioni del Paguro, Salerno, 2000, pp. 19-38; Id., *Contra la "concepción progresiva de la historia": barbarie y civilización en los primeros capítulos del "Persiles"*, in *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Roma, 27-29 septiembre 2001)*, cit., pp. 121-127; Id., *Barbarie y civilización en los primeros capítulos del "Persiles". 2: La historia de Transila*, in *Le mappe nascoste di Cervantes*,

Nel post-strutturalismo la strumentazione critica si è ampliata introducendo, fra altri ausili, gli studi di genere e quelli culturali, il concetto di lettura e l'estetica della ricezione. Un ricco repertorio di saggi testimonia comunque la presenza di giovani studiosi di Cervantes accanto a quelli meno giovani: i loro contributi fanno sperare nella fervida continuazione e nell'entusiastico sviluppo dell'ispanismo italiano.[102]

Alcuni colleghi hanno avuto anche meriti che vanno oltre i loro contributi scientifici personali: intendo sottolineare la loro perspicacia nell'organizzare incontri attorno a temi cervantini o elaborare volumi miscellanei di fondamentale sostegno alla ricerca. Mi riferisco agli incontri di Padova e Venezia voluti da Donatella Pini e Carlos Romero,[103] al secondo congresso internazionale di Napoli curato in prima fila da Giuseppe Grilli,[104] all'antologia critica curata da Mariarosa Scaramuzza[105] e al saggio bibliografico sul cervantismo italiano della stessa Pini.[106] Altri studiosi hanno organizzato convegni e volumi collettanei di notevole

---

cit., pp. 227-236; Id., *Humanismo y Renacimiento*, in *Entre Italia y España*, cit., pp. 12-16.

[101] Si veda *Psicoanálisis y arte de ingenio: de Cervantes a María Zambrano*, ed. de E. Macola y A. Brandalise, trad. de P. Sánchez Otín, Málaga, Miguel Gómez, 2004.

[102] Anna Bognolo, Giovanna Calabrò, Enrica Cancelliere, Maria Luisa Cerrón Puga, Maria Grazia Ciccarello Di Blasi, Gaetano Chiappini, Maria D'Agostino, Loretta Frattale, Felice Gambin, Giuseppina Ledda, Giuseppe Mazzocchi, Margherita Morreale, Pina Rosa Piras, Assunta Polizzi, Maria Grazia Profeti, María Roca Mussons, Carmelo Samonà, Elisabetta Sarmati. Posso avere dimenticato qualche nome e chiedo scusa per le involontarie omissioni.

[103] Ci riferiamo ai volumi di Atti delle sei giornate cervantine tenute a Padova e Venezia, pubblicati da Editoriale Programma e Unipress.

[104] Attento ai rapporti fra il *Quijote* e i romanzi cavallereschi, Grilli è autore, fra l'altro, dei volumi *Dal "Tirant" al "Quijote"*, Bari, Adriatica, 1994, *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, *Sobre el primer Quijote*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.

[105] Si veda *Rileggere Cervantes. Antologia della critica recente*, a cura di M. Scaramuzza Vidoni, Milano, LED, 1994.

[106] Si veda D. Pini Moro e G. Moro, *Cervantes in Italia. Contributo ad un saggio bibliografico sul cervantismo italiano*, in *Don Chisciotte a Padova (Atti della I Giornata Cervantina Padova, 2 Maggio 1990)*, cit., pp. 149-259.

interesse, ma nel pionierismo delle iniziative citate si è concentrato un impulso decisivo (e ad alto livello) per il consolidamento di questi studi in Italia. Come si vede, fra Cervantes e gli italiani il furto di parole è ancora in corso e, lo speriamo, si perpetuerà nel tempo.