

RIFRAZIONI

La vita del testo fra forme antiche
e nuove espressioni

a cura di
Carmela Giordano e Giuliano Marmora

LIGUORI EDITORE



Rifrazioni

La vita del testo fra forme antiche e nuove espressioni

a cura di

Carmela Giordano e Giuliano Marmora

Liguori Editore

Il volume è stato pubblicato con i fondi del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

I saggi raccolti in questo volume sono stati sottoposti a *double-blind peer review*

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore
(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Liguori Editore
Via Riviera di Chiaia, 95 – I 80121 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2024 by Liguori Editore, S.r.l.
Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana Novembre 2024

Giordano, Carmela (a cura di) :
Rifrazioni. La vita del testo fra forme antiche e nuove espressioni / Carmela Giordano,
Giuliano Marmora (a cura di)
Napoli : Liguori, 2024

ISBN 978 – 88 – 207 – 7077 – 8 (a stampa)
eISBN 978 – 88 – 207 – 7078 – 5 (eBook)

1. Risonanze 2. Riscritture I. Titolo II. Collana III. Serie

Aggiornamenti:

2030 2029 2028 2027 2026 2025 2024 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

Indice

- 1 Il testo è il suo lettore
Carmela Giordano
- 15 Asgard, France. Il mito nordico nella *bande dessinée* contemporanea
Fulvio Ferrari
- 29 Designing Norse Gods in Comics. Graphic Characterisation and Popularisation in N. Gaiman and P. Craig Russell's *Norse Mythology*
Giuliano Marmora
- 45 La riscrittura del mondo mitologico in chiave *queer* nel romanzo autofinzionale *La mala costumbre* di Alana S. Portero
Maria Alessandra Giovannini
- 55 Riscritture novecentesche della favola esopica: gli apologhi di Giovanni Capasso (1873-1946)
Rosa Piro
- 69 Adorabili tutte. Immagini trasfigurate: Donne storiche e letterarie in G. B. Tiepolo
Damian Dombrowski
- 89 Rifrazioni della scrittura tassiana nell'opera di Miguel de Cervantes
Augusto Guarino
- 109 Utopie al femminile. *Muoviamo le montagne* di Charlotte Perkins Gilman
Marina De Chiara
- 121 From Yehudit to Iudithœ and Judith. The Jewish Heroine in the Medieval and Contemporary Imaginary
Martina Marzullo
- 137 La ri-creazione dei personaggi biblici nella letteratura spagnola contemporanea
Giuseppina Notaro

- 151 *Kalla det vad fan du vill* by Marjaneh Bakhtiari. Reflections on and Dialogues with Anna Sjövall's Dramatisation
Luca Gendolavigna
- 165 Sulle tracce del figlio di Beadohild a partire da *Deor*
Giuseppe D. De Bonis
- 187 Di stelle e di pianeti. Rifrazioni e intrecci medievali nei *Völsbücher*
Carmela Giordano
- 209 Profilo biografico degli autori

Rifrazioni della scrittura tassiana nell'opera di Miguel de Cervantes

AUGUSTO GUARINO

Università di Napoli "L'Orientale"

Torquato Tasso e Miguel de Cervantes: ricezione e rielaborazione

Se si prova a raffrontare la biografia e la traiettoria creativa di due scrittori come Torquato Tasso e Miguel de Cervantes appare subito un'evidente sproporzione. Solo pochi anni separano la nascita dello scrittore di Sorrento (1544) da quello spagnolo (1547). L'autore italiano, tuttavia, nasce da una famiglia nobile, sia pure afflitta da non poche traversie, e soprattutto da Bernardo Tasso, uno degli scrittori più in vista del suo tempo. Torquato sarà poi uno scrittore precoce, che ad appena 18 anni pubblica già il suo poema epico *Il Rinaldo* (1562) e poi in pochi anni, con la composizione dell'*Aminta* e della *Gerusalemme liberata*, assume una dimensione europea. Cervantes, al contrario, nasce in una famiglia della precaria aristocrazia guerriera spagnola (l'*hidalgúia*), figlio di un cerusico sordomuto, a sua volta assistito in maniera intermittente da un padre dedito a incarichi da amministratore. L'esordio letterario di Cervantes, tolta qualche sporadica traccia giovanile in opere miscellanee, sarà tardivo; il primo volume dato alle stampe è infatti il romanzo pastorale del 1585 *La Galatea*, prima parte di un progetto che l'autore non riuscì mai a portare a termine, e che ebbe una circolazione limitata. Cervantes fu piuttosto un autore che si rivelò in età già matura, a partire soprattutto dalla pubblicazione del suo secondo libro, che fu la prima parte del *Quijote* nel 1605 (seguito, peraltro, da un'altra lunga pausa fino al 1613 delle *Novelas ejemplares*), ossia quando Torquato Tasso era già venuto a mancare da dieci anni.

È, dunque, probabile che Torquato Tasso non abbia mai sentito parlare di quello che diverrà lo scrittore spagnolo più famoso di tutti i tempi. Era naturale che le *rifrazioni* andassero in una sola direzione, che è quella che porta l'opera di Tasso a riverberarsi nella scrittura di Cervantes, e più estesamente nell'ambito letterario spagnolo tra l'ultimo quarto del Cinquecento e i primi decenni del Seicento.

Ma c'è di più; l'incontro con l'opera di Torquato Tasso con Cervantes e con altri scrittori del Siglo de Oro è in qualche modo anticipato da quella sorta di racconto mitico che accompagna la nascita della moderna poesia spagnola, con l'opera di Garcilaso de la Vega e il conseguente acclimatemento nella penisola iberica della lirica italianeggiante, nella quale è compreso il rapporto dialogico, perfino intertestuale, tra il toledano e Bernardo Tasso intrattenuto nella Napoli degli anni '30 del Cinquecento e immortalato, per le generazioni future, nel testo garcilasiano¹. In altri termini, Cervantes *conosce* Torquato Tasso già prima che egli diventi lo scrittore più importante dei suoi tempi, in quanto figlio di Bernardo, ossia di uno dei catalizzatori della trasformazione in senso moderno della letteratura spagnola.

In questo senso, se mai si dovesse ricercare una circolarità di un riverbero della letteratura spagnola verso l'Italia, e concretamente verso il Tasso padre e figlio, andrebbe piuttosto ricercata in quel patrimonio narrativo – che costituirà un retroterra così importante anche della creazione cervantina – dato dai *libros de caballerías*, a partire da quell'*Amadis de Gaula* che Bernardo Tasso aspirò a ricondurre alla tradizione italiana del poema epico nel suo *Amadigi* (1559)². Un riverbero, quello della materia cavalleresca di derivazione iberica, di cui possono essere valutati gli esiti, per quanto riguarda Torquato, nel *Rinaldo* e nella stessa *Gerusalemme*.

Restando ancora all'interno dell'alone leggendario che caratterizzò la vita di Tasso, non è difficile pensare che di fronte alle patetiche quanto clamorose vicende della sua instabilità mentale non restasse insensibile un autore come Cervantes, per il quale la follia costituì un costante motivo di interesse. In ambito ispanistico resta quindi la questione di valutare quanto l'opera di Tasso, rinforzata dalla dimensione pubblica della sua esistenza, abbia potuto influire sulle creazioni cervantine.

¹ Sul rapporto tra Bernardo Tasso e Garcilaso de la Vega sono fondamentali gli apporti di Antonio Gargano (2012).

² *L'Amadigi del signor Bernardo Tasso, A l'invittissimo e catolico Re Filippo*, prefazione "Ai lettori di Lodovico Dolce", Vinegia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560.

Alcuni dei maggiori studiosi di Cervantes si sono mostrati abbastanza scettici al riguardo. Per esempio Aldo Ruffinatto (2001: 8), che pure sottolinea l'attenzione di Cervantes per la drammaturgia e la teoria drammatica italiane³, scrive in merito:

De cualquier modo, en el copioso panorama de escritores españoles, famosos y menos famosos, que aparecen más o menos estrechamente vinculados con la actividad creadora y la especulación teórica de Tasso, parece perfilarse una ausencia inquietante y de gran relieve: justamente la de Miguel de Cervantes. Falta, como es natural, cualquier tipo de huella "tassiana" en la prosa narrativa más conocida de Cervantes (*Quijote*, *Novelas Ejemplares*, *Persiles*), debido a la enorme distancia que separa estos mundos de los mundos posibles del creador de la Gerusalemme; pero las huellas de Tasso no aparecen ni siquiera en los lugares donde por razones de parentesco estructural hubieran podido manifestarse. En la *Galatea*, por ejemplo, en la que hubiera podido muy bien reflejarse el ambiente pastoril de la *Aminta* [...] y también resultan ausentes en el teatro, principalmente en los lugares donde Cervantes abandona sus acostumbrados ambientes hispánicos o hispano-moriscos para conceder espacio a personajes extraídos del poema heroico.

Altrettanto negativo, anche sul versante della teoria letteraria, si mostra Daniel Eisenberg (1991: 53):

Cervantes tampoco tomó los principios literarios de Tasso y sugeriré que el conocimiento que tenía de su teoría era indirecto" [...] Lo que falta en su actitud es que España y los españoles tenían algo que aprender de la gente italiana. [...] Los *Discorsi del poema eroico* de Torquato Tasso son, entre sus obras teóricas, la que tienen más probabilidad

³ "Intenso se muestra el diálogo de Cervantes con los dramaturgos italianos del siglo XVI, en especial con el veneciano Lodovico Dolce o con el ferrarés Giambattista Giraldi Cinzio, cuyas tragedias (de inspiración senequista) y cuyos tratados sobre el arte dramático (que plantean los presupuestos teóricos de su teatro) empujan al joven Miguel a elaborar su primer teatro dramático: la *Numancia*, en primer lugar, y, después, aunque en términos menos marcados, los *Tratos de Argel*. Resonancias que todavía se hacen sentir en el teatro cervantino de la segunda época, pese a la entrada en la escena dramática del 'monstruo de naturaleza', el gran Lope de Vega; y reflejos que, a partir de otros mundos dramáticos, como el de la commedia dell'arte, se extienden a los *Entremeses* cervantinos cargándolos de ironía, efervescencia y comicidad" (Ruffinatto 2001: 5). Anche a chi scrive è capitato di sottolineare quanto l'omissione di Cervantes di qualsiasi riferimento al teatro italiano nel prologo delle *Ocho comedias* (1615) fosse più frutto di reticenza che di ignoranza della drammaturgia e della teatralità italiane (Guarino 2002).

de haber interesado a Cervantes. Examinándolos cuidadosamente, me parece difícil aceptar que Cervantes los hubiera leído [...] espero haber demostrado es que Cervantes no tomó ideas literarias de los escritos de Tasso.

Ci sarebbe dunque da chiedersi se Cervantes sia davvero stato insensibile alle creazioni e alle teorie tassiane. Cosa che sarebbe quantomeno strana, se si considera che in alcuni testi cervantini Tasso viene esplicitamente citato, come nella seconda parte del *Quijote*, a proposito dell'*Aminta* (in cui addirittura allude a un confronto tra la traduzione e l'originale italiano)⁴ e nel suo ultimo romanzo *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, nel quale l'autore italiano appare quale autore ancora "da venire" (il romanzo, sia pure con qualche incertezza cronologica, è ambientato nell'ultimo scorcio degli anni '50 del Cinquecento), all'interno di una profezia, illustrata da un quadro che ha appunto virtù divinatorie:

un monseñor clérigo de la cámara, curioso y rico, tenía un museo el más extraordinario que había en el mundo, porque no tenía figuras de personas que efectivamente hubiesen sido ni entonces lo fuesen, sino unas tablas preparadas para pintarse en ellas los personajes ilustres que estaban por venir, especialmente los que habían de ser en los venideros siglos poetas famosos, entre las cuales tablas había visto dos, que en el principio de ellas estaba escrito en la una Torcuato Tasso, y más abajo un poco decía *Jerusalén libertada* [...] se esperaba que presto se había de descubrir en la tierra la luz de un poeta que se había de llamar Torcuato Tasso, el cual había de cantar Jerusalén recuperada, con el más heroico y agradable plectro que hasta entonces ningún poeta hubiese cantado⁵.

La critica, analizzando l'intero episodio, si è soffermata soprattutto sulla curiosa circostanza per cui Cervantes cita uno degli scrittori più importanti dei suoi tempi, quale è obbiettivamente Torquato Tasso, accanto a un letterato non di primissimo piano, Francisco López, il

⁴ "Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original" (Cervantes 2015a: 1032 [qui e di seguito, la data dopo il nome di Cervantes indicherà la data dell'edizione utilizzata]). Cervantes si riferisce alla traduzione dell'*Aminta* pubblicata da Juan de Jáuregui nel 1607: *Aminta de Torcuato Tasso. Traduzido de Italiano en Castellano por don Juan de Jáuregui...* en Roma, por Esteban Paulino, 1607. Va ricordato che Cervantes, nella I parte del *Don Quijote* era stato invece molto critico sulla traduzione dell'*Orlando Furioso* realizzata da Jerónimo de Urrea.

⁵ Cervantes 2002: 664.

cui poema peraltro non era stato ancora pubblicato⁶. Questa evidente forzatura ha messo un po' in ombra le possibili motivazioni dell'autore spagnolo nel citare Tasso proprio nella parte finale del romanzo, in prossimità del felice scioglimento.

Inoltre, al di là di queste tracce esplicite disseminate nei testi, vi sono anche altre acquisizioni recenti della critica cervantina che dovrebbero fare riconsiderare in maniera più globale il rapporto di Cervantes con l'opera di Torquato Tasso. Da sempre, infatti, grazie alla testimonianza contenuta nel suo *Viaje del Parnaso*, si sapeva che Cervantes aveva scritto, nella prima fase della sua carriera teatrale, un'opera drammatica probabilmente ispirata alla *Gerusalemme liberata*⁷, menzionata in un gruppo di testi che l'autore riuscì a far rappresentare ma non a dare alle stampe⁸. L'opera era data per dispersa, fino alla scoperta avvenuta nei primi anni '90 dello scorso secolo da parte dello studioso italiano Stefano Arata (1992) di un testo anonimo intitolato *La conquista de Jerusalén*. Sia dati testuali che contestuali⁹ sembrano confermare l'attribuzione dell'opera, composta probabilmente non prima del 1580 e non dopo del 1587¹⁰,

⁶ Cervantes 2002: 664-665: "y que casi luego le había de suceder un español llamado Francisco López Duarte [Zárate], cuya voz había de llenar las cuatro partes de la tierra, y cuya armonía había de suspender los corazones de las gentes cantando la invención de la Cruz de Cristo, con las guerras del emperador Constantino, poema verdaderamente heroico y religioso y digno del nombre de poema". In effetti Cervantes si riferisce a un poema di Francisco López de Zárate che verrà pubblicato solo nel 1648: *Poema heroico de la invención de la Cruz* (Madrid: Francisco García).

⁷ Il riferimento è contenuto nella Adjunta in prosa: "¿Y vuesa merced, señor Cervantes dijo él, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? Sí dije yo, muchas; y, a no ser mías, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo" (Cervantes 1973: 182-183).

⁸ Ricordiamo che gli altri due testi teatrali noti citati in questo gruppo, *La Numancia* e *El trato de Argel*, restarono inediti e furono recuperati solo nel secolo XVIII.

⁹ Si veda, per esempio, il lavoro di Debora Vaccari in cui si studiano i manoscritti di "parti di attori" dove coincidono, nelle carte di una stessa compagnia, frammenti della *Conquista di Jerusalén* con quelli di un altro testo sicuramente cervantino come *El trato de Argel* (Vaccari 2006).

¹⁰ "La *Conquista de Jerusalén* es una comedia anónima, en tres jornadas, que se conserva manuscrita en la Biblioteca de Palacio de Madrid. Por razones métricas y estilísticas su fecha de redacción puede remontarse a los años 1581-1585. La pieza es una adaptación teatral de la *Gerusalemme liberata*, poema épico de Torquato Tasso, publicado en 1581" (Arata 1992: 53).

la quale in tempi recenti è stata sostanzialmente inclusa nel canone cervantino¹¹.

Il testo, del tutto assimilabile alla prassi drammaturgica di Cervantes nella sua prima fase, estrae personaggi e situazioni direttamente dalla *Gerusalemme liberata*. Il che significa che Cervantes, nei primi anni '80 del Cinquecento, immediatamente a ridosso della *princeps* della *Gerusalemme* (che, ricordiamolo, è appena del 1581), senza attendere la traduzione del 1587, che favorirà una diffusione in Spagna dell'opera ben più ampia¹², riversa tempestivamente in un dramma la materia tassiana, spinto probabilmente anche da motivazioni legate al contesto culturale e storico dell'epoca che lo trovano particolarmente sensibile.

Penso che ciò debba indurre a una revisione attenta e globale di quella che fu la ricezione e la rielaborazione creativa cervantina dell'opera di Torquato Tasso, a partire delle sintonie e delle coincidenze che ci poterono essere nella frequentazione comune di ambienti intellettuali (nel soggiorno italiano dello spagnolo come nel periodo successivo), dalla possibile influenza nella rivisitazione di modelli e letture comuni, derivanti dalla classicità o dalla letteratura più recente.

In questa sede mi limiterò a un sondaggio su una singola opera di Cervantes, che è però quella in cui maggiormente l'autore riponeva le sue aspettative di fama presente e postuma¹³, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, romanzo pubblicato nel 1617 ma frutto probabilmente di una lunga gestazione e nel quale, come si è già anticipato, non è impossibile trovare risonanze della scrittura tassiana.

¹¹ Si vedano Cervantes 2009 e, soprattutto, Cervantes 2015b.

¹² *Ierusalem libertada. Poema heroyco de Torquato Tasso* [...] Traduzido al sentido de lengua Toscana en Castellana por Juan Sedeño, castellano de la ciudadela de Alexandria de la Palla, Madrid, por Pedro Madrigal, 1587.

¹³ Nel *Prólogo al lector* delle *Novelas Ejemplares*, riferendosi alla pubblicazione del suo ultimo romanzo, dichiara: “te ofrezco los Trabajos de Persiles, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza”. Già nella dedicatoria al Conde de Lemos della seconda parte del *Quijote*, nel 1615, aveva descritto l'opera in questi termini: “con esto me despido, ofreciendo a Vuestra Excelencia *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses. Deo volente; el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque, según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible” (Cervantes 2015a: 547-8).

Violenza e virtù nel mondo nordico di Tasso e di Cervantes

Già Cesare de Lollis, circa cento anni fa, nel suo *Cervantes reazionario*, aveva notato una certa somiglianza, sia per l'ambientazione che per alcuni temi della trama, tra il *Persiles* e la tragedia tassiana *Il Re Torrismondo*, iniziata intorno al 1573 con il titolo *Galealto Re di Norvegia*, ma ultimata in seguito e pubblicata solo nel 1587¹⁴. De Lollis, tuttavia, aveva attribuito le somiglianze ad alcune letture comuni di Tasso e di Cervantes, primo fra tutti Olao Magno, che fornisce tanto alla tragedia tassiana come al romanzo cervantino sia l'ambientazione nelle remote terre scandinave e boreali che alcuni motivi narrativi¹⁵. La dimensione esotica e "barbarica" del Nord Europa si trova poi a interagire, nel *Torrismondo* così come nel *Persiles*, con le suggestioni derivanti da un'altra lettura comune, che è quella del romanzo di Eliodoro della *Storia etiopica di Teagene e Cariclea*¹⁶, con il quale Cervantes dichiara esplicitamente di rivaleggiare ma che al tempo stesso lascia delle tracce evidenti anche nella scrittura tassiana¹⁷.

Recentemente anche Emilio Carilla (2020: 287) ha notato delle similitudini tra i due testi, ma comunque lievi e occasionali:

No se ha reparado -que yo sepa- en las semejanzas externas que existen entre el *Persiles* de Cervantes y la obra *Torrismondo*, poco conocida tragedia de Torcuato Tasso. La tragedia de Tasso, poeta que tanto admiraba Cervantes, presenta un ámbito y personajes desusados en la literatura dramática del siglo XVI entre los pueblos mediterráneos

¹⁴ De Lollis 1947 [1924]. Per la genesi del *Torrismondo*, cf. Pastore Passaro 1990; Gallo 2018. Per il testo seguo quello contenuto in Tasso 1977a.

¹⁵ La *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) di Olao Magno ebbe ampia circolazione, anche grazie alla suggestione delle illustrazioni dei paesaggi e dei costumi delle genti boreali.

¹⁶ A partire dalla metà del Cinquecento è molto intensa la circolazione delle traduzioni del romanzo di Eliodoro: *Historia di Heliodoro delle cose etiopiche. Nella quale fra diversi, compassionevoli avvenimenti di due amanti, si contengono abbattimenti, discrizioni di paesi, e molte altre cose utili e dilettevoli a leggere*. Tradotta dalla lingua greca nella thoscana da messer Leonardo Ghini, Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556. Per la Spagna si veda l'edizione della *Historia Etiópica de los Amores de Teágenes y Cariclea* traducida en romance por Fernando de Mena [...] (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587). In spagnolo c'era stata precedentemente una versione derivata da quella francese: *Historia Ethiopica de Heliodoro*. Traducida de Francés en vulgar Castellano, por un secreto amigo de su patria, y corrigida según el Griego por el mismo [...]. En Anvers. En casa de Martín Nucio. 1554.

¹⁷ Ad esempio, nella *Gerusalemme liberata* il racconto di Arsete che rivela a Clorinda la sua vera origine (*Gerusalemme liberata*, XII 22-40) deriva dalla storia di Persinna, regina degli Etiopi, contenuta nelle *Etiopiche*, IV, 8.

[...] no cabe duda de que las similitudes son ocasionales, aunque no dejan de llamar la atención. Por otra parte, no pretendo apuntar en el *Torrismundo* [sic] una posible fuente, sino leves semejanzas.

A un confronto più ravvicinato, tuttavia, emergono elementi che possono essere rilevanti per l'interpretazione dell'una e dell'altra opera. Pur non potendo ritenere il *Torrismundo* in senso stretto una "fonte" del *Persiles* cervantino, non è da escludere che Cervantes abbia potuto leggere la tragedia tassiana in una delle numerosissime riedizioni tra fine Cinquecento e inizio Seicento¹⁸.

La tragedia tassiana, a dispetto del successo iniziale, testimoniato dalle varie edizioni, da qualche rappresentazione contemporanea e da una posteriore fortuna d'oltralpe (Bosisio 2012) e non è tra i suoi testi oggi più conosciuti, per cui vale la pena di riassumerne almeno a grandi tratti la trama.

La scena, in ossequio ai dettami neoaristotelici, è completamente compresa nella reggia del Re di Gotia, il giovane Torrismundo, il quale vi ha da poco condotto, per prenderla in sposa, Alvida, la figlia ed erede del Re di Norvegia. Torrismundo, però, nel chiedere in sposa Alvida ha messo in atto un inganno: l'ha portata nel suo regno per conto di Germondo, Re di Svezia, grande amico del giovane re dei Goti ma invece nemico mortale dei norvegesi. Germondo ha infatti ucciso in battaglia il fratello di Alvida; successivamente, partecipando in incognito a un torneo in Norvegia, ha conosciuto Alvida e se ne è innamorato. Germondo è atteso alla corte di Gotia, nella speranza che Alvida acconsenta a sposarlo. Ma nel frattempo è successo qualcosa di inatteso: Torrismundo, durante il viaggio dalla Norvegia alla Gotia, si è innamorato di Alvida e, nell'occasione di una tremenda tempesta che ha messo in pericolo la loro vita, i due giovani hanno già consumato le programmate (anche se ingannevoli) nozze. L'iniziale impedimento (l'ostilità di Armida per Germondo) si trasforma nel senso di colpa di Torrismundo per avere tradito il patto con l'amico.

¹⁸ In solo cinque mesi furono pubblicate undici edizioni de *II Re Torrismundo* in diverse città d'Italia. L'edizione del 1587 fu ristampata undici volte durante il sedicesimo secolo. Come parzialissimo ma significativo sondaggio, consultando on-line il *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* risultano conservati nelle biblioteche spagnole almeno due esemplari antichi, uno presso la Biblioteca Nacional (un esemplare dell'edizione di Bergamo del 1587) e un'altra presso la Real Academia Española (un volume comprendente anche *l'Aminta* e il *Rinaldo*, stampato a Venezia nel 1608), il che testimonia una minima circolazione della tragedia anche presso i lettori spagnoli.

Consultatosi con un anziano consigliere, Torrismondo concepisce una forma di compensazione per l'amico che possa risolvere la situazione: Germondo potrebbe sposare sua sorella Rosmonda, che è pur sempre una principessa di Gotia. Mentre Torrismondo, con l'ausilio della madre Rusilla, si adopera a convincere la recalcitrante sorella, giunge Germondo che tenta di corteggiare Alvida (le reca in omaggio i premi del torneo norvegese), tanto che la principessa non riesce a capire se è Torrismondo che la sta mettendo alla prova o se è Germondo che sta attentando alla sua virtù.

Fin qui, si tratterebbe di una trama in cui vengono a conflagrare amore e lealtà, passibile di uno sviluppo tanto drammatico (con la compensazione violenta dell'amicizia tradita e dell'onore perso) quanto benigno (con l'accettazione stoica della ricomposizione delle coppie possibili). Ma evidentemente Tasso aspirava a un modello più alto, maggiormente aderente alla dimensione tragica greca, eventualmente filtrata dal modello seneciano. Nel colloquio con Torrismondo, in cui Rosmonda pare avere accettato le nozze con Germondo, la fanciulla le confessa di sapere di non essere la sua vera sorella, ma di essere stata adottata. Torrismondo vede allontanarsi il suo strumento di compensazione, in quanto non può proporre all'amico le nozze con una donna di oscuri natali. Inizia quindi a ricercare, attraverso la testimonianza di vari personaggi di corte, l'identità di Rosmonda, finendo progressivamente per scoprire la verità. Il suo defunto padre, alla nascita della figlia, aveva interrogato gli oracoli, ottenendo il vaticinio per cui la bambina sarebbe stata la causa della morte dell'erede e della distruzione del regno. Aveva quindi sostituito la bambina con la figlia di una nutrice venuta dall'Irlanda, che è stata affidata all'ignara regina, mentre la figlia biologica veniva allevata segretamente in una grotta. La bambina però successivamente era stata rapita dai pirati e portata in Norvegia, dove ad adottarla era stato lo stesso Re Araldo. Alvida è dunque figlia adottiva del re di Norvegia ma biologicamente sorella di Torrismondo. Il giovane, sconvolto dalla rivelazione, la comunica ad Alvida e cerca di convincerla a rivolgere il suo amore su Germondo (meditando forse di suicidarsi, per rendere onorevole il matrimonio tra i due). Alvida però non crede alla rivelazione di Torrismondo e, convinta che lui la stia disdegnando, si ferisce mortalmente. Mentre la giovane agonizza, lo stesso Torrismondo si dà la morte, non senza avere confermato *in articulo mortis* il suo amore ad Alvida ed essersi riconciliato con lei. Alla straziata Rusilla non resta che affidare il regno a Germondo, mentre Rosmonda preferisce prendere la via del convento.

Dopo l'iniziale successo, testimoniato dalle numerose stampe cinquecentesche¹⁹, *Il Re Torrismondo* è uscito dalle letture tassiane canoniche, e solo recentemente è rinata in ambito italianistico una rinnovata attenzione intorno al dramma. Se da un lato si continua a coglierne la difficoltà a trovare una sintesi efficace tra dettato poetico ed azione scenica, più recentemente se ne è sottolineata l'abilità nel rivitalizzare motivi derivati dalla classicità (primo fra tutti, quello edipico), attualizzandoli secondo inquietudini più moderne²⁰.

Dal nostro punto di vista ispanistico, è interessante notare alcune analogie con l'azione principale del *Persiles*, quella che nel romanzo, oltre a costituire il punto di partenza e di arrivo della storia, aspira a sorreggere l'ampia sequenza di azioni episodiche che si susseguono, e che qui proveremo sinteticamente a ricapitolare, soprattutto in rapporto con gli eventi che possono avere una corrispondenza con quelli del *Torrismondo*.

Sigismunda, principessa del regno di Frislandia, figlia della regina Eusebia, è promessa in sposa a Magsimino, principe ereditario del regno di Tile e figlio della regina Eustoquia. Ma mentre Magsimino, che ha un carattere violento, è assente dalla corte per perseguire imprese militari, di Sigismunda si innamora, ricambiato, il fratello minore, Persiles. Temendo da Magsimino una reazione irata, su consiglio della regina Eustoquia i due giovani intraprendono un pellegrinaggio a Roma, al fine di essere adeguatamente istruiti nella fede cattolica e dove intendono conseguire il perdono del Papa. Il viaggio, di circa due anni, attraverso i mari del Nord e successivamente via terra attraverso Portogallo, Spagna, Francia meridionale e la parte settentrionale della penisola italiana, e che costituisce il corpo principale dell'esteso romanzo, porterà infine a Roma i due promessi sposi, che durante tutto il viaggio prendono i nomi di Periandro e Auristela e fingono di essere fratelli. I due giovani, in ossequio al modello del romanzo bizantino, dovranno superare innumerevoli peripezie, quali naufragi, rapimenti da parte dei pirati, separazioni e ricongiungimenti, oltre a tutta una serie di avventure che – soprattutto dall'arrivo nella Penisola iberica e in Italia – scivolano di frequente nel tono novellistico e perfino picaresco. Sia l'uno che l'altra, a causa della loro indicibile bellezza, sono costantemente oggetto di attenzione sentimentale (o propriamente erotica) da parte di personaggi di vario livello sociale, tra i quali spic-

¹⁹ L'edizione del 1587 (pubblicata a Bergamo e dedicata a Vincenzo Gonzaga) fu ristampata undici volte durante il sedicesimo secolo.

²⁰ Si veda Pieri 1986; Chiodo 1991.

cano, nel caso di Auristela/Sigismonda, Arnaldo, principe ereditario di Danimarca (che ha un ruolo fondamentale in buona parte delle sue peripezie, fino all'arrivo a Roma) e in seguito il Duca di Nemurs. Arrivati infine a Roma, vengono raggiunti anche da Magsimino, che parte sulle tracce dei due giovani con motivazioni che non vengono del tutto esplicitate, ma che arriva a Roma gravemente malato, e fa appena in tempo a dare la propria benedizione per il matrimonio dei due giovani, prima di morire poco dopo. Il romanzo si conclude dunque con il compimento del sogno coniugale dei protagonisti e la ricomposizione delle maggiori tensioni narrative. Arnaldo, ad esempio, pur sorpreso e dispiaciuto dall'inatteso scioglimento, si consolerà sposando Eusebia, una sorella minore di Sigismunda.

Pur nella radicale differenza tra le due realizzazioni letterarie, quella di Tasso tutta rivolta a concentrare le linee narrative nelle unità tragiche, mentre Cervantes dilata nella narrazione la rivelazione dei nodi fondamentali, è possibile cogliere alcune analogie sia nei motivi che nei loro trattamenti. Una delle caratteristiche della tragedia tassiana, peraltro, è quella di saturare l'azione di una quantità notevole di motivi, anche di derivazione eterogenea, non lontani dalle fonti di ispirazione di Cervantes.

Un primo tratto in comune è quello dell'ambientazione sia della tragedia che della prima metà del romanzo in uno scenario nordico, in buona parte desunto dalle descrizioni di Olao Magno, dalla geografia un po' sfumata²¹ (il regno dei Goti, tra Svezia e Norvegia, per Tasso; l'isola di Tile²² e quella di Frislanda, per Cervantes), dove perfino alcuni nomi si richiamano: l'Arnaldo re di Danimarca (di Cervantes) ricorda l'Araldo re di Norvegia (in Tasso), laddove nel suffisso di Sigismonda sembra riecheggiare quello dell'onomastica tassiana (Torrismo, Germondo, Rosmonda)²³. Si tratta di un Nord cristianizzato ma an-

²¹ Recentemente in ambito ispanistico, pur riconoscendo le sostanziali incongruenze storico-geografiche del testo di Cervantes, si è sottolineato un possibile riferimento dell'autore a elementi reali della politica della corona spagnola nei confronti dei regni scandinavi. Cfr. soprattutto Garrido Ardila 2016.

²² L'isola di Tile è citata peraltro nel coro del I atto della tragedia, come terra agli estremi: "Ed armato il paventi al suon dell'arco / l'ultima Tile e le remote arene" (Tasso 1977a: 463 [anche per Tasso, la data dopo il nome è sempre relativa all'edizione utilizzata]).

²³ Tra l'altro, nel romanzo cervantino c'è anche una Rosmunda, di origine, però, inglese, oltre che connotata molto negativamente. A proposito di onomastica, è interessante notare che nella tragedia non ha un nome il figlio del re di Norvegia ucciso in battaglia da

cora “barbarico”, non solo nell’incompleta assimilazione della dottrina cristiana (laddove Tasso tratteggia un ambiente paganeggiante, mentre Cervantes sembra più alludere al rischio delle deviazioni dei riformatori protestanti), ma anche per il manifestarsi di passioni primitive e cruento, legate all’incessante esercizio della guerra (correlato da quello della pirateria), potenzialmente distruttivo per i valori più elementari della socialità, a cominciare da quelli rappresentati dai legami familiari.

Se è una guerra della Svezia contro la Danimarca, alla quale il re di Norvegia invia in aiuto un esercito capitanato dal figlio, a motivare l’uccisione dell’erede al trono fratello di Alvida, è sempre in comuni campagne militari che si cementa l’amicizia tra Torrismondo e Germondo²⁴ ed è in un’altra guerra contro i danesi che muore il padre di Torrismondo²⁵. Analogamente, è il timore di una guerra distruttiva a motivare l’allontanamento di Sigismunda dalla sua corte e il rifugio in quella di Tile; ed è sempre la guerra a determinare i più di due anni di assenza dalla stessa corte di Magsimino.

Un ulteriore elemento in comune, che denota in Tasso la suggestione del testo di Eliodoro, anche a costo di introdurre nel testo degli elementi non troppo tipici della scrittura tragica, è l’utilizzo di due motivi narrativi tipici della narrativa bizantina, quale la tempesta in quanto evento che mette in pericolo la vita dei protagonisti (e che in questo caso li spinge all’incontro amoroso) e soprattutto il rapimento da parte dei pirati di Alvida bambina, che davvero può ricordare i tanti episodi di questo tipo di cui è punteggiata, con fin troppa iterazione, la parte *settentrionale* del testo cervantino.

La tragedia tassiana procede attraverso l’interazione di due linee narrative, nella prima delle quali, il sentimento amoroso di Germondo verso Alvida appare in conflitto con la lealtà che la giovane principessa deve alla sua famiglia norvegese. In seguito, l’amore – peraltro già consumato – tra Alvida e il giovane re di Gotia tradisce l’amicizia e la fiducia che esiste tra lo stesso Torrismondo e Germondo. Si tratta però di una trasgressione, quella del tradimento della fiducia dell’amico, pur

Germondo; il che potrebbe essere letto come il sintomo di un tentativo di “rimuovere” l’uccisione e le sue conseguenze, come provano a fare – con motivazioni diverse – sia Torrismondo che Germondo nel tentativo di farle accettare l’unione con quest’ultimo.

²⁴ Si vedano i vv. 105-109: “e sconosciuto e solo io fui sovente / ove il ferro s’adopra e sparge il sangue. / In quelli errori miei, com’al Ciel piacque, / mi strinsi d’amicizia in dolce nodo / co ‘l buon Germondo ch’a Sūezia impera” (Tasso 1977a: 444).

²⁵ La morte in battaglia gli impedisce di rivelare lo scambio delle due neonate: “Tenne, sinché il prevenne acerba morte / facendo lui co’ Dani aspra battaglia” (Tasso 1997a: 518).

sentita come gravissima da Torrismondo, in parte giustificabile dalla consapevolezza dell'inganno che soggiace alla finta richiesta di matrimonio ("mi piacque / divenir disleal per troppo fede" afferma lo stesso protagonista; Tasso 1977a: 448) e poi, come illustra il fido consigliere, spiegabile con la passione amorosa, favorita dalle circostanze: "Erraste, e fu d'Amore e vostro il fallo: / ma senza scuse o almeno senza esempio / egli non fu" (Tasso 1977a: 455). È questa doppia attenuante a poter rendere accettabile, almeno virtualmente, la "compensazione" dello scambio tra principesse che Torrismondo vuole proporre a Germondo.

Anche se nel *Torrismondo* questa permutazione non si realizza²⁶, non è difficile vedervi un'analogia con uno degli elementi dello scioglimento del *Persiles*. Durante tutto il romanzo il vero rivale in amore di Periandro/Persiles non è stato il fratello promesso sposo, ma piuttosto Arnaldo. Se nel *Torrismondo* i giovani amanti non sanno di essere consanguinei, nel *Persiles* gli innamorati Periandro e Auristela durante tutto il viaggio si fingono fratelli. Il che neutralizza la rivalità intrinseca tra Periandro e Arnaldo, il quale nel corso del racconto diventa non solo un "aiutante" nel superare gli ostacoli della peripezia verso lo scioglimento, ma giunge a configurarsi come una sorta di *doppio* del protagonista. Come lui, è un principe coraggioso e virtuoso, disposto a preservare la discrezione e la castità di Auristela fino alle legittime nozze; come lui, è disposto a starle accanto nei più tremendi pericoli e nelle difficoltà della malattia mortale. Se Periandro è il fratello di Auristela, allora Arnaldo è a sua volta per lui una sorta di acquisito *hermano*. Il giovane principe danese si confida con Periandro e a lui affida spesso le sue strategie amorose e la stessa sua sorte (a dispetto, talvolta, anche di malevole insinuazioni da parte di altri personaggi sul reale status dei due finti fratelli).

La rivalità in amore tra Periandro e Arnaldo è così neutralizzata da far apparire, nella parte finale del romanzo, un ulteriore antagonista nell'amore per Auristela, il Duca di Nemours, in una contesa che rischia di essere mortale per entrambi. In questo nucleo episodico, Periandro ha un ruolo di mediazione, nel far sì che le due passioni amorose dei due contendenti si bilancino e sostanzialmente si annullino a vicenda. In altri termini, il rapporto tra Periandro e Arnaldo è apparentemente

²⁶ In effetti, dopo il doppio suicidio finale di Torrismondo e Alvida il matrimonio tra Germondo e Rosmonda non solo sarebbe un esito possibile ma perfino auspicabile. Un matrimonio tra i due avrebbe tuttavia indebolito sia la tensione tragica della vicenda che il tentativo di Tasso di ricomprenderla in una morale cristiana (con la scelta della giovane di entrare in convento).

simile a quello di lealtà e di solidarietà che nella tragedia tassiana si instaura tra Torrismondo e Germondo. Il fatto che l'amicizia tra Periandro e Arnaldo sia più apparente che reale, frutto di circostanze che spingono a dissimulare prudentemente il proprio essere (a partire dal nome), a differenza dell'amicizia sincera e tormentata tra Torrismondo e Germondo, è forse il primo segno della distanza che separa l'intento tragico di Tasso dalle intenzioni conciliatorie, sostanzialmente in sintonia con il cattolicesimo post-tridentino messe in atto nel romanzo di Cervantes²⁷. Ad Arnaldo, dopo un lungo periodo di innamoramento per Alvida/Sigismunda, di innumerevoli peripezie e di prove amorose virtuosamente superate, è possibile ripiegare sul matrimonio con una sorella minore, peraltro mai nominata fino al Capitolo X del IV Libro²⁸.

Nel *Torrismondo*, ad allontanare qualsiasi orizzonte di conciliazione, vi è un elemento che fa bruscamente irruzione nella trama di Amore, Amicizia e Onore, che è l'elemento dell'incesto. Tasso presenta una peculiare rielaborazione della costellazione edipica, nella quale, a differenza della tragedia di Sofocle e della riscrittura di Seneca, l'intento del re non è quello di eliminare il figlio (in questo caso, una figlia) per preservare il proprio potere, ma piuttosto per proteggere l'eredità e lo stesso regno. Manca inoltre il motivo del parricidio, con i due correlati della colpa pregressa del monarca e quello della *hybris* del giovane eroe²⁹. Il re dei Goti cerca di allontanare il compimento di un destino attraverso la sostituzione del neonato – che è a sua volta

²⁷ Tra l'altro, la sostenuta dissimulazione di Periandro/Persiles, così come il suo comportamento cauto e avveduto in vista di un esito sperato, ha qualcosa di teatrale, hanno qualcosa di simile al comportamento di alcuni personaggi della *comedia* aurisecolare. Non a caso, nello stesso testo si evoca un autore spagnolo che starebbe mettendo in commedia la vicenda dei due innamorati. In altri termini, Cervantes ritiene almeno una parte della storia un soggetto adatto al teatro, e personalmente non mi sentirei di escludere che ciò corrispondesse a un suo stesso progetto.

²⁸ L'unica cosa che si dice di Eusebia, nella sua prima menzione, quando Auristela/Sigismunda, che si crede in punto di morte, prova a proporla come sposa a Periandro/Persiles: "Una hermana tengo pequeña, pero tan hermosa como yo" (Cervantes 2002: 692). In seguito, riappare come sposa atta a consolare dalla delusione Arnaldo, al quale "para que del todo no pudiese estar quejoso, le ofrecieron a la infata Eusebia para su esposa, hermana de Sigismunda; a quien él acetó de buena gana" (Cervantes 2002: 712).

²⁹ Agli occhi dell'ispanista non può fare a meno di ricordare il motivo di esordio del dramma calderoniano *La vida es sueño*, che peraltro è posteriore alla tragedia tassiana di vari decenni. Anche in quel caso, manca l'elemento della colpa del Re padre e l'intenzione di eliminare il figlio, mentre prevale la volontà di proteggere il regno da una sorte avversa. Anche il motivo di Alvida allevata inizialmente in una grotta può ricordare l'esistenza fin dalla tenera infanzia passata nella prigione dal Segismundo calderoniano.

un motivo antichissimo – e il suo allontanamento, prima in un luogo nascosto e poi in un paese remoto.

Lo sviluppo della vicenda se da una parte fa apparire vani i tentativi del Re/Padre di evitare il compimento della profezia, dall'altro conferma l'ineluttabilità della realizzazione di un Fato³⁰. La tragedia, tuttavia, sposta il focus della *catastrofe* dalla repulsione per l'incesto, come nel paradigma classico dell'Edipo, alla motivazione sentimentale. A determinare il suicidio di Alvida non è l'orrore dell'incesto, al quale non crede (sarebbe fin troppo facile affermare, freudianamente, che *non vuole* crederci), ma l'amore per Torrismondo, dal quale si sente abbandonata. Inoltre, in un senso molto più moderno, Alvida si sente un oggetto al centro di una trama ordita ai suoi danni, in cui vede Torrismondo e Germondo non due rivali, ma due complici nel manipolarla e disprezzarla (che è poi la sua lettura, alla luce del comportamento dei due uomini, di quella che era in effetti la situazione di partenza).

Come è stato notato dalla critica, un alone incestuoso ammantava una gran parte degli eventi del *Persiles*. Il fatto che i due giovani protagonisti si fingano fratelli fa spesso apparire il loro comportamento equivoco agli occhi degli altri personaggi. Di fronte ai tanti episodi di innamoramento degli uomini per Sigismunda/Auristela e delle donne per Persiles/Periandro, la reazione dell'uno e dell'altra non può essere che ambigua, a tratti apparentemente morbosa, come nei casi in cui si manifesta inevitabilmente la gelosia. Gelosia che, accanto al senso di lealtà che li caratterizza, è l'unico elemento propriamente sentimentale che Cervantes si concede di attribuire ai propri personaggi. Se è vero che il loro rispetto per il decoro è ciò che permette, almeno nella verosimiglianza che è data al cosiddetto romanzo *bizantino*, il mantenimento della loro finzione durante tutto il lungo viaggio, va anche notato che Cervantes rinuncia del tutto a rappresentare – per esempio in uno dei tanti racconti retrospettivi – qualsiasi fase del loro amore³¹.

³⁰ Nel testo, tuttavia, Tasso – già nella sequenza in cui si propone il doppio matrimonio tra Torrismondo e Alvida e Rosmonda e Germondo – allude a una necessità politica di unione tra i regni di Norvegia, Svezia e Gotia, che quindi viene a realizzarsi nel finale come tragica manifestazione di un destino tracciato. Destino che sembrerebbe confermato, nella tragedia, anche dal motivo dell'adozione di Alvida da parte del Re di Norvegia e la successiva uccisione dell'innominato principe, che fa di lei l'erede al trono.

³¹ L'antefatto dell'innamoramento dei giovani viene evocato, retrospettivamente, solo da Serafido, precettore di Segismundo, dove l'unico elemento sentimentale è quello – derivato dalla tradizione novellistica – della malattia del giovane provocata dall'innamoramento che sente come colpevole e quindi irrealizzabile.

Certamente nel castissimo *Persiles*, a differenza della tragedia tassiiana, nessun incesto viene consumato. Ma ciò avviene perché, nell'estesa narrazione, pur attraversata dal desiderio, a prevalere nei personaggi maggiori non è il sentimento amoroso ma la temperanza e la virtù³². Ma l'incesto, pur non materialmente consumato, nel romanzo è a monte, nella rivalità tra i due fratelli Magsimino e Persiles. Se già nel *Torrismondo* è sentita come grave colpa il tradimento della fiducia tra due amici che si sentono *come fratelli*, è evidente che la contesa tra i due principi di Tile può risolversi solo con la morte di uno dei due.

Il fatto che il rapporto tra Persiles e Sigismunda inizi e resti fino alla fine del romanzo nell'ambito della casta idealità permette, come è stato più volte notato (Egido 2019), di ricondurlo agli stretti dettami dell'unione matrimoniale tridentina. Ma perché questo sia possibile è necessaria una vittima sacrificale. Così come Torrismondo individua più volte nel proprio sacrificio l'unica soluzione alla trasgressione dell'incesto, anche Magsimino *deve* morire per sciogliere il vincolo di sangue che impedisce a Persiles di far coincidere in sé stesso la legittimità dell'unione matrimoniale e quella della successione politica. Certo, in un'ottica cristiana l'agente di questa ricomposizione non può essere il suicidio. Significativamente, Magsimino muore, appena giunge a Roma, proprio di fronte alla Basilica di San Paolo, per una "mutación" dell'aria³³; simbolicamente, per avere cambiato il suo contesto nordico e *barbarico*, in cui prevalgono le logiche della guerra e della violenza, per quello meridionale, dove si riaffermano le ragioni della temperanza (le tante prove che Persiles ha superato) e della Fede.

Si può concludere che Tasso nel *Torrismondo*, pur nell'intento di attualizzazione dei dettami tragici antichi, si mostra più moderno nell'introdurre nella dimensione fatale della vicenda una componente emotività e di responsabilità dei protagonisti, laddove Cervantes scioglie in una soluzione *romanzesca* (ma in questo caso arcaizzante rispetto alla linea evolutiva del romanzo) l'opposizione potenzialmente tragica tra due caratteri – i due fratelli – dall'essenza statica quanto irriducibilmente conflittuale³⁴.

³² Si veda per esempio Sawhney 2009. Nel romanzo la manifestazione del desiderio amoroso ed erotico è riservata ad alcuni personaggi minori, frequentemente di bassa estrazione, in genere con conseguenze negative e talvolta con toni burleschi.

³³ Cervantes 2002: 711.

³⁴ "Persiles, sujeto donde todas las gracias del mundo tenían su asiento, bien al revés del de Maximino, a quien la aspereza de sus costumbres en algún modo le hacían aborrecible" (IV, 12,702, Serafido).

Bibliografía

- Alcalá Galán, M. 2016. "Introducción. 'Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza': el legado poético del «Persiles» cuatrocientos años después". *eHumanista Cervantes* 5: i-viii.
- Antonucci, F. 2017. "Reelaboración y reescritura de la Gerusalemme Liberata en La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón, atribuida a Cervantes". In *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Biblioteca di Rassegna iberistica 5: 383-393.
- Arata, S. 1992. "La Conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580". *Criticón* 54: 9-112.
- Arata, S. 1997. "Notas sobre la *La Conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino". *Edad de Oro* 16: 53-66.
- Arce, J. 1973. *Tasso y la poesía española*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Bergman, T. L. L. 2018. "Olaus Magnus, Cervantes, and a World of Marvels". *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 38(1): 11-39.
- Blanco, M. 2016 "El renacimiento de Heliodoro en Cervantes". *eHumanista Cervantes* 5: 103-38.
- Blanco, M. 2017. "Heliodoro en Cervantes: artificios griegos y parejas divinas entre dos mundos". En J. Dünne - H. Ehrlicher. eds. *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de Los Trabajos de Persiles y Sigismunda de Miguel de Cervantes*. Kassel: Reichenberger. 19-44.
- Bosisio, M. 2012. "La merveille des Tragedies Italiennes: rassegna sulla ricezione e la fortuna critica del Re Torrismondo di Tasso". *Italogramma* 5: 1-18. <https://ojs.elte.hu/italogramma/article/view/5469>
- Brioso Sánchez, M. - Brioso Santos, H. 2018. "De Heliodoro a Tasso y a ¿Cervantes?". *Philologia Hispalensis* 21(1): 155-171.
- Cara, G. 2019. "Una nota sul *Persiles* di Cervantes: l'Isola sognata (II, 15) e la galleria di Hipólita Ferrarese (IV, 7)". *Historias Fingidas* 7: 255-294.
- Carilla, E. (2020). "Introducción al *Persiles*". *Revista Institucional | UPB* 24(86): 279-287.
- Carta, A. 2014. "Sul Magismo del Re Torrismondo di Tasso". *InVerbis* 4(2): 107-120.
- Cerezo Soler, J. 2014. "La Conquista de Jerusalén en su contexto: sobre el personaje colectivo y una vuelta más a la atribución cervantina". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 32: 33-49.
- Cervantes, M. 1973. *Viaje del Parnaso*. V. Gaos. ed. Madrid: Castalia.
- Cervantes, M. 2002. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. R. Muñoz. ed. Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. [Atribuida]. 2009: *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. H. Brioso Santos. ed. Madrid: Cátedra.

- Cervantes, M. 2015a. *Don Quijote de la Mancha*. edición y notas de F. Rico. Madrid: Real Academia Española / Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo Lectores.
- Cervantes, M. 2015b. “La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón” (ed. F. Antonucci). In Cervantes, M. *Comedias y tragedias*. L. Gómez Cansec. ed. Madrid: Real Academia Española. 2 vols.
- Chevalier, M. 1966. *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.
- Chiodo, D. 1991. “Il «Re Torrismondo» e la riflessione tassiana sul tragico”. *Studi Tassiani*, 86: 37-63.
- Davenport, R. L. 2019. “Los Trabajos De Persiles Y Sigismunda, Historia Setentrional De Miguel De Cervantes: Estado De La cuestión y Su Actualidad Para Hispanistas nórdicos”. *Bergen Language and Linguistics Studies* 10(1): 11-16.
- De Lollis, C. 1947 [1924]. *Cervantes reazionario*. Firenze: Sansoni.
- Díaz de Alda Heikkilä, M. C. 2001. “‘Ultima Thule’ y el contexto nórdico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *Volver a Cervantes*”. In *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*. Palma de Mallorca: Universidad de las Islas Baleares. 875-886.
- Egido, A. 2019. “La universalidad de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*”. In eds. Orazi, V. et al. *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*. Roma: AISPI Edizioni. 43-80.
- Eisenberg, D. 1991. “Cervantes y Tasso vueltos a examinar”. In Eisenberg, D. ed. *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio. 37-56.
- Eliodoro, 1954. *Historia Etiópica de los Amores de Teágenes y Cariclea traducida en romance por Fernando de Mena* (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1587). Madrid: Aldus.
- Eliodoro, 2015. *Le Etiopiche*. Aristide Colonna. ed. Torino: Utet.
- Farinelli, A. 1922. “El último sueño romántico de Cervantes”. *Boletín de la real Academia Española* Año IX. Tomo X, Cuad. XLII: 149-162.
- Gallo V., 2018. “Sulla ‘Tragedia non finita’ di Tasso: da Alvida a Re Torrismondo”. *Studi Tassiani* 66: 103-120.
- Gargano, A. 2012. *Con canto acordado. Estudios sobre la poesía entre Italia y España en los siglos XV-XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Garrido Ardila, J. A. 2016. “Escandinavia y el *Persiles*: de la Geografía a la Historia”. *Anales cervantinos* 48: 221-242.
- Giunta, F. 2014. “Cronache e miti del Settentrione nel Torrismondo di Tasso”. In Morace, A. M. (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena, Atti del XVI Congresso Nazionale Adì, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*. Pisa: ETS. http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397

- Godard, A. 1981. "Le 'sage delirant': La 'folie' du Tasse, selon les premiers biographes". In A. Redondo - A. Ronchon. eds. *Visages de la folie (1500-1650) (domaine hispano-italien)*. Paris: La Sorbonne. 13-22.
- González de Garay Fernández, M. T. 1993. "Una profecía de Cervantes en *El Persiles*". In *Studia Aurea. AISO Actas III*. Pamplona: Universidad de Navarra GRISO-LEMSO. 229-238.
- Guarini, G. B. 1590. *Il pastor fido. Tragicommedia pastorale*. Venezia: G. B. Bonfadino.
- Guarini, G. B. 2006 y 2007. *El pastor fido. Tragicomedia pastoral de Battista Guarino. Traducida de Italiano en verso Castellano por Christóval Suárez, dottor en ambos derechos, en Nápoles, por Tarquinio Longo, 1602*. Ed. electrónica de Enrique Figueroa Figaredo. 9-270.
- Guarino, A. 1996 "Contro natura? Motivi dell'incesto in alcuni scrittori del Cinquecento spagnolo". In *Scrittori "contro": modelli in discussione nelle letterature iberiche. Atti del convegno dell'Associazione Italiana Ispanisti (Roma, 15-16 marzo 1995)*. Roma: Bulzoni. 53-63.
- Guarino, A. 2002. "Autoglorificación e reticencias nel Prologo di Cervantes alle *Ocho comedias y ocho entremeses*". In Bellini, G - . Scocozza, A. eds. *Altre sponde. Omaggio a Giovanni Battista De Cesare*. Salerno: Oedipus. 83-107.
- Lozano-Renieblas, I. 1988. *Cervantes y el mundo de Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Lozano-Renieblas, I. 2014. *Cervantes y los retos del "Persiles"*. Salamanca: SEMYR.
- Martín Morán, J. M. 2004. "Identidad y alteridad en *Persiles y Sigismunda*". In Villar Lecumberri, A. ed. *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 561-591.
- Martín Morán, J. M. 2008. "El género del *Persiles*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 28.2: 173-193.
- Pastore Passaro, M. 1990. "Il *Re Torrismondo* del Tasso". *Studi Tassiani* 38: 129-141.
- Perugini, C. "Buscando mercedes. Nuevos datos sobre Cervantes y los italianos". *Crítica del texto* 20(3): 197-215.
- Pieri, M. 1986. "Interpretazione teatrale del *Torrismondo*". *Rassegna della letteratura italiana* 3: 397-413.
- Ruffinatto, A. 2001. "Cervantes en Italia, Italia en Cervantes". Lecumberri, A. V. ed. *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas. 3-14.
- Sánchez Jiménez, A. 2018. "Cervantes y los pueblos de norte. Un acercamiento imagológico". *Atalanta* 6(1): 129-147.

- Sanna, M. 2004. "Il *Persiles*: 'libro que se atreve a competir con Heliodoro'. Analisi di un'imitazione". *Artifara* 4: 93-111. <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista4/testi/eliodoro.asp>
- Sawhney, M. 2009. "Desire and its Facilitators in Cervantes' *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*". *Anuario de estudios cervantinos* 5: 295-304.
- Scarpati, C. 1982-1983. "Sulla genesi del *Torrismondo*". *Aevum* 56: 407-426.
- Schevill, R. 1907. "Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. II. The question of Heliodorus". *Modern Philology* 4: 607-704.
- Sozzi, B. T. 1952. "Il Galealto. Studio e edizione". *Studi tassiani* 25: 27-62.
- Tasso, T. 1971. *Gerusalemme Liberata*. Lanfranco Caretti, ed. Torino: Einaudi.
- Tasso, T. 1977a. "Il Re Torrismondo". In Ariani, M. ed. *Il Teatro italiano: III. La tragedia del Cinquecento*. vol. 2. Torino: Einaudi. 433-552.
- Tasso, T. 1977b. "Aminta". In Ariani, M. ed. *Il Teatro italiano: III. La tragedia del Cinquecento*. vol. 2. Torino: Einaudi. 649-721.
- Tasso, T. 1977c. *Scritti sull'arte poetica*. E. Mazzali, ed. Torino: Einaudi.
- Vaccari, D. 2006. *I Papeles de actor nella Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*. Firenze: Alinea Editrice.
- Zimic, S. 1974-75. "Leucipe y Clitofonte y Clareo y Florisea en el *Persiles* de Cervantes". *Anales Cervantinos* 13-14: 37-58.

L'indagine sulle varie forme che il testo può assumere una volta messo in circolazione evidenzia il fondamentale apporto del lettore/pubblico alla sua storia. È il “lettore” a decretare il successo di un’opera e a mettere in atto un processo di rifrazioni di un testo nel tempo, pur nei molteplici cambiamenti che le sue riscritture comportano. In questo volume studiosi di varie discipline offrono il loro contributo allo studio delle rifrazioni dei testi nel tempo e nello spazio, nel passaggio da un medium a un altro (dal libro al cinema, alla pittura, alla musica, al fumetto ecc.) e nell’attraversare epoche, ideologie, culture diverse da quelle del primo autore.

LIGUORI EDITORE

Carmela Giordano, docente di Filologia germanica presso l’Università di Napoli “L’Orientale”, si occupa della ricezione di testi latini nelle letterature germaniche, di *Fachliteratur* e scrittura privata, di poesia germanica, di *Hausbücher* e *Volksbücher*, temi ai quali ha dedicato varie pubblicazioni.

Giuliano Marmora, dottorando in Filologia germanica presso l’Università di Trento e della Augsburg Universität, si interessa di ricezione del medioevo germanico nelle culture post-medievali, e in particolare del mito nordico e del poema anglosassone *Beowulf*, sul quale si incentrano varie sue pubblicazioni.

In copertina: *Rifrazione*, 2024. Immagine elaborata con il supporto di AI.