

RISONANZE III

La memoria dei testi dal Medioevo a oggi

a cura di Carmela Giordano

LIGUORI EDITORE



Risonanze III

La memoria dei testi dal Medioevo a oggi

a cura di
Carmela Giordano

Liguori Editore

Il volume è stato pubblicato grazie ai 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>).

L'utilizzo del libro elettronico costituisce accettazione dei termini e delle condizioni stabilite nel Contratto di licenza consultabile sul sito dell'Editore all'indirizzo Internet

<http://www.liguori.it/ebook.asp/areadownload/eBookLicenza>.

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 pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La duplicazione digitale dell'opera, anche se parziale è vietata. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa Editrice Liguori è disponibile all'indirizzo Internet

http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Liguori Editore
Via Posillipo 394 – I 80123 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2020 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Dicembre 2020

Giordano, Carmela (a cura di) :

Risonanze III. La memoria dei testi dal Medioevo a oggi/Carmela Giordano (a cura di)

Napoli : Liguori, 2020

ISBN 978 – 88 – 207 – 6901 – 7 (a stampa)

eISBN 978 – 88 – 207 – 6902 – 4 (eBook)

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

Aggiornamenti:

2025 2024 2023 2022 2021 2020 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

Indice

- 1 *Sui sentieri della memoria*
- 9 Echi del *Lazarillo* in *Rinconete y Cortadillo* di Miguel de Cervantes
Augusto Guarino
- 27 La trasformazione di un'opera prima: *El estreno* di Pablo d'Ors
Giuseppina Notaro
- 37 *Nordic metal, neofolk*: l'eredità germanica in musica
Elena Di Venosa
- 49 La tragedia *Axel e Valborg* di Adam Oehlenschläger nella riscrittura per
musica di Alessandro De Stefani (*La Cattedrale*, 1938)
Andrea Meregalli
- 65 P. B. Shelley ritrae Medusa
Marina De Chiara
- 75 *Le Voyage d'hiver* di Georges Perec e la nozione oulipiana di *plagiat*
par anticipation
Michele Costagliola d'Abele
- 89 Scritto, trascritto e riscritto. La teoria della natura nel medioevo te-
desco
Carmela Giordano
- 105 *Passio Sancti Bartholomei apostoli*: il valore didattico di un'agiografia
secondo Ælfric
Giuseppe D. De Bonis
- 121 “*What will happen to all that beauty then?*”. Traducendo la bellezza nera
con James Baldwin
Emanuela Maltese
- 135 *Foxy Brown*: Suoni e immagini nel cinema Blaxploitation
Alessandro Buffa

- 145 Riscrivere Jacques: frammenti di un discorso amoroso nel cinema di Agnès Varda
Anna Masecchia
- 153 Pirandello e il teatro: intraducibilità dell'arte drammatica e magiche visioni
Paolo Sommaiolo
- 169 "That was an innocent child". Unearthing the voice of the defeated in S. S. Morrison's *Grendel's Mother*
Giuliano Marmora
- 185 *Bergtägning*. Il mito del rapimento della montagna nelle riscritture femminili di Victoria Benedictsson ed Eva Ström
Angela Iuliano
- 201 Storia di un racconto: *Daisy Miller* (1878) di Henry James
Tatiana Petrovich Njegosh
- 215 'The Central Man in the World': echi di Dante (e di Beatrice) nella cultura vittoriana
Marilena Parlati
- 229 Le seduzioni del Male. *Anatomia do paraíso* (2015): Beatriz Bracher in dialogo con Milton
Maria Caterina Pincherle

Echi del *Lazarillo in Rinconete y Cortadillo* di Miguel de Cervantes

AUGUSTO GUARINO

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
aguarino@unior.it

Quando nel 1613 Miguel de Cervantes dà alle stampe la sua raccolta di *Novelas ejemplares* può a giusto titolo vantarsi di essere il “primero que ha novelado en lengua castellana” (Cervantes, 2001: 19).¹ In effetti, gli sporadici precedenti spagnoli in questo senso erano stati caratterizzati da scarsa originalità e da una qualità letteraria spesso carente.² Si è detto che Cervantes con la sua collezione introduce in Spagna la *novella* all'italiana; in questo senso, sarebbe interessante ripercorrere l'intera gamma di echi e di risonanze che si producono tra Cervantes e il corpus di novellieri italiani, che egli – a cominciare dal *Decameron* – certamente conobbe.³ Se da una parte Cervantes è ben attento a sfumare e diluire nel suo tessuto narrativo i debiti che egli intrattiene con gli autori della classicità (ad esempio con Apuleio) e della più recente tradizione europea, dall'altra egli è molto sensibile agli sviluppi che l'arte narrativa sta avendo nella contemporaneità, soprattutto in Spagna.

¹ La *princeps* del testo è *Novelas exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra. Dirigido a don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos*, [...] Año 1613, en Madrid, por Juan de la Cuesta. Mi rifaccio al testo di Cervantes 2002, da cui traggio tutte le citazioni. Sul portale allestito dall'Università di Verona è disponibile un'edizione digitale del testo originale e delle due prime traduzioni italiane seicentesche <http://cervantes.cab.unipd.it/public/>

² Mi sono occupato delle prime imitazioni spagnole della novellistica boccacciana e più in generale italiana in Guarino 1993.

³ La prima traduzione spagnola del *Decamerón* appare a Sevilla (Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1496) e ha varie riedizioni, fino alla proibizione del 1559. Va detto che Cervantes, grazie anche alla sua permanenza in Italia per cinque anni, poté leggere il testo anche nell'originale, eventualmente in una edizione non censurata. Sulle poetiche italiane e Cervantes, cfr. il recente intervento di Rubio 2013.

Uno dei filoni narrativi con cui Cervantes intrattiene una dialettica intensa quanto originale è quello del cosiddetto romanzo picaresco, o più esattamente dei *libros de pícaros*, che lascia tracce profonde in varie delle sue opere narrative e drammatiche. Certamente l'evento che fece esplodere, dal punto di vista letterario ed editoriale, il fenomeno della narrativa picaresca è la pubblicazione, da parte di Mateo Alemán nel 1599, della prima parte del *Guzmán de Alfarache*, opera che guadagnò subito un vivo interesse da parte del pubblico di lettori, testimoniato dalle molte edizioni in pochi anni e dalle precoci traduzioni in lingue straniere. A questo successo corrisponde anche la pubblicazione di una continuazione apocrifa, nel 1602, da parte di un oscuro Mateo Luján (identificato poi nel letterato valenzano Juan Martí), e l'apparizione nel 1604 della seconda parte autentica di Mateo Alemán.⁴

Da questi eventi editoriali in poi è difficile per uno scrittore spagnolo non confrontarsi con il genere e con gli ambienti picareschi. Cervantes dà mostra di avere letto e assimilato la lezione di Mateo Alemán, anche se la critica non sempre è stata unanime nel valutarne l'apprezzamento.⁵ C'è da chiedersi, tuttavia, quanto Cervantes conoscesse e avesse metabolizzato quello che deve essere considerato il capostipite delle narrazioni picaresche, cioè il *Lazarillo de Tormes*, libro da cui lo stesso Mateo Alemán aveva ripreso alcune formule di base del genere, ma che per altri aspetti presenta una proposta narrativa che può essere divergente e alternativa rispetto alla realizzazione alemaniana e di coloro che si metteranno nel suo solco.⁶

È abbastanza evidente che Cervantes, come una buona parte degli autori del suo tempo, lesse il *Lazarillo*, lasciandone traccia non solo nelle sue narrazioni che appaiono più esplicitamente richiamarsi al genere picaresco ma anche nel *Don Quijote*, in vari episodi del *Persiles* e in alcune delle sue opere teatrali. Recentemente ha scritto Rosa Navarro Durán:

⁴ Le prime edizioni del *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán sono: *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, Madrid, 1599; *Segunda parte de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*, Lisboa, 1604. La continuazione "apocrifa" appare invece come *La segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache por Mateo Luján de Sayavedra*, Valencia, 1602. Il dato sorprendente è che la continuazione apocrifa venne ristampata in almeno dieci diverse edizioni tra il 1602 e il 1604.

⁵ Si veda ad esempio Joly 1999.

⁶ Traggio tutte le citazioni del *Lazarillo* dalla recente edizione bilingue *Lazarillo de Tormes* 2017 (a cura di Antonio Gargano, Marsilio), nella quale il lettore non ispanista può trovare, oltre all'ottima traduzione, un'ampia ricostruzione del dibattito critico sull'opera.

“No hay, pues, ninguna duda de que Cervantes leyó muy bien el *Lazarillo de Tormes* porque lo manifiesta [...] *La vida de Lazarillo de Tormes*, aunque no estuviera en la biblioteca de don Quijote, sí estaba en la de don Miguel de Cervantes, y que, a menos que tuviera la excelente memoria de su héroe, la leyó y releyó” (Navarro Durán 2004: 107).

Tra le dodici narrazioni proposte nelle *Novelas ejemplares* ve ne sono varie in cui Cervantes conduce un esplicito confronto creativo, a tratti apertamente polemico, con il genere picaresco, a cominciare da quella che apre la raccolta, *La Gitanilla* (ambientata nel mondo degli zingari della fine del Cinquecento), fino alle ultime due del *Casamiento engañoso y Coloquio de los perros* (che con la picaresca condividono ambienti, modelli letterari e tecniche narrative), passando per *El licenciado Vidriera* e *La ilustre fregona*. Quella però che si richiama più direttamente al genere picaresco è la terza della raccolta, *Rinconete e Cortadillo*, storia di due ragazzini vagabondi, dediti il primo al gioco d'azzardo e il secondo a furtarelli, che fanno amicizia in una locanda e che poi si recano insieme a Siviglia, dove vengono introdotti in un'organizzazione che controlla le attività malavitose in tutta la città.

Fin dai primi interventi critici si è notato che, rispetto allo standard della narrativa picaresca, centrata in genere sulle avventure di uno o più personaggi, *Rinconete y Cortadillo* racconta poco e appare indugiare nell'esibizione compiaciuta di dialoghi e di scene, in una prospettiva quasi più teatrale che narrativa,⁷ e – soprattutto nella seconda parte – nella rappresentazione di ambienti e di personaggi pittoreschi. Il che, a mio avviso, è vero solo in parte.

La novella è articolata in almeno tre parti (più una *coda* finale), delle quali la prima costituisce la presentazione, in narrazione retrospettiva, dei due personaggi, nella quale sono presenti dei chiari riferimenti alla tradizione narrativa costituita dal *Lazarillo* e dal *Guzmán de Alfarache*. Da qui prende subito le mosse – da quando i due ragazzini si coalizzano e ingannano al gioco un mulattiere – una seconda parte, costituita da alcune avventure propriamente picaresche dei due ragazzi (il furto in una valigia dei viaggiatori con cui vanno a Siviglia, la sottrazione di alcune monete a un sacrestano, l'adozione del mestiere di *esportillero*). Segue la lunga sequenza ambientata nel cortile sivigliano del capo dell'organizzazione, Monipodio, nella quale effettivamente i due ragazzi sono più spettatori che protagonisti, e in cui, attraverso il dialogo fra i vari personaggi, vengono presentati una serie di *caratteri* e di nuclei

⁷ Si veda ad esempio Sánchez 1989 e Wesson 1990.

episodici di chiaro tono picaresco, nei quali sono tutt'altro che assenti echi di figure e motivi presenti sia nel *Lazarillo* che in altre narrazioni della serie picaresca, ad esempio, nel *Buscón* di Quevedo. Chiude la novella un'ampia riflessione di Rinconete su tutto ciò che i due ragazzi hanno visto e ascoltato nel cortile di Monipodio, tendente a raccordare la recente esperienza con quello che hanno vissuto nel passato. Anche la promessa di continuare il racconto delle avventure (“se deja para otra ocasión contar su vida y milagros”, Cervantes, 2001: 215) è un chiaro omaggio alla tendenza alla serialità che appare precocemente nel genere.⁸

Se è vero, quindi, che tutta la parte ambientata nel cortile di Monipodio ha un andamento più scenico che narrativo, e quindi più in sintonia un certo *teatro dei bassifondi* di moda già negli ultimi decenni del Cinquecento e che continuerà in varie forme durante tutto il Siglo de Oro,⁹ tutta la parte che riguarda i due giovani protagonisti ha un carattere narrativo del tutto in linea con i modelli del nascente romanzo picaresco.

In questa sede proporrò una valutazione degli echi e delle risonanze del *Lazarillo* che si possono riscontrare in *Rinconete y Cortadillo*.¹⁰ Prima di provare a fare qualche considerazione in tal senso vanno però affrontate un paio di questioni. Anzitutto: quando lesse Cervantes il *Lazarillo de Tormes*? E, accanto a questa, una questione contigua e di certo non irrilevante: quale testo di *Lazarillo* lesse? La storia della diffusione e della ricezione del *Lazarillo* dà infatti testimonianza di un'opera che riceve immediatamente una grande attenzione da parte dei lettori, come attestano le quattro edizioni più antiche pervenuteci – successive a una *princeps* perduta – stampate nello stesso 1554 da quattro editori diversi e in quattro diverse città (di cui una fuori del territorio spagnolo: Medina del Campo, Alcalá, Burgos e Anversa), ma la cui circolazione è ostacolata dall'introduzione dell'opera nel primo Indice dei libri proibiti del 1559.¹¹ Il fatto che la *princeps* risulti a

⁸ Va ricordato che, tra le quattro edizioni pervenuteci del 1554, quella di Alcalá già contiene interpolazioni e la promessa di una continuazione e quella di Anversa, negli esemplari che conosciamo, va sempre accompagnata da una *Segunda parte* apocrifia e con tutta probabilità di diverso autore. Del *Guzmán de Alfarache* e delle sue continuazioni si è già detto sopra.

⁹ Si pensi ad alcune commedie di Lope de Vega scritte e rappresentate negli ultimi decenni del Cinquecento, come *El caballero del Milagro* o *El rufián Castrucho*, in cui compaiono disinvoltamente soldataglie, prostitute e altri personaggi propriamente picareschi. Juan Oleza, per le commedie di questo tipo di questo periodo ha proposto la definizione di “comedias de pícaro” (Oleza: 1991).

¹⁰ Si sono recentemente occupati del rapporto tra Cervantes e il *Lazarillo* Calzón García 2016 e Sáez 2017, intervenendo soprattutto sul tema dei modelli estetici ed etici della picaresca.

¹¹ L'indice dei libri proibiti redatto dall'inquisitore Fernando de Valdés nel 1559: *Catalogus Librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi & Reverendissimi D.D. Ferdinandi de*

tutt'oggi sconosciuta (così come forse altre edizioni intermedie) e che delle edizioni del 1554 restino pochissimi esemplari (uno dei quali, quello di Medina del Campo, ritrovato per caso solo nel 1992) è la dimostrazione di quanto potesse essere efficace l'Inquisizione nell'ostacolare la diffusione di un'opera letteraria ritenuta scandalosa.

A partire dal 1559, cioè da quando Cervantes ha appena dodici anni, il *Lazarillo de Tormes* è in Spagna un'opera proibita, il cui semplice possesso poteva causare la denuncia alle autorità e l'accusa di eresia. Solo a partire dal 1573 si permetterà la circolazione in Spagna di una versione *expurgada* del testo, mutilata di alcuni degli elementi più critici verso le istituzioni del tempo.¹² In altri paesi, tuttavia, continueranno a circolare alcune edizioni integrali, che riprendono fondamentalmente quella di Anversa del 1554. Porsi il problema del *quando* e del *cosa* lesse Cervantes (ed eventualmente del *dove*) ci può anche aiutare a capire *come* recepì e reinterpretò il *Lazarillo de Tormes*.

Al tempo stesso, va preliminarmente richiamata anche la storia redazionale di *Rinconete y Cortadillo*, con le testimonianze che ci portano a considerare la sua composizione (almeno in una prima versione) non posteriore al 1604 e avvenuta in almeno due redazioni alternative. Il testo è infatti citato in un famoso passaggio della prima parte del *Quijote*:

“El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la maleta donde halló la *Novela del curioso impertinente*, y que pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos, que pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció y, abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo*, por donde entendió ser alguna novela y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mesmo autor; y, así, la guardó, con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad” (Cervantes 1999: 542).

Con una *mise en abîme*, Cervantes nel *Quijote* annuncia al suo lettore l'esistenza di una novella, come quella del *Curioso impertinente* intercalata nel romanzo, già scritta prima della redazione finale del romanzo (che

Valdes Hispalensis, in cui erano comprese anche opere di intrattenimento come il *Decameron* boccacciano, la *Propaladia* di Torres Naharro e il *Lazarillo*.

¹² Nella prima edizione, peraltro, appare quasi in appendice, insieme all'edizione altrettanto purgata delle opere di Torres Naharro: *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y emendado por mandado del consejo de la Santa y General Inquisición*, Madrid, Pierres Cosin, MDLXXIII. Solo qualche anno dopo si stamperanno alcune edizioni autonome del *Lazarillo* censurato.

era già pronto per l'approvazione della censura nell'autunno 1604). È quindi probabile che la novella, almeno in una sua prima stesura, sia stata scritta in un periodo compreso tra l'apparizione della prima parte del *Guzmán de Alfarache* e la seconda, che è appunto del 1604. In altri termini, è probabile che la riscrittura *picaresca* cervantina si verifichi, *a caldo*, immediatamente a ridosso della pubblicazione e del successo del *Guzmán de Alfarache*, riprendendo, accanto all'esempio di Mateo Alemán, anche suggestioni della lettura un po' più remota del *Lazarillo de Tormes*.

Sempre a proposito della precoce ricezione del modello picaresco da parte di Cervantes, va ricordato che *Rinconete e Cortadillo* era poi contenuta, in una versione che presenta rilevanti varianti rispetto a quella poi data alle stampe, in una miscellanea manoscritta, il cosiddetto *Manuscrito Porras de la Cámara*, che venne redatto a pochi anni dalla pubblicazione della prima parte del *Quijote* (probabilmente tra il 1606 e il 1608)¹³ e che restò inedito fino al XVIII secolo. La miscellanea manoscritta conteneva anche le novelle *El celoso extremeño* (la settima di quelle incluse nelle *Novelas ejemplares*) e *La tía fingida* (che in genere la critica ritiene di diverso autore).¹⁴ Il che dà un'ulteriore testimonianza sia di una progressiva elaborazione – distribuita nel corso degli anni – del testo della novella, che di una circolazione sotterranea di testi che si rifanno ai temi e agli ambienti della *picaresca*.

C'è da chiedersi, a questo punto, quali siano gli elementi del *Lazarillo* che Cervantes, in una maniera più o meno consapevole, possa avere ripreso in *Rinconete y Cortadillo*. Partirei, anzitutto, dal titolo: *Rinconete y Cortadillo* non può non riecheggiare quello di *Lazarillo*.

¹³ Il testo di *Rinconete y Cortadillo* era compreso, insieme ad altri scritti vari, nella miscellanea manoscritta compilata da Francisco Porras de la Cámara e che includeva anche il testo *La tía fingida* (una novella talvolta attribuita allo stesso Cervantes, ma con tutta probabilità di altra mano) e *El celoso extremeño*. L'esemplare del manoscritto contenente le tre novelle, che hanno importanti varianti rispetto ai testi dati alla stampa nell'edizione del 1613, rimase custodito presso la Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro di Madrid fino alla sua scoperta da parte di Isidoro Bosarte, segretario della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, che lo ritrovò nel 1788 e ne diede notizia pubblicandolo nel *Gabinete de Lectura Española*. L'originale del manoscritto Porras andò purtroppo disperso nel 1823 durante un'alluvione. È impossibile stabilire con certezza quanto delle varianti contenute in questa versione siano d'autore e quante dovute al compilatore, ma una parte consistente della critica ha ritenuto la versione del Manuscrito Porras una redazione precoce del testo, maggiormente propensa a toni scurrili e a temi scabrosi, che sarebbero stati mitigati dallo stesso Cervantes in occasione della presentazione del testo alla censura, a ridosso della pubblicazione del 1613. Sul Manuscrito Porras si veda il recente contributo di Lucía Megías 2018.

¹⁴ Il testo di *Rinconete y Cortadillo*, nella versione del Manuscrito Porras, è riprodotto in Cervantes 2001 (pp. 651-682), così come la versione di Porras di *El celoso extremeño* e il testo de *La tía fingida*.

Negli ultimi decenni, in ambito critico è diventata un'opinione consolidata, così accettata da diventare luogo comune, il fatto che *Lazarillo de Tormes* sarebbe un titolo inappropriato per il libro e dovuto più all'iniziativa dell'editore che all'autore.¹⁵ Che si sia d'accordo o no, in merito al *Lazarillo* – e personalmente serberei almeno qualche dubbio – a Cervantes, nel momento di redigere la novella, il titolo comprendente il diminutivo del nome del protagonista dovette sembrare ben adeguato a denominare personaggi ancora non adulti e dediti ad attività precarie, quando non decisamente delinquenti: “dos muchachos de hasta edad de catorce a quince años: el uno ni el otro no pasaban de diez y siete; ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados” (Cervantes 2001: 161).

Sia *Rinconete* (colui che segna gli angoli – i *rincones* – delle carte per barare) che *Cortadillo* (il tagliatore di borse) sono evidentemente dei *talking names*, come quello di *Lazarillo*. Nel romanzo è abbastanza esplicito che *Lázaro* si chiama così per sottolineare la vicinanza fonetica del nome con il verbo *lázdrar*, passare stenti e tormenti.¹⁶ Nella novella è lo stesso Monipodio che così ribattezza i due ragazzi, individuando proprio la versione con il diminutivo adeguata a designare i due giovani *picaros*: “vos, Rincón, os llaméis Rinconete, y vos, Cortado, Cortadillo, que son nombres que asientan como de molde a vuestra edad y a nuestras ordenanzas” (Cervantes, 2001: 185-6).¹⁷ Cervantes è dunque il primo a riprendere nel titolo il diminutivo di quello del *Lazarillo*, nel proporre a sua volta un adolescente emarginato (anzi, due) come protagonista del racconto.¹⁸

¹⁵ Se già Claudio Guillén aveva affermato che “Lázaro, más que Lazarillo, es el centro de gravedad de la historia” (Guillén 1988: 57), più recentemente era stato perentorio Francisco Rico considerando: “el inoportuno diminutivo que se leía al pie: *La vida de Lazarillo de Tormes* [...] Inoportuno, inexacto, contradictorio y hasta contradicho expresamente por el texto [...] un auténtico disparate” (Rico 1988: 128 e 137).

¹⁶ Il testo gioca spesso sull'assonanza con termini come *laceria* e *lacerado*: “yo tomaba aquella laceria que él me daba” (Lazarillo 2017: 120); “toda la laceria del mundo estaba encerrada en este” (140); “más pan que la laceria que me solía dar” (150); “remediar y pasar mi laceria” (152); “todavía saqué alguna laceria” (152); «-Qué es esto Lazarillo? ¡Lacerado de mí! – dije yo» (130). Sempre nel romanzo ci sono altri *talking names*, ad esempio, il padre di Lázaro si chiama *Tomé* (forma popolare di Tommaso, ma anche passato del verbo *tomar*, prendere) perché è un ladro.

¹⁷ D'altra parte nel testo vengono nominati con il diminutivo altri ragazzini dediti a occupazioni picaresche: “Sí -dijo la guía, que Ganchuelo era su nombre” (Cervantes 2001: 187); “no tardará mucho a venir Silbatillo, tu tranel” (Cervantes 2001: 192); “envió a pedir con Cabrillas, su tranel” (Cervantes 2001: 197); “topé en Gradás a Lobillo el de Málaga” (Cervantes 2001: 213).

¹⁸ In effetti, ci sarebbe l'esempio quasi contemporaneo di Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, pubblicato nel 1605, libro e autore dei quali

Nella duplicazione del personaggio picaresco, in cui alcuni critici hanno voluto vedere la cifra di un carattere o addirittura di un'origine teatrale (la riconversione di un iniziale progetto di *entremés*), Cervantes rielabora un elemento di dialogicità che è presente in altro modo nel *Lazarillo* (non a caso definito da Claudio Guillén “epístola hablada”; Guillén 1988) e che Cervantes riprenderà in modo simile in altre novelle come *El casamento engañoso y Coloquio de los perros*. In altri termini, il protagonista di bassa estrazione sociale ha bisogno di un'occasione e di una giustificazione per raccontare la sua storia; Lázaro, con il suo finto memoriale, la narra all'ignota *Vuestra Merced*, mentre Rincón e Cortado se la raccontano a vicenda, al fine di conoscersi e solidarizzarsi nell'avventura picaresca.

In questa prospettiva, non è un caso, ma anzi un chiaro segnale per il lettore ben avvisato, che nel dialogo iniziale Rinconete y Cortadillo si diano del *Vuestra Merced*, come fa appunto Lázaro quando scrive al suo destinatario del testo¹⁹

“el que parecía de más edad dijo al más pequeño:
 -¿De qué tierra es **vuesa merced**, señor gentilhombre, y para adónde bueno camina?
 [...]
 -Sí tengo -respondió el pequeño-, pero no son para en público, como **vuesa merced** ha muy bien apuntado.”
 (Cervantes, 2001: 164, qui e di seguito, grassetto mio)

Nell'anonimo romanzo, è celebre l'episodio in cui l'*hidalgo* pretende appunto che così lo si chiami.²⁰ Nella novella cervantina il *Vuestra Merced*, nella prospettiva ancora adolescenziale dei due picari, manifesta l'ironia verso la diffusa abitudine a pretendere un *tratamiento* decisamente superiore a quello che spetterebbe al proprio effettivo stato sociale (ma va ricordato che nella traiettoria del romanzo picaresco, dal *Guzmán* in poi, passando soprattutto per il *Buscón* di Quevedo, uno dei temi ricorrenti sarà proprio quello del travestimento del pi-

Cervantes peraltro non aveva una grande opinione, come è testimoniato nel suo *Viaje del Parnaso*.

¹⁹ Solo qualche esempio: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (*Lazarillo* 2017:110); “sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes” (*Lazarillo* 2017: 112); “teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced” (*Lazarillo* 2017: 218).

²⁰ Si veda il *Tratado tercero*: “a los más altos, como yo, no les han de hablar menos de: «Beso las manos de Vuestra Merced»” (*Lazarillo* 2017:192).

caro da gentiluomo).²¹ Il che, se pensiamo all'episodio del *Lazarillo*, non può che essere un ulteriore omaggio di Cervantes all'anonimo cinquecentesco.

Un'altra allusione al *Lazarillo* può essere individuata proprio nel dialogo in cui i due ragazzi, sciogliendo (o piuttosto sottolineando) una possibile ambiguità semantica, presentano i loro nomi:

“—No es mi corte de esa manera —respondió el menor—, sino que mi padre, **por la misericordia del cielo**, es sastre y calcetero, y me enseñó a cortar antiparas, que, como v. m. bien sabe, son medias calzas con avampiés, que por su propio nombre se suelen llamar polainas; y córtolas tan bien, que en verdad que me podría examinar de maestro, sino que la corta suerte me tiene arrinconado.

—Todo eso y más acontece **por los buenos** —respondió el grande—, y siempre he oído decir que las buenas habilidades son las más perdidas, pero aún edad tiene v. m. para enmendar su ventura. Mas, si yo no me engaño, y el ojo no me miente, otras gracias tiene v. m. secretas, y no las quiere manifestar.”. (Cervantes 2001: 164-165)

Se nella prima espressione riferita al padre c'è un'eco di quelle che Lázaro applica al suo (“Espero en Dios que está en la Gloria”, *Lazarillo* 2017: 112, etc.) il presunto disprezzo che tocca ai *buenos* (con il relativo rimando paranomastico all'*arrinconamiento* di cui è vittima Cortadillo) è un'evidente strizzata d'occhio ai frequenti giochi in tal senso che presenta il *Lazarillo*: “determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos (*Lazarillo* 2017: 112) e “yo determiné de arrimarme a los buenos. (*Lazarillo* 2017: 218).

Nel racconto retrospettivo in cui ciascuno dei due *pícaros* racconta la propria storia sono inoltre ravvisabili altri elementi che riecheggiano il *Lazarillo*. Vale la pena di riportare *por extenso* il racconto di Cortadillo:

«yo nací en el piadoso lugar [nel manoscritto di Porras specifica anche il luogo, il paesino di Mollorido]²² puesto **entre Salamanca y Medina**

²¹ I due ragazzi, però, dopo aver fatto conoscenza accantonano queste pretese: “pues ya nos conocemos, no hay para qué aquesas grandezas ni altiveces” (Cervantes 2001: 168). Va detto che nella novella il *Vuestra Merced* è impiegato anche per il sacrestano a cui viene sottratta la borsa, forse anche per dissimulare il furto con l'eccessiva cerimoniosità, e anche per Monipodio e altri membri della *cofradía*.

²² Mollorido era un paesino, oggi spopolato e annesso al vicino municipio di Cantalapiedra, a metà strada tra Medina del Campo e Salamanca. Annoterei a margine che, se Salamanca è il luogo da cui prende le mosse il *Lazarillo*, Medina del Campo è uno dei luoghi di edizione del *Lazarillo* del 1554. Cervantes cita Mollorido anche nel suo testo teatrale *Los baños de Argel*: “BAÑA: Tu tierra? SACRISTÁN: No está en el mapa. / mi tierra

del Campo. Mi padre es sastre, enseñóme su oficio, y de corte de tiserá, con mi buen ingenio, salté a cortar bolsas. Enfadóme la vida estrecha del aldea y el desamorado trato de mi madrastra. Dejé mi pueblo, vine a Toledo a ejercitar mi oficio, y en él he hecho maravillas; porque no pende relicario de toca ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tiseras no corten, aunque le estén guardando con ojos de Argos. Y, en cuatro meses que estuve en aquella ciudad, nunca fui cogido entre puertas, ni sobresaltado ni corrido de corchetes, ni soplado de ningún cañuto. Bien es verdad que habrá ocho días que una espía doble dio noticia de mi habilidad al Corregidor, el cual, aficionado a mis buenas partes, quisiera verme; mas yo, que, por ser humilde, no quiero tratar con personas tan graves, procuré de no verme con él, y así, salí de la ciudad con tanta prisa, que no tuve lugar de acomodarme de cabalgaduras ni blancas, ni de algún coche de retorno, o por lo menos de un carro” (Cervantes, 2001: 187).

Come Lazarillo, Cortadillo nasce in un paesino nella provincia di Salamanca (nel suo caso a circa 47 km, mentre Lázaro a Tejares, che di Salamanca è sostanzialmente un sobborgo, ma che fino al secolo XIX fu un municipio indipendente).²³ Come Lázaro, Cortadillo va a Toledo a esercitare il suo “mestiere”, e sempre come Lázaro è costretto ad allontanarsene per sottrarsi ai rigori della giustizia.²⁴

Ancora più significativo è il racconto di Rinconete:

“Yo, señor hidalgo, soy natural de la Fuenfrida [...] mi nombre es Pedro del Rincón; mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada: quiero decir que es bulero, o buldero, como los llama el vulgo [nel Manuscrito Porras si aggiunge: “otros los llaman **echacuervos**”, che è un termine dispregiativo contenuto anche nel *Lazarillo*]²⁵. Algunos días le acompañé en el oficio, y le aprendí de manera, que no daría ventaja en echar las bulas al que más presumiese en ello. Pero, habiéndome un día aficionado más al dinero de las bulas que a las mismas bulas, me abracé con un talego y di conmigo y con él en Madrid, donde con las comodidades que allí de ordinario se ofrecen, en pocos días saqué las entrañas al talego y le dejé con más dobleces

Mollorido, / un lugar muy escondido / allá en Castilla la Vieja” (Cervantes 1987: 213). La Venta del Mollorido viene peraltro menzionata anche all’inizio del terzo atto della commedia di *Antona García*, di Tirso de Molina.

²³ Si veda l’esordio del racconto: “a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca” (*Lazarillo* 2017: 212).

²⁴ Cfr., nel *Lazarillo*: “acordaron el Ayuntamiento [de Toledo] que todos los pobres extranjerios se fuesen de la ciudad, con pregón que el que de allí adelante topasen fuese punido con azotes [...] vi llevar una procesión de pobres azotando por las Cuatro Calles”. (*Lazarillo* 2017: 184).

²⁵ “Yo vine aquí con este echacuervo que os predica, el cual me engañó, y dijo que le favoreciese en este negocio, y que partiríamos la ganancia” (*Lazarillo* 2017: 206).

que pañizuelo de desposado. Vino el que tenía a cargo el dinero tras mí, prendieronme, tuve poco favor, aunque, viendo aquellos señores mi poca edad, se contentaron con que me arrimasen **al aldabilla y me mosqueasen las espaldas por un rato, y con que saliese des-terrado por cuatro años de la Corte.**" (Cervantes, 2001: 165-166).

Rinconete è punito in quanto ladro, come prima il padre e poi il patrigno e la madre di Lázaro, così come sono sostanzialmente le stesse le pene di frustate e di esilio a cui è sottoposto:

"Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían" [...] (*Lazarillo* 2017: 112).

"Al triste de mi padrastro azotaron y pringaron, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario [di frustate]." (*Lazarillo* 2017: 116).

Il riferimento all'attività del padre è ancora più significativo, trattandosi di quel mestiere di *Buldero* che appare nel *Tratado IV* del *Lazarillo*. Noterei a margine che non è certo neutro che Cervantes racconti la storia del figlio di un personaggio pubblico, addetto a una funzione in teoria sacra, che diventa un malfattore: ladro, baro e vagabondo. Cervantes, come l'anonimo autore del *Lazarillo*, sta insinuando che la vendita delle indulgenze è in se stessa un ladrocinio e un imbroglio.²⁶ Il fatto che Cervantes evochi la figura del *Buldero*, inoltre, è un sintomo abbastanza evidente del fatto che egli lesse la versione integrale del testo e non quella censurata del 1573, nella quale l'episodio viene totalmente omesso.

Ugualmente significative sono le coincidenze linguistiche che appaiono in uno degli episodi in cui Cortadillo commette un furto:

no se pudo contener Cortado de no cortar la valija o maleta que a las ancas traía un francés de la camarada; y así, con el de sus cachas **le dio tan larga y profunda herida**, que se parecían patentemente las entrañas" (Cervantes, 2001: 170)

Anche nel *Lazarillo* il furto viene definito *ferita* o *taglio* inferto a un corpo vivo, sia nel caso del grano sottratti da suo padre ai sacchi che vengono portato al mulino:

²⁶ Ricordiamo che nel *Lazarillo*, ancor prima di svelare la sua messa in scena criminale, il venditore di bolle viene definito dal narratore "desenvuelto y desvergonzado" (*Lazarillo* 2017: 202).

“achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían” (*Lazarillo* 2017:112)

che nell’episodio della sottrazione di cibo che realizza ai danni del cieco avaro:

“por un poco de costura, que muchas veces del un lado del fardel descosía y tornaba a coser, sangraba el avariento fardel” (*Lazarillo* 2017: 122)

Analoga metafora antropomorfizzante, in *Rinconete e Cortadillo*, era apparsa nel caso del furto dell’arca delle monete delle Bolle: “en pocos días le saqué las entrañas al talego” (Cervantes 2001: 166).

Passando alla seconda metà della novella, è vero che *Rinconete e Cortadillo* hanno in tutto l’episodio del *patio de Monipodio* un ruolo di testimoni, quasi di spettatori, dei vari *caratteri* dei bassifondi sivigliani che sfilano davanti ai loro occhi. Cervantes sembra anzitutto compiacersi nell’enumerazione di vari personaggi – fino a 14 persone – che accorrono alla casa del capo dell’organizzazione.²⁷ Poi il racconto sembra ruotare intorno ad alcuni spunti episodici, che vengono presentati quasi come l’evocazione di un’azione scenica, più appropriata alla rappresentazione di un *entremés* che alla narrazione di una novella: il banchetto a cui prendono parte i bravacci, le prostitute loro compagne e la vecchia Pipota; il litigio e poi la riconciliazione tra Juliana la Cariharta e il suo ruffiano Repolido; il ballo improvvisato da tutti i presenti dopo la riconciliazione degli amanti; l’irruzione di un cavaliere che viene a lamentarsi di uno *sfregio* a un rivale, da lui commissionato e male eseguito dal bravaccio Chiquiznaque; la lettura ad alta voce, da una specie di libro mastro di Monipodio, delle malefatte da compie-

²⁷ “Estando en esto, entraron en la casa dos mozos de hasta veinte años cada uno, vestidos de estudiantes; y de allí a poco, dos de la esportilla y un ciego; y, sin hablar palabra ninguno, se comenzaron a pasear por el patio. No tardó mucho, cuando entraron dos viejos de bayeta, con antojos que los hacían graves y dignos de ser respectados, con sendos rosarios de sonadoras cuentas en las manos. Tras ellos entró una vieja halduda, y, sin decir nada, se fue a la sala; y, habiendo tomado agua bendita, con grandísima devoción se puso de rodillas ante la imagen, y, a cabo de una buena pieza, habiendo primero besado tres veces el suelo y levantados los brazos y los ojos al cielo otras tantas, se levantó y echó su limosna en la esportilla, y se salió con los demás al patio. En resolución, en poco espacio se juntaron en el patio hasta catorce personas de diferentes trajes y oficios. Llegaron también de los postreros dos bravos y bizarros mozos, de bigotes largos, sombreros de grande falda, cuellos a la valona, medias de color, ligas de gran balumba, espadas de más de marca, sendos pistolettes cada uno en lugar de dagas, y sus broqueles pendientes de la pretina” (Cervantes 2001: 182-3).

re che sono state commissionate alla confraternita (coltellate e botte da dare, oltraggi da fare a cose e persone, con tanto di attribuzione di esecutori e richiamo alle tariffe richieste). L'unico raccordo tra le vicende dei due giovani protagonisti e la lunga sequenza in casa di Monipodio è il furto da parte di Cortadillo nella Plaza de San Salvador della borsa del sacrestano, per il quale viene a protestare lo sbirro che controlla quel quartiere e che è complice della confraternita.²⁸

È possibile ipotizzare, come ha fatto una certa parte della critica, che Cervantes abbia *contaminato* l'idea di una novella avente come oggetto le avventure dei due giovani picari con il soggetto per un *entrèmes* ambientato nei bassifondi sivigliani, simile a quelli che egli stesso va scrivendo in quegli anni (come tanti suoi colleghi) e che raccoglierà solo parzialmente nel volume *Ocho comedia y ocho entremeses* (del 1615). Il che è un elemento significativo ma non particolarmente originale, se consideriamo che una buona parte dell'opera di Cervantes, a cominciare dal *Don Quijote* e da varie delle *Novelas*, esibisce una sostanziale contiguità, e perfino una potenziale *reversibilità*, tra l'espressione teatrale e quella narrativa.²⁹ Al tempo stesso, va sottolineato come all'epoca della redazione di *Rinconete y Cortadillo* il cosiddetto romanzo picaresco sia lontano da qualsiasi assestamento di genere, ma piuttosto ancora alla ricerca di un equilibrio tra l'estrema quanto geniale e forse irripetibile sintesi del *Lazarillo* e l'ipertrofia del *Guzmán de Alfarache*. Aggiungerei che anche nella seconda parte della novella sono presenti, sia pure di sfuggita, figure che erano già apparse nel *Lazarillo*: un cieco, un *alguacil* che intrattiene rapporti ambigui con la delinquenza, ecc.

Possiamo a questo punto ritornare alla questione iniziale, ossia alle circostanze e alle motivazioni di Cervantes nel riprendere alcuni temi e stilemi del *Lazarillo*. Posto che mi pare molto improbabile che le allusioni al *Buldero* siano coincidenze casuali o di seconda mano, è abbastanza verosimile che Cervantes lesse il *Lazarillo* in un'edizione integrale. Al tempo stesso mi sembra altrettanto improbabile che Cervantes possa avere letto il *Lazarillo* prima della proibizione (ossia prima dei dodici

²⁸ “-El alguacil de los vagabundos viene encaminado a esta casa [...] -Nadie se alborote -dijo Monipodio-, que es amigo y nunca viene por nuestro daño [...] Manifiéstese la cica; y si se encubre por no pagar los derechos, yo le daré enteramente lo que le toca y pondré lo demás de mi casa; porque en todas maneras ha de ir contento el alguacil” (Cervantes 2001: 190-191).

²⁹ Non a caso, i detrattori di Cervantes, vicini agli ambienti del Lope de Vega, dichiararono, in senso dispregiativo, che le sue *Novelas* non erano altro che “commedie in prosa”.

anni) oppure che a partire dal suo ritorno in Spagna dalla prigionia in Algeri, nel 1580, potesse correre il rischio di possedere un libro ritenuto così scandaloso dalle autorità (di averlo insomma materialmente in quella “biblioteca” alla quale sembra alludere Rosa Navarro Durán). Mi sembra più plausibile che Cervantes possa avere letto e apprezzato il *Lazarillo* nei suoi cinque anni di permanenza in Italia, dove magari il testo poteva essere presente, senza dare troppo nell’occhio, nelle biblioteche degli alti prelati che aveva occasione di frequentare (ad esempio, il cardinale Acquaviva d’Aragona). Il che potrebbe portare a ipotizzare un primissimo progetto di avventure dei due giovani *pícaros* molto precoce, forse precedente (in questo primo embrione) alla stessa pubblicazione del *Guzmán de Alfarache*. Quello che è certo è che Cervantes legge il *Lazarillo* non solo in quanto libro scandaloso, proibito e pericoloso ma anche nella piena consapevolezza che si trattava di un libro ancora capace di costituirsi come modello creativo, oltre che dotato di un contenuto critico ancora attuale. Modello letterario e critica sociale che evidentemente Cervantes, né qui né altrove, riprende in maniera completa e sistematica. In *Rinconete e Cortadillo* manca sia la visione articolata della società che è investita dalla critica del *Lazarillo*, incarnata nei successivi padroni di Lázaro, che la struttura “chiusa” che istituisce un nesso causale tra la condizione di partenza e quella di arrivo del protagonista.

E tuttavia, le considerazioni che Rinconete propone alla fine della novella rimandano a una visione della società e della giustizia che sono sostanzialmente omogenee a quelle veicolate dal *Lazarillo*, e che così duramente erano state colpite dalla censura inquisitoriale. Analogo è lo scetticismo sulla supremazia della devozione sul comportamento immorale:

“Era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento [...] sobre todo, le admiraba la seguridad que tenían y la confianza de irse al cielo con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos, y de homicidios y de ofensas a Dios.” (Cervantes 2001: 215)

Del tutto simile appare lo sconcerto di fronte a una giustizia convivente con il malaffare e prepotente solo con i deboli:

[Monipodio]: “caen debajo de nuestros bienhechores: el procurador que nos defiende, el guro que nos avisa, el verdugo que nos tiene lástima [...] y el escribano, que si anda de buena, no hay delito que sea culpa ni culpa a quien se dé mucha pena [...] “Más disimula este buen alguacil en un día que nosotros le podremos ni solemos dar en ciento. (Cervantes 2001: 186).

E anche le considerazioni sulla decadenza morale che regna in quella che – va ricordato – è la più grande e popolosa città di Spagna, potrebbero essere fatte proprie dal narratore del *Lazarillo*:

cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza” (Cervantes, 2001: 215)

Cervantes, pur nell'apparente leggerezza comico-grottesca della novella, sta affermando qualcosa di altrettanto forte, rispetto alla denuncia del “disordine assiologico”³⁰ che attraversa il *Lazarillo*. In *Rinconete y Cortadillo* la trasgressione – peccato o reato che sia – non è l'esito di una scelta individuale ma un fenomeno organizzato e perfino istituzionalizzato. Ma ancora di più, Cervantes sta rivelando qualcosa che riapparirà spesso nella letteratura occidentale: la *cofradía* di Moinopodio non è tanto diversa e alternativa rispetto alla società comune, ma piuttosto di essa rappresenta sia una componente, con un evidente rapporto funzionale, che un modello, attraversato da analoghe dinamiche (si pensi alla questione del rapporto peccato-devozione).

Tutto questo non sarebbe possibile, nel *Lazarillo* come in *Rinconete y Cortadillo*, senza la mediazione dello sguardo apparentemente ingenuo del protagonista/testimone, che porta per mano il lettore a conoscere i segreti di un'iniziazione alla realtà riservata ai personaggi di quella condizione, ma dalla quale nessuno può dichiararsi del tutto estraneo. Il tutto, in *Lazarillo* come in *Rinconete y Cortadillo*, si presenta come una visione lucida e amara, proposta con l'apparente leggerezza di un tono ironico e disincantato, che ha spesso tratto in inganno sia tanti lettori che più di un critico. Forse anche in questo è servita la lezione contenuta nel *Lazarillo*, nel rivendicare di scrivere qualcosa che per “los que no ahondaren tanto los deleite” (*Lazarillo* 2017: 108) ma che agli occhi dei lettori attenti, come scrive Cervantes nel prologo delle sue Novelle, può rivelare che “algún misterio tienen escondido” (Cervantes 2001: 20).

³⁰ La felice definizione, che mi sentirei di condividere completamente, è contenuta nell'introduzione di Antonio Gargano a *Lazarillo* 2017: 41.

Bibliografía

- Araújo, P.R. de. 2012. “Rinconete y Cortadillo: novela de pícaros”, in Boadas, S., Chávez, F. E., Guzmán Vicens, D. (eds.). *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*. Barcelona: PPU. 71-78.
- Blanco Aguinaga, C. 1957. “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”. *Nueva Revista de Filología*, XI: 313-342.
- Calzón García, J. A. 2016. “El *Lazarillo* a ojos de Cervantes. Deudas enunciativas y reformulaciones del molde picaresco en *Rinconete y Cortadillo*”, *Lemir* 20: 477-491.
- Cervantes, M. de 1987. *Teatro completo*. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (eds.). Barcelona: Planeta.
- Cervantes, M. de 1999. *Don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas. 2 vols. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica.
- Cervantes, M. de 2001. J. García López (ed.). *Novelas ejemplares*. Barcelona: Crítica.
- Dunn, P. N. 1982. “Cervantes De/Re-Constructs the Picaresque”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2,2: 109-131.
- Fox, D. 1983. “The Critical Attitude in *Rinconete y Cortadillo*”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 3,2: 135-147.
- García López, J. 1999. “*Rinconete y Cortadillo* y la novela picaresca”. *Bulletin of the Cervantes Society of America*. 19,2: 113-124.
- García-Macho, M. L. 2009. “La lengua de las *Novelas ejemplares: Rinconete y Cortadillo*”, *Anuario de Estudios Filológicos*. XXXII: 107-122.
- Gargano, A. 2013. “«Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana: Cervantes e le *Novelas ejemplares*»”. In *Le forme brevi del narrare*, ed. Loretta Innocenti. Pisa: Pacini editore. 103-119.
- Gargano, A. 2014. “«Difficile est proprie communia dicere»: el género de la novella entre Boccaccio y Cervantes”. *Edad de Oro*. XXXIII: 35-51.
- González de Amezúa y Mayo, A. 1956. *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Guarino, A. 1993. *La narrativa di Joan Timonedà*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Guillén, C. 1988. “La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*”. *Hispanic Review*. 25 (1957): 264-269. Poi ristampato in *El primer siglo de oro*. Barcelona: Crítica. 49-62.
- Guillén, C. 1988. “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco”. In Guillén C. *El primer Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica. 197-211.
- Joly, M. 1999. “Cervantes y la picaresca de Mateo Alemán: hacia una revisión del problema”. In Canavaggio, J. (ed.). *La invención de la novela*. Madrid: Casa de Velázquez. 241-247.

- Krömer, W. 1979. *Formas de la narrativa breve en literaturas románicas hasta 1700*. Trad. J. Conde. Madrid: Gredos.
- Lazarillo de Tormes* 2017. A cura di Antonio Gargano. Venezia: Marsilio.
- Laspéras, J.-M. 1987. *La nouvelle en Espagne au siècle d'Or*. Montpellier: Éd. du Castillet, Université de Montpellier.
- Lázaro Carreter, F. 1978, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel.
- Lucía Megías, J. M. 2018. "El códice Porras (casi) recuperado (la copia del Cigarral del Carmen de La tía fingida)". *Anales Cervantinos*. 50: 333-351.
- Muñoz Sánchez, J. R. 2013. "La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas". *Revista de Filología Española*. XCIII: 103-132.
- Muñoz Sánchez, J. R. 2016. "Cervantes no fue el creador de la novela corta española". *Anuario de Estudios Cervantinos*. XII: 271-282.
- Muñoz Sánchez, J. R. 2018. "Cervantes novelliere". *Boletín de la Real Academia Española*. XCVIII: 177-196.
- Navarro Durán, R. 2004. "Lazarillo de Tormes en las páginas de Don Quijote de la Mancha". *Philologia Hispalensis*. Vol.18, nº2: 107-116.
- Niemeyer, K., Meyer-Minneman, K. 2008. "Cervantes y la picaresca". In Meyer-Minnemann K., Schlickers, S. (eds.). *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Iberoamericana. 223-262.
- Oleza, Joan 1991. "Las comedias de pícaro de Lope de Vegauna propuesta de subgénero" en M. Diago y T. Ferrer eds. *Comedias y comediantes*. Valencia. Universitat de València. 1991.165-188.
- Olid Guerrero, E. 2014. "¿Cómo si tuviese más letras un no que un sí: violencia en Rinconete y Cortadillo". In Martínez Mata, E., Fernández Ferreiro, M. (eds.). *Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Oviedo: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson. 912-921.
- Rey Álvarez, A. 1997. "El género picaresco y la novela". *Anuario de Estudios Filológicos*. 10: 309-332.
- Rey Hazas, A. 2003. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Rico, F. 1988. *Problemas del "Lazarillo"*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez Mansilla, F. 2015, "Cuidadoso descuido: los pícaros, la mentira y el teatro en la narrativa picaresca". *Hipogrifo*. 3.1: 55-67.
- Rubio Árquez, M. 2013. "Los novellieri en las Novelas ejemplares de Cervantes: la ejemplaridad, Artifara. *Las Novelas ejemplares en su IV centenario*. 13-bis: 33-58. In <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/issue/view/48> (ultima consultazione 25.09.2020).
- Rubio Árquez, M. 2016. "Lazarillo de Tormes: la mirada infantil, la formación adulta". In Saguar, A., Schlimpen, H. (eds.). Gernert, F., García-Bermejo Giner M. (dir.). *Estrategias picarescas en tiempos de crisis*. Trier: Trier Universität (Hispanistik Trier). 87-98.

- Sáez, A. J. 2017. "La sonrisa del pícaro. Lazarillo de Tormes ante la defensa de Cervantes". In de Armas, F. A., Vélez-Sainz J. (eds.). *Las memorias de un honrado aguador: en torno la difusión del "Lazarillo de Tormes"* (prosa, teatro, cultura). Madrid: SIAL. 35-48.
- Sánchez, F. J. 1989. "Theater within the Novel: 'mass' Audience and Individual Reader in La gitanilla and Rinconete y Cortadillo". In Nerlich, M., Spadaccini, N. (eds.). *Cervantes's "Exemplary Novels" and the Adventure of Writing*. Minneapolis: Prisma Inst. 73-98.
- Severin, D. S. 1999. "Pármemo, Lazarillo y las Novelas Ejemplares". *Ínsula. Revista De Letras y Ciencias Humanas*. Vol. 633: 26.
- Sobejano, G. 1978. "Sobre tipología y ordenación de las *Novelas ejemplares*". *Hispanic Review*. XLVI: 65-75.
- Wesson, W. G. 1990. "Teatralidad y función del narrador en la novela de *Rinconete y Cortadillo*". *Cuaderno Gris*. 7-8: 89-96.

Come cambia un testo nel tempo? E cosa resta *di quel testo* nel tempo? Il volume raccoglie saggi di studiosi di varie discipline sul testo e la sua eco nel tempo (e nello spazio). Il *Leitmotiv* è il tema della memoria del testo, delle sue riscritture e delle varie forme che assume nel corso della sua storia. Si indaga sul rapporto fra il testo e il pubblico, sia in senso diacronico (tradizione testuale, ricostruzione del testo, trasformazioni del testo che si adatta a un pubblico sempre diverso a seconda delle epoche), sia in senso sincronico (intertestualità, rapporto autore-pubblico, auto-riscritture, forme di comunicazione, adattamenti musicali di un testo, passaggio dal testo letterario alle arti visive e, a volte, viceversa).

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 (*Die Elucidariumsrezeption in den germanischen Literaturen des Mittelalters*, 2003); di *Fachliteratur* e scrittura privata (*La tradizione mitteleuropea dei libri di famiglia e di casa. Familienbücher e Hausbücher*, 2011; *The Hybrid Case of the German Hausbücher. The Private Writing of the Family in German Literature*, 2017); di poesia germanica (*La vertigine della lista nella poesia germanica antica*, 2016); del trattato tedesco noto come *Mainauer Naturlebre* (*Elementi e tipi umani nel medioevo tedesco: la Mainauer Naturlebre*, 2015).

In copertina: particolare della tomba di Sant'Agostino nella Basilica di San Pietro in Ciel D'Oro a Pavia.