

LA *PÍCARA JUSTINA* NELLA VERSIONE DI BAREZZO BAREZZI

INTRODUZIONE¹

Questa edizione della *Vita della pícara Giustina Diez* dell'editore e traduttore cremonese-veneziano Barezzi Barezzi, ricostruisce il testo della prima versione italiana del *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*² di López de Úbeda (anche se sulla paternità dell'opera sussistono ancora forti dubbi³), pubblicato nel 1605 a Medina del Campo. Come l'opera spagnola è un 'enigma' picaresco che sovverte ogni tentativo univoco di classificazione ed interpretazione, così la sua traduzione è risultata essere un rompicapo ugualmente ambiguo e di complessa ricomposizione.

L'originale di volta in volta - e senza voler essere esaustivi - è stato considerato come un *roman à clef* che nasconderebbe o alluderebbe a riferimenti della vita vallesoletana dell'epoca⁴; come caricatura dei trattati filosofici e teologici⁵; come opera strettamente carnevalesca o parodica⁶; come imitazione

¹ Buona parte delle osservazioni che qui si esporranno sono già presenti nei miei *Barezzi Barezzi 'impostore': la sua "Pícara Giustina"*, in *Il Prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trento 5-7 ottobre 2011, a cura di V. Nider, Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 373-389 e *La "Pícara Giustina" di Barezzi Barezzi*, in *"Oltre la picaresca: intrecci, sviluppi, proiezioni"*, Pisa, ETS, (in corso di stampa). Su Barezzi in generale, si vedano inoltre E. Aragone, *Barezzi Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento*, in *Rivista di letterature moderne e comparate*, XIV, 1961, pp. 284-312; M. Masala, *Il "Picariglio Castigliano" di Barezzi Barezzi. Una versione seicentesca del Lazarillo de Tormes*, Roma, Bulzoni, 2004; L. Torres, *La "Pícara Justina": entre l'Espagne, la France et l'Italie*, in *Bulletin Hispanique*, tome 109, n. 1, 2007, pp. 137-155; D. Pini, *Barezzi autore, traduttore, editore di romanzo spagnolo e dintorni*, sempre in *Il Prisma di Proteo, cit.*, pp. 353-371.

² Per il testo originale si vedano, oltre all'autorevole edizione di Puyol, le più recenti di L. Torres (Castalia, 2010) e di D. Mañero Lozano (Cátedra, 2012).

³ Sull'autoría della *Pícara Justina*, tra i numerosi testi citabili, si vedano almeno, oltre alle varie introduzioni all'opera ubediana, il riassunto esaustivo della questione, con i relativi riferimenti bibliografici, in A. Rojo Vega, *Propuesta de nuevo autor para "La pícara Justina": fray Bartolomé Navarrete O. P. (1560-1640)*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, pp. 201-228 e A. Martino, *Per una sociologia empirica della letteratura del Siglo de Oro. Tentativo di ricostruzione del contesto sociale, 'ideologico' e letterario della "Pícara Justina"*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, 2 voll.

⁴ M. Bataillon, *Pícaros y Picaresca. La Pícara Justina*, Taurus, Madrid 1969. *La salida* a León rimanderebbe ad un viaggio della Corte Reale effettivamente avvenuto nel 1602.

⁵ J. R. Jones, *Hieroglyphics in La "Pícara Justina"*, in *Estudios Literarios de Hispanistas Norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Hispam, Barcelona 1974, pp. 415-429 (qui cito da p. 421): «The unnecessarily complicated arrangement of *La pícara Justina* is part of the humor of the work, for López de Úbeda intends to amuse the educated reader with the incongruity of a vulgar life not only amothered beneath all the heavy trappings of his rhetoric but also divided in "theological" fashion into books, chapters, and numbers (as for example, the *Breviloquium* of St. Bonaventure, wich has a general introduction, books, chapters, and numbered paragraphs – the usual arrangement of philosophical works), with

burlesca del genere picaresco e del *Guzmán de Alfarache* in particolare⁷; come agiografia al contrario⁸; come satira di costume, opera comica, libro burlesco d'intrattenimento, buffonesco, grottesco, folclorico...e così pure la sua protagonista, di conseguenza, ha assunto nella sua pluriformità, infinite sfaccettature e letture. Diventa interessante così, in questo quadro assai complesso, tentare di capire – nella convinzione che la traduzione sia strumento principe di decifrazione, nonché una forma particolare di filologia – come sia stato accolto, compreso, incompreso e riscritto questo geroglifico letterario dal primo suo traduttore e divulgatore: la versione barezziana all'italiano, che qui appunto si pubblica, risale al 1624-25⁹, poi ristampata nel 1628-29, ed è grazie a lui che l'opera spagnola si diffuse in Italia (ed in Europa¹⁰).

Del resto è con la traduzione da parte dello stesso Barezzo Barezzi – sua prima prova come traduttore - del *Guzmán de Alfarache* nel 1606 che il termine *pícaro* viene introdotto in Italia¹¹: picaro, piccaro, picaresco, piacarale, picariglio diventano epiteti di scarsa fortuna nella nostra letteratura e, portatori di significati spesso disparati o antonomastici, rappresentano una sfera semantica nuova o quantomeno, fino ad allora, indefinita. Sebbene nella letteratura successiva

[...] lo spagnolismo, penetrato per via 'dotta' non è mai andato al di là di un'adozione 'cultà', tant'è vero che conserva, nei pochi testi italiani in cui compare, l'aspetto di citazione, o di richiamo letterario¹²

nella compatta opera traduttiva barezziana dei romanzi picareschi spagnoli, è invece ben altro che un virgolettato dallo spagnolo; anzi, il concetto, smarrendosi nei meandri infiniti del testo ed ampliandosi a dismisura nel suo significato, diventa di volta in volta aggettivo o appellativo che sta ad identificare pressoché tutto ciò che ha a che fare col 'guidonesco', col mendicare, col vagabondaggio e la vita libera e 'macchiata' in generale, con la povertà, con la burla, col furbesco, col giocoso, col carnevalesco, fino

tables of authorities and marginal notes». Si veda a questo proposito, *Pícara Justina*, parte prima, lib. I, cap. 1, num. I: «Díganos, madre Berecinta, si acaso es su intención traspararnos su vida a enviones de capítulos y sorbetones de números, como si fueran las obras del buen San Buenaventura, buena nos la dé Dios...».

⁶ J. M. Oltra Tomás, *La parodia como referente en la "Pícara Justina"*, León, CSIC, 1985.

⁷ B. M. Damiani, *Aspectos Barrocos de la "Pícara Justina"*, in *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, 1980, pp. 198-202; inoltre, L. Torres, *Introducción* all'edizione citata.

⁸ R. van Hoogstraten, *Estructura mítica de la picaresca*, Madrid, Fundamentos, 1986, soprattutto pp. 69-105.

⁹ VITA DELLA /PICARA / GIVSTINA / DIEZ / Regola de gli animi licentiosi: / In cui con gratiosa maniera si mostrano gl'inganni, / che hoggidi frequentemente s'usano; s'additano / le vie di superarli; e si leggono / Sentenze graui, / Precetti Politici, / Documenti Morali, / Auuenimenti curiosi, / e Fauole facete, e piacevoli. / Composta in lingua Spagnuola dal Licentiatto Francesco / di Ubeda naturale della Città di Toledo: / Et hora trasportata nella fauella Italiana / da BAREZZOBAREZZI Cremonese. / Dedicata al Molto Illustre, e generosissimo Sig. / IL SIG. GIOVANNI DA STETTEN. / IN VENETIA, MDCXXIV / Appresso Barezzo Barezzi. / Con Licenza de' Superiori, & Privilegio.

¹⁰ La *Giustina* barezziana fece da modello alla traduzione tedesca di J. F. Weiss.

¹¹ Per una breve ricognizione sul termine *pícaro* in Spagna si vedano, tra i numerosi studi a riguardo, almeno B. Sanvisenti, *Alcune osservazioni sulla parola "pícaro"*, in *Bulletin Hispanique*, tomo 18, n. 4, 1916, pp. 237-246; M. Molho, *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1972, soprattutto pp. 13-16; D. L. Heiple, "El apellido pícaro se deriva de picar". *Nueva documentación sobre su etimología*, in *La picaresca: orígenes, textos y estructura*. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato Arcipreste de Hita, a cura di M. Criado de Val, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 217-230; L. A. Arroyo, *Dos menciones tempranas de la palabra "pícaro"*, in *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n. 57, 1987, pp. 313-318. Per l'etimologia onomastica specifica del protagonista del *Guzmán de Alfarache*, si veda invece N. von Prellwitz, *Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache*, Roma, Bagatto, 1992, soprattutto pp. 102-118.

¹² G. L. Beccaria, *Spagnolo e spagnoli in Italia*, Torino, Giappichelli, 1968, p. 120, n. 201. Si veda naturalmente anche il lemma nel *Grande dizionario della lingua italiana* di Battaglia.

al goliardico e al gitanismo; se a ciò si aggiunge che nell'opera di cui tratteremo, il picaro è una picara, ancor più gli ambiti si allargano al celestinesco, al motteggio, all'inganno della parola e della (presunta) bellezza, alla seduzione, alla malizia, alla prostituzione; ma anche, benché non esclusivi, al ballo, al viaggio, al matrimonio. Tutto ciò diventa, in Barezzi e nell'immaginario secentesco, la *picareria*. Così, tenendo conto che

il prestito non è semplice scambio meccanico di terminologia [...]. Alla base di ogni prestito c'è sempre una motivazione culturale specifica che ne procura la fortuna, ne provoca l'allargamento e ne determina i consensi¹³,

seguire questo vocabolo all'interno dei testi succitati consente un primo approccio alla pratica traduttiva di Barezzi: più mestierante che letterato e più commerciante che intellettuale, lo stampatore cremonese appronta, non senza un fiuto editoriale in qualche modo geniale¹⁴, un *corpus* di testi coeso, ma esteso quanto il termine *picaro* che li etichetta e li contraddistingue: come l'originale *pícaro* spagnolo è tutt'altro dal picaro italiano, così le opere originali spagnole sono tutt'altro dalle rispettive traduzioni.

«Le parole sono femmine, i fatti sono maschi»: ¹⁵ questo gioco 'metagrammaticale', una delle tantissime sentenze di cui trabocca la *Pícaro Justina*, descrive, oltre che ovviamente la natura *loquax* della picara, quella della parola stessa, come appartenente, appunto, alla sfera femminile, e quindi mobile, mutevole, ludica, rapida, inafferrabile, trasformabile. Giustina, con la parola, inganna, burla, ammalia, vince, diverte, ma pure si difende, lotta, e soprattutto sopravanza, e di molto, le controparti maschili che le si fanno incontro. Se vogliamo 'parola' (*palabra*) potrebbe essere un altro caratterizzante epiteto con iniziale P datole dalla sua stessa penna, che già ne adotta sei, tacciandola di picara, povera, porca, pelona, puta, pelata...¹⁶. Ebbene, questo spunto proverbiale sembra davvero riflettere l'idea barezziana della parola e dell'uso della parola, e con essa della traduzione, intesa, nella sua 'femminilità', come continuamente suscettibile di movimento, di cambio, di trasformazione, di deformazione, di *de-costruzione*. Così, se la parola è picara, e la picara è *embustera*, lo sarà pure la parola, che diventa ingannevole *charla*, e chi la usa impostore e ciarlatano.

Non per questo, ed è esattamente ciò che sembra emergere da uno studio approfondito dell'opera barezziana, si può precipitosamente - e seguendo una certa consuetudine per cui la traduzione *mai*

¹³ Ibid., *cit.*, p. 183.

¹⁴ Su vicende editoriali di sponda spagnola in certa misura confrontabili, si veda almeno C. Guillén: *Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco*, in *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1967, vol. I, pp. 221-231 (ora in Id., *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona 1988, pp. 197-211).

¹⁵ D'ora in avanti i riferimenti al testo originale spagnolo saranno siglati con *PJ* (*Pícaro Justina*) e saranno tratti da F. López de Úbeda, *La Pícaro Justina*, ed. de Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010, mentre quelli alla traduzione barezziana con *PG*. La frase citata, assente nell'originale, si trova in *PG*, parte prima, libro II, cap. 2, num II.

¹⁶ Si veda *PJ*, p. 137: «y según mi pluma lleva la corriente atrevida y disoluta, a poca más licencia, la tomará para ponerme de lodo, porque quien me ha dado seis nombres de P, conviene a saber: pícaro, pobre, poca vergüenza, pelona y pelada, ¿qué he de esperar, sino que como la pluma tiene la P dentro de su casa y el alquiler pagado, me ponga algún otro nombre de P que me eche a puertas?». Ed anche *PG*, parte prima, lib. II, cap. 2, num. II: «Uno recava pollami, un altro palombini, altri pane, altri piatti, altri panche da sedere, che avendo da servire per nozze di picara, e picaro, ed essendo fatte per mani di picari, quasi ogni cosa cominciava in P».

coglierebbe il vero spirito dell'originale - cassare la traduzione della *Justina*, né bollare il suo autore con troppa superficialità come incompetente o sprovveduto:

L'esigenza della fedeltà letterale è indeducibile dall'interesse per la conservazione del senso. A quest'ultima serve assai più - benché serva assai meno alla poesia e alla lingua - la libertà indisciplinata di cattivi traduttori¹⁷.

Nota è la questione della traduzione nel Seicento italiano¹⁸: da un lato l'unica dignità realmente riconosciuta è quella alle traduzioni dai classici, dall'altro, e conseguenza di ciò, la nostra letteratura non produce traduzioni di rilievo dalle lingue moderne:

Nessuna delle traduzioni dalle lingue moderne, anche delle opere più ammirate, aspira propriamente ad un grande risultato estetico. La traduzione da una lingua moderna si esclude di per sé dall'ambito dell'alta letteratura¹⁹.

Questo tratto, quantomai vero per l'opera di Barezzi, spinge quindi ad ascrivere le sue traduzioni dallo spagnolo più all'ambito editoriale e commerciale che a quello strettamente letterario: non per questo, e in questo senso contrastando in parte con i giudizi perlopiù impietosi che nel tempo hanno ricevuto le sue traduzioni, si può non riconoscere come detto una certa genialità più o meno consapevole a quest'operazione di mediazione culturale messa in atto dal cremonese. Di un certo esotismo dovevano apparire in effetti queste avventure pseudo-autobiografiche provenienti dalla Spagna, materiale ricchissimo che seppur non colto, appunto, nel proprio e più stretto valore letterario - ma come si accennava, tenderemo di dettagliare le sfumature di questa presunta 'incomprensione' - diventa un'immensa massa più o meno compatta di materiali plasmabili a piacimento ed intersecabili arbitrariamente con un altro *corpus* accessibile e delineato: quello della novellistica italiana stessa. Così, al livellamento ed alla omologazione degli originali spagnoli corrisponde quello di questi con la letteratura d'arrivo, creando un ibrido che in questa sua 'mostruosità' sembra trovare, paradossalmente, il suo fascino e la sua ragion d'essere: l'infedeltà di Barezzi, cioè ciò che in base a categorie moderne ha sempre relegato la sua pratica traduttiva nell'ambito del malriuscito, della pomposità, dell'inutilità, diviene viceversa, la componente di maggior interesse.

Ad onor del vero, lo stesso traduttore nel titolo, com'era uso frequente, avvisa il lettore che la traduzione è un calderone, annunciando come la *Vita della Picara Giustina Diez*, sia *Regola per animi licenziosi*, in cui [...] *si mostrano gli inganni che [...] s'usano e s'additano le vie per superarli*, attraverso *sentenze gravi, precetti politici, documenti morali, avvenimenti curiosi, e favole facete e piacevoli*. Cosicché, sebbene nasconda che buona parte dei contenuti non è opera di López de Úbeda, la natura didattica e moraleggiante, che allo stesso tempo rispetta però il canone del *delectare*, è dichiarata esplicitamente fin dal frontespizio.

¹⁷ W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in *La teoria della traduzione nella storia*, a cura di S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1993, pp. 220-236 (qui cito da p. 232).

¹⁸ Per cui si veda C. Greppi, *Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano*, in *Sigma*, 31, 1971, pp. 52-68. Inoltre, L. Terracini, *Una frangia agli arazzi di Cervantes*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, ed. C. Segre, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 281-311. Per uno sguardo generale sulla traduzione ed altri riferimenti bibliografici, si veda anche *Il viaggio della traduzione*, Atti del Convegno, Firenze, 13-16 giugno 2006, a cura di M. G. Profeti, Firenze University Press, 2006.

¹⁹ C. Greppi, *cit.*, p. 57.

Rispettando appieno la volontà di *entretener* (*Justina* stessa è “*entretenedora astuta*”) presente sin dal titolo dell’opera spagnola: *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*.

Este concepto de entretenimiento es, pues, seminal en el libro [...]. La literatura de entretenimiento constituye todo un nuevo género literario e implica una poética nueva que invierte las perspectivas con respecto a la época anterior, la finalidad es ahora el gozo, la diversión²⁰

Del resto questo aspetto combacia perfettamente con ciò che accadeva in Italia:

gli sviluppi del mercato editoriale, a fianco dell’accademia dove la lettura è recitata come intrattenimento piacevole, spingono verso assemblaggi antologici, e ampliano il ventaglio delle invenzioni²¹.

Ebbene, ecco uno dei punti, e proprio per ciò che si è appena detto, in cui Barezzi, se non ha colto probabilmente il carattere strettamente buffonesco e carnascialesco dell’opera originale (su cui comunque la critica spesso ancor oggi si divide), con l’inserimento arbitrario di novelle d’intrattenimento - per quanto didascaliche pur sempre *graziose* - ha travasato in esse esattamente quello spirito apparentemente incompreso che emerge nell’originale e che se nel dettaglio, a tratti, è perso (per censure, tagli, errori, aggiunte, moraleggiamenti e moralizzamenti) ricompare invece nel progetto traduttivo e nell’idea di base della traduzione stessa proprio nei continui inserti arbitrari. È proprio nelle novelle interpolate – che si vedrà, sono veri e propri plagi²² – che, nella varietà di argomenti, nella dilatazione smisurata, nella scelta stessa di questa ‘antologia’ di inserti furati che spesso il traduttore ritrova ciò che dell’originale perde, restituisce ciò che taglia, comprende ciò che trascura, riprende ciò che tralascia. Ad esempio: l’episodio del ratto degli studenti (la *Vigornia burlada*, che rende in italiano “La sfacciataggine guidonesca schernita”) nell’originale ingloba tutta quella tradizione goliardica²³ (la

²⁰ L. Torres, *Introducción* all’edizione succitata, p. 27 e p. 27 n. 60.

²¹ D. Capaldi - G. Ragone, *La novella barocca: un percorso europeo*, in *La novella barocca. Con un repertorio bibliografico*, a cura di L. Spera, Napoli, Liguori, 2001, pp. 65-238 (qui cito da p. 71).

²² Per una bibliografia sul plagio e la conseguente legittimazione dell’uso ‘retrospettivo’ del termine (che quindi nel testo seguirà sempre senza virgolette), si veda almeno: *Scritture di Scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di G. Mazzacurati e M. Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987; *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998; P. Cherchi, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998; M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L’elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

²³ L. Cortés Vázquez, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989; *Cancionero de estudiantes de la Tuna*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003; H. Hernán Ramírez, “Cervantes y los estudiantes”, in *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, 2005, pp. 303-317; G. Cara, *Il “vejamen” in Spagna: juicio y regocijo letterario nella prima metà del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001. Si ricordi anche *La vida del estudiante pobre* di Benito Carrasco (che tra l’altro, scritta in *coplas de ciego*, richiama una tematica che si affronterà oltre), nonché le novelle cervantine di ambientazione salmantina e studentesca ed il poema di José de Espronceda *El estudiante de Salamanca* (1840). Inoltre M. Alemán, *Guzmán de Alfarache* (Parte II, iii, 4): «¿Dónde se goza de mayor libertad? ¿Quién vive vida tan sosegada? ¿Cuáles entretenimientos – de todo género dellos – faltaron a los estudiantes y de todo mucho? Si son recogidos, hallan sus iguales; y si perdidos, no les faltan compañeros. Todos hallan sus gustos como los han menester. Los estudiosos tienen con quién conferir sus estudios, gozan de sus horas, escriben sus liciones, estudian sus actos y, si se quieren espaciar, son como las mujeres de la montaña: dondequiera que van llevan su rueca, que aun arando hilan. Dondequiera que se halla el estudiante, aunque haya salido de casa con sólo ánimo de recrearse por aquella tan espaciosa y fresca ribera, en ella va recapitando, arguyendo, confiriendo consigo mismo, sin sentir soledad. Que verdaderamente los hombres bien ocupados nunca la tienen. Si se quiere desmandar una vez en el año, aflojando a el arco la cuerda, haciendo travesuras con alguna bulla de amigos, ¿qué fiesta o regocijo se iguala con un correr de un pastel, rodar un melón, volar una tabla de turrón? ¿Dónde o quién lo hace con aquella curiosidad? Si quiere dar una música, salir a rotular, a dar una matraca, gritar una cátedra o levantar en los aires una guerrilla, por solo antojo, sin otra razón o fundamento, ¿quién, dónde o cómo se hace hoy en el mundo como en las escuelas de Alcalá?

matraca, il *vejamen*, la *Tuna*, la *Bigornia* appunto) e buffonesca²⁴ assai delineata e assai diffusa in Spagna; nella traduzione puntuale sembra non cogliere appieno la portata di questo topico, spesso per ragioni strettamente tecniche, incomprensioni linguistiche e censure *in primis* (visto che elimina tutto ciò che è anti-religioso benché il capo degli studenti sia travestito proprio da vescovo con tutto ciò che questo comporta): così il termine *Vigornia*²⁵ è sempre omesso e capo degli studenti non è più un vescovo ma un picaresco ammiraglio. Però in ‘differita’, cioè nelle novelle che intromette - senza mai dichiararne i veri autori - in cui i protagonisti sono proprio gli studenti, o quelle in cui è fondante la burla, risarcisce il testo proprio di ciò che prima sembrava smarrito. Mi riferisco, in questo caso, alle novelle tratte dalle *Porretane* di Sabadino degli Arienti che, molte e molte pagine dopo, riportano l’attenzione su queste tematiche: *D’alcuni studenti spagnuoli della Università di Salamanca che involarono un porco al medico Zappata. Diceria graziosa, e piacevole*²⁶; o alla successiva, dove introduce, come fa in precedenza con i *Sonetti in stile asinino* e di cui si tratterà più avanti, anche la componente favolistica: *Degl’inganni della volpe, e dell’accortezza del gallo. Diceria soda, pesante, e considerabile*²⁷; od infine alla *Piacevole diceria di quattro cavalieri spagnuoli, che tra loro si fecero tutti ridicolosi, nella corte di Madrid*²⁸.

Inoltre: nelle deviazioni che Barezzi compie per questioni di censura o per i problemi linguistici appena menzionati, ciò che a prima vista è errore o perdita, non sempre finisce per esserlo; nell’adattare ciò che toglie, ad esempio, si mostra abilissimo nell’assegnare soprannomi, caratteristica fondante di Giustina *única en dar apodos*²⁹ e della *agudeza* in generale³⁰: così da restituire, ancora una volta, ciò che

¿Dónde tan floridos ingenios en artes, medicina y teología? ¿Dónde los ejercicios de aquellos colegios teólogo y trilingüe, de donde cada día salen tantos y tan buenos estudiantes? ¿Dónde se hallan un semejante concurrir en las artes los estudiantes, que, siendo amigos y hermanos, como si fuesen fronteros, están siempre los unos contra los otros en el ejercicio de las letras? ¿Dónde tantos y tan buenos amigos? ¿Dónde tan buen trato, tanta disciplina en la música, en las armas, en danzar, correr, saltar y tirar la barra, haciendo los ingenios hábiles y los cuerpos ágiles? ¿Dónde concurren juntas tantas cosas buenas con clemencia de cielo y provisión de suelo? Y sobre todo una tal iglesia catedral, que se puede justamente llamar Fénix en el mundo, por los ingenios della. ¡Oh madre Alcalá!, ¿qué diré de ti, que satisfaga, o cómo para no agraviarte callaré, que no puedo? Por maravilla conocí estudiante notoriamente distraído, de tal manera que por el vicio, ya sea de jugar o cualquiera otro, dejase su fin principal en lo que tenía obligación, porque lo teníamos por infamia. ¡Oh dulce vida la de los estudiantes! ¡Aquel hacer de obispillos, aquel dar trato a los novatos, meterlos en rueda, sacarlos nevados, darles garrote a las arcas, sacarles la patente o no dejarles libro seguro ni manteo sobre los hombros! ¡Aquel sobornar votos, aquel solicitarlos y adquirirlos, aquella certinidad en los de la patria, el empeñar de prendas en cuanto tarda el recuero, unas en pastelerías, otras en la tienda, los Escotos en el buñolero, los Aristóteles en la taberna, desencuadernado todo, la cota entre los colchones, la espada debajo de la cama, la rodela en la cocina, el broquel con el tapadero de la tinaja! ¿En qué confitería no teníamos prenda y taja, cuando el crédito faltaba?».

²⁴ Si veda almeno B. M. Damiani, *Disfrax en la “Pícara Justina”*, in *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 335-343; V. Pérez Venzalá, *Del bufón al pícaro. El caso de “la pícara Justina”*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17, 1999, pp. 215-250; V. Roncero López, *La novela bufonesca: la “pícara Justina” y el “Estebanillo González”*, in *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), t. III, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, pp. 455-461 e dello stesso autore, *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana, 2010.

²⁵ Covarrubias così lo definisce: *Quando algunos valentones se juntan suelen llamarlos los de la vigornia, porque andando siempre en gavilla acrecientan más sus fuerças y su vigor*. Si veda a questo proposito ancora L. Cortéz Vázquez, *cit.*, p. 154.

²⁶ La didascalia dell’originale (*Porretane*, XLII) recita invece: *Maestro Nicolò da Massa medico, dicto Portantino, compra uno porco, il quale gli è furato da certi scolari. Il medico se ne lamenta; il podestà manda la famiglia a casa de li scolari a cercarlo: il quale trovano a ledo e, dettoli essere uno amalato di peste, la famiglia fuge e il porco a danno del medico da li scolari è golduto.*

²⁷ L’originale (*Porretane*, L) invece: *La volpe dice al gallo facia sembante de dormire, quando vorà le galline di vicini rubare; e il gallo è contento per salvare le sue: e poi l’uno inganna l’altro.*

²⁸ L’originale (*Ducento Novelle*, XLVIII) invece: *Furti ridicolosi di tre gentiluomini succeduti nella città di Fiorenza.*

²⁹ Dal *Prólogo* della *Pícara Justina*.

sembra perso. In questo caso quella caricaturalità che rivive dall'antonomastico Pero Grullo nell'italiano don Ravaniglio Grullo d'Alfarache (dell'unione con il *Guzmán* si parlerà dopo) ammiraglio del Perù³¹ primo luogotenente di don Cocumero di Siviglia. Ed allo stesso modo, lo vedremo anche oltre, quando sostituisce nomi e inventa località per mascherare i plagi, non sta forse soprannominando e 'battezzando' a piacimento?

Oppure, concentrandosi sulla burla, se la *Pícara Justina*

[...] bien podría tratarse de la obra en prosa de largo recorrido más festiva, desenfadada, jocosa y carnavalesca (nel sentido más noble de la palabra) de todo el Siglo de Oro³².

ugualmente Barezzi, nel continuo leggero novellare di burle o inganni o gelosie boccacesche, dà vita ad una traduzione perfettamente inseribile nello stesso filone letterario di sponda italiana.

Lo stesso ragionamento vale per un'altra importante sfaccettatura concettuale: in armonia con la concezione barocca della vita come commedia e del mondo come scenario

la pícara Justina muestra varias escenas en las cuales la protagonista alude a sucesos de su vida como si fueran actos de una comedia³³

così come in Italia

la novella viene *messa in scena* per il divertimento del pubblico. Gioco collettivo, traduce in formule narrative le attese e le anticipazioni dell'ascoltatore nello scambio ludico: egli assiste allo spettacolo della letteratura in forma di racconto e alla sua teatralizzazione, visto che il narratore è chiamato ad accentuare con spiccate qualità istrionesche e interpretative il fine dilettevole della rappresentazione³⁴.

Ebbene: se si ripercorre una delle digressioni, che ora vedremo, non si potrà non accordare a Barezzi un perfetto allineamento con la lettura – o una delle letture - che ancor oggi si danno della *Justina*, ovvero suscitare gaudio e allegrezza, *delectare* e *docere*, come su si accennava. Tutto concorre a far sì che il cremonese rientri in una pratica diffusa e duratura già manieristica e ora barocca, quella di rappresentare un episodio, in questo caso, epico o pseudo-mitologico³⁵:

Io, con l'autorità ch'avevo, ordinai che fusse narrato con bella maniera qualche ingegnosa, e nobile azione, per gustevole trattenimento, infintantoché la mensa si andava ponendo all'ordine. Altri fanno le ricreazioni, dopo d'aver ricreato il corpo, per ricreare poscia lo spirito; ma io volli prima animare, inanimare, e ricreare con più vivacità lo spirito, per sempre più prolungare il tempo, che veramente era un più tirare l'acqua al mio molino: e perciò ordinai, come regina ch'io ero a quel punto, che al re don Grullo mio signore, ed a me la Muy Illustre Signora Giustina rappresentassero alcuna azione eroica, e

³⁰ Per cui si veda il fondamentale M. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992: «El apodo es una de las figuras predilectas del motejar» (qui cito da p. 38, ma si vedano entrambi i paragrafi in questione III: “Figuras del motejar. El triunfo del apodo. La gloria del equívoco”, pp. 38-63 e IV: “La caricatura a base de apodos. Nacimiento e desarrollo”, pp. 64-72.

³¹ Non dimentichiamo che proprio per i tipi di Barezzi Adriano Banchieri pubblicò *La nobiltà dell'asino di Attabalippa dal Perù, provincia del mondo Novo tradotto in lingua italiana...*, Venezia, 1590 e *La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina...*, Venezia, 1611 (la prima edizione è presso Perin, Vicenza, 1597 “Ad istanza di Barezzo Barezzi”), testi di cui si parlerà anche oltre.

³² L. Torres, *Introducción* all'edizione succitata, p. 13.

³³ B. M. Damiani, *cit.*, p. 335.

³⁴ D. Capaldi - G. Ragone, *cit.*, p. 141.

³⁵ Siamo nel punto del testo già menzionato in cui *Justina* si deve liberare delle 'attenzioni' del capo della banda di studenti, e quindi perde e prende tempo. *Giustina* fa di più: racconta (o mette in scena) novelle.

singolare di quelle degli antichi Greci; al che fare due di loro in un istante s'accinsero, e saltarono alla presenza nostra, pigliando per soggetto il giudizio dell'arme d'Achille, se ad Aiace, o ad Ulisse i greci darle dovevano, rappresentando in quest'azione l'audacia d'un Aiace castigliano, e la prudente sapienza di un Ulisse italiano. Quello che rappresentava la persona d'Aiace, fatto silenzio, e postosi in abito corrispondente, così prese a dire [...]»³⁶.

Questa *messinscena* assente nell'originale, non coglie forse appieno proprio questo spirito, del testo spagnolo come del 'mercato' italiano contemporaneo, riversandolo nell'episodio aggiunto?

Lo stesso sembra valere per altre sfumature che ad una prima lettura non sembrano percepirsi, ma che con un quadro più ampio del testo, fatalmente riemergono: ad esempio tutto ciò che si perde in facezia per ragioni linguistiche lo si riacquista nel marasma di detti e proverbi, consigli e moralità, che costituiscono un vero e proprio compendio di saggezza popolare, più o meno consapevolmente *faceto*. Ed ancora: il *disfrazz*, considerato a tutti i livelli carattere fondamentale e fondante della picaresca in generale e della *Justina* in particolare, tanto più vivo per un autore che si maschera da donna (a volte dimenticandosene), se forse non è riportato nella versione italiana nello stretto significato che ha per l'originale e per la letteratura in cui nasce l'originale, ciononostante riappare più che mai ricorrente ed usato nell'escogitare la serie numerosissima di veri e propri plagi che Barezzi attua mascherando se stesso (nel non citare i veri autori dei testi inseriti) e mascherando i personaggi e i luoghi 'rubati' con onomastica strettamente spagnola per rendere ancor più irricognoscibile l'inganno. Ed il camuffamento è tanto più mimetizzato poiché il cremonese si preoccupa minuziosamente dell'amalgama dei brani giustapposti, sfumando i passaggi tra traduzione e testo inserito in modo adeguato, nonché di 'ispanizzare', come detto, i brani copiati per renderne più credibile la provenienza iberica (e, di conseguenza, la sua presunta fedeltà traduttiva): modifica i nomi dei protagonisti e la topografia italiana delle novelle interpolate, rendendo pressoché impossibile, per il lettore che non ne fosse a conoscenza, lo smascheramento del trucco³⁷; così ad esempio Pesaro diventa Valenza o Messina Siviglia, e un tal Federigo diventa don Diego o una tal Giulia Agnese.

Già dal secondo Cinquecento del resto, plagio e furto sono una pratica diffusissima, nonché il cumulo di citazioni, aneddoti ed *exempla*, l'elenco erudito, la digressione sfrenata:

Si direbbe che il registro erudito sia diventato ormai di moda, e quello che qualche decennio prima sembrava soperchieria e ostentazione, ora sembra normale, anzi imprescindibile³⁸.

E se il plagio è lecito lo è pure l'imitazione dell'imitazione:

[...] il concetto di mimesi sostituisce in parte l'imperativo umanistico dell'imitatio che, anche per questo, si irrigidisce fino a perdere il senso primario di "imitare un modello" per diventare quello di "copiare un modello"³⁹.

³⁶ *Picara Giustina*, parte prima, lib. II, cap. 2, num. II.

³⁷ Allo stesso modo fa con l'*excursus* sul vino, caso ancor più interessante per altre ragioni: già plagio dalle *Diece Veglie* (1577) di Bartolomeo Arnigio, da cui, a parte alcuni tagli, è copiato letteralmente, è presente benché molto più succintamente (sembra quasi un riassunto), e sempre come intromissione, anche nel *Picariglio Castigliano* (la sua traduzione del *Lazarillo de Tormes* del 1622) divenendo un 'auto-plagio' davvero peculiare e dimostrando come Barezzi sembri avere un *corpus* di novelle, racconti, moraleggiamenti, proverbi, adattabile ed inseribile a suo piacimento nelle opere da lui pubblicate.

³⁸ In P. Cherchi, *Plagio e/o riscrittura nel Secondo Cinquecento*, in *Furto e plagio...*, cit., p. 61.

³⁹ *Ibid.*, p. 66.

Barezzi, traduttore ma anche e soprattutto accorto editore, percepisce e segue inevitabilmente questo filone e questa pratica compositiva: già autore di un *Proprinio Historico*, sente il ‘materiale’ picaresco come una cornice ideale in cui inserire e moltiplicare all’infinito le aggiunte arbitrarie; traducendo più o meno un terzo dell’originale, vi incorpora per contro inserti di varia natura e dimensione, interpolazioni, censure, cambi, interferenze, infrazioni che, quasi a rendere ancor più perfetto l’inganno, danno vita a due volumi che, comunque, nelle dimensioni e nella struttura esterna sono pressoché pari all’originale. Tratto curioso, in questo senso, è però che della parte tradotta - la ‘cornice’ - Barezzi nonostante le infinite digressioni, traduce tutto e linearmente riallacciandosi sempre al punto in cui aveva deviato dal racconto.

E c’è di più: se cita l’autore di un plagio, questi è sempre Lopez di Vega (*sic*), personalità evidentemente riconosciuta come *auctoritas* ispanica primaria e quindi credibile. Così accade, ad esempio, quando introduce un *excursus* sulle “Male qualità del Sonno...”: già furto dalle *Diece Veglie* di Bartolomeo Arnigio, nel momento in cui questi cita dei versi del Pontano⁴⁰, Barezzi li spaccia per versi lopiani:

L’istesso esprime leggiadramente il Vega, tolto dal Pontano in un epitafio che fece sopra uno disutilaccio, dimandato Hia, e tal è il suo sentimento.⁴¹

È così usato Lope de Vega, ovviamente assente in Arnigio che cita il solo Pontano, come autore ‘schermo’ per ispanizzare il testo della traduzione barezziana. Così come avviene nella violenta invettiva, attribuita appunto al *Fénix de los ingenios*, che inserisce alla fine di uno scambio di lettere tra Giustina ed alcuni risentiti personaggi da lei ingannati: oltre a moltiplicare le lettere rispetto al testo spagnolo (non è forse questo – il dialogo epistolare faceto - un altro aspetto tipico della letteratura d’intrattenimento, colto quindi appieno dal cremonese?), fa sì che una di queste si concluda con una *Sferza nervosa contro le donne picare, di don Lopez di Vega. Dirizzata al signor picaro don Gusmano d’Alfarache*⁴² che altro non è che un plagio da *Il flagello delle meretrici* di Giovanni Antonio Massinoni⁴³. E così via, lungo l’opera, con lucida capacità combinatoria di materiali altrui alla narrazione, il traduttore si allontana (per farvi ritorno) dalla *Pícara Justina* per addentrarsi di volta in volta ne *La piacevol notte, et lieto giorno* di Nicolao Granucci⁴⁴, nelle *Diece Veglie* di Bartolomeo Arnigio, ne *Gli Ecatommiti* di Giraldo Cinzio, ne *La prima veste de’ Discorsi degli Animali* di Agnolo Fiorenzuola (su cui si veda oltre la nota 51),

⁴⁰ I versi in questione sono i seguenti: «Hia non visse mai: ma è ben riposto / in quest’avello. Ora semmai non visse, / adunque posso dir, che non è morto». Non ho ancora identificato l’opera di Pontano da cui sono tratti.

⁴¹ PG, parte II, libro II, cap. I.

⁴² PG, parte II, libro I, cap. III.

⁴³ *Il flagello delle meretrici, et la nobiltà donnesca ne’ figliuoli del signor Gio. Antonio Massinoni dottor di leggi, nuovamente posta in luce da Giacomo Massinoni*, Venezia, Antonio Somascho, 1599.

⁴⁴ Una delle novelle (in Barezzi: *Chi cerca ingannar resta ingannato*) di Granucci era verosimilmente già plagio di quest’ultimo dalle novelle di Marco Cademosto (*Sonetti et altre Rime... et con alcune Novelle, Capitoli et Stanze*, Roma, Antonio Blado Asolano, 1544, nov. II); fatto che dimostra, ancora una volta, come la pratica del furto fosse diffusissima e che queste ‘catene’ di plagi creino un labirinto di travasi pressoché inestricabile.

ne *Il flagello delle meretrici* di Giovanni Antonio Massinoni, nelle *Ducento Novelle* di Celio Malespini, nelle *Porretane* di Giovanni Sabadino Degli Arienti, ne *Le amoroze novelle* di Giustiniano Nelli, ne *l'Antidoto della Gelosia* di Levanzio da Guidissolo⁴⁵. La mappa completa dei plagii barezziani si può così dettagliatamente riassumere:⁴⁶

Tomo I: *Vita della Picara Giustina Diez* (1624):

PG, ff. 113 e segg.: Sforza, Ottone IV, Sancio...	???
PG, ff. 129v-138v: Le notabili azioni di Aiace ed Ulisse...	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> ⁴⁸ di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 103v-112v)
PG, ff. 146v-157v: Di quanto danno, e disonore sia il soverchio bere vino...	dalle <i>Diece Veglie</i> ⁴⁹ di Bartolomeo Arnigio , Veglia Sesta (ed. cit., pp. 307-20)
PG, ff. 158v-171v: Novella favolosa [...] di Giove ed Alcmena...	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 113r-128r)
PG, ff. 177r-180v: Amor saldo e virtuoso di moglie verso il marito...	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 128v-132r)
PG, ff. 180v-185r: Amor scema l'Intelletto...	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., 132r-136v)
PG, ff. 185r- 188r: Piacere e dispiacere si trova in Amore	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff 136v-140r)
PG, ff. 188v-193r: Consiglio di donna in vendicare la morte del marito	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 140r-145r)
PG, ff. 193v-198v: Gelosia di Marito cagiona un dolce inganno...	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 145r-151r)
PG, ff. 198v-204v: Chi cerca ingannar resta ingannato	da <i>La piacevol notte, et lieto giorno</i> di Nicolao Granucci (ed. cit., ff. 151r-156v) ⁵⁰

⁴⁵ Questi sono quindi tutti i plagii presenti nel testo. Per quanto mi è dato conoscere, allo stato attuale delle ricerche su questa traduzione, non si erano ancora individuate le fonti precise delle interpolazioni barezziane, identificazione che modifica, e di molto, la lettura che dell'opera si può dare: non più, o non solo, infatti, come *collage* di cultura orale, testi, nozioni, novelle anonime, prose originali, bensì come composito plagio letterario a tutti gli effetti da fonti limitate e specifiche.

⁴⁶ La particolareggiata descrizione dei punti precisi di saldatura tra traduzione e novelle interpolate, con gli eventuali tagli, omissioni, cambiamenti e quindi dell'opera in generale, è 'visibile' nelle note all'edizione del testo.

⁴⁷ È più che probabile che questi brevi *excursus* pseudo-didattici, come nel caso di moraleggiamenti, proverbi ed *exempla*, che spesso vanno sotto il nome di *Dicerie notevoli* e di *Avvertimenti notabili*, assai numerosi e sparsi 'a singhiozzo' lungo tutta l'opera, non siano un plagio vero e proprio come nei numerosi casi elencati, bensì una mescolanza di tradizioni orali, saperi popolari, aneddoti leggendari, stereotipi storici o superstizioni, non riconducibili, questa volta, ad autori precisi. E per questo ancor meno identificabili o rintracciabili. Per un'analisi di queste 'intromissioni' si veda l'intervento al XVII Congresso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Roma, 19-24 de julio 2010) di Luc Torres, *Intertextualidad en la traducción italiana (Venecia, 1624) del episodio de "La Bigornia" de La Picara Justina (Medina del Campo, 1605)*, in *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, vol. III, pp. 465-472, che ringrazio per avermene dato visione già prima della pubblicazione.

⁴⁸ Cito da *La piacevol notte, et lieto giorno, opera morale di Nicolao Granucci di Lucca...*, in Venetia, appresso Iacomo Vidali, 1574.

⁴⁹ Cito da *Le Diece Veglie di Bartolomeo Arnigio de gli ammendati costumi dell'humana vita...*, in Brescia, appresso Francesco, e Pietro Maria fratelli de' Marchetti, 1577.

⁵⁰ Già plagio da Marco Cademosto, *Sonetti et altre Rime...et con alcune Novelle, Capitoli et Stanze*, Roma, Antonio Blado Asolano, 1544, nov. II.

Tomo II: *La Dama Vagante* (1625):

PG, ff. 14v-24r: Diceria storica, nella quale si scorge...	da <i>Gli Ecatommiti</i> ⁵¹ di Giraldi Cinzio , Deca Decima, novella ottava (<i>ed. cit.</i> , pp. 1771-94)
PG, ff. 24r-32v: Diceria memorabile, nella quale la prudenza d'un figliuolo...	da <i>Gli Ecatommiti</i> di Giraldi Cinzio , Deca Decima, novella nona (<i>ed. cit.</i> , pp. 1795-1807)
PG, ff. 40v-45v: L'istoria di un malvagio giuocatore	da <i>Gli Ecatommiti</i> di Giraldi Cinzio , Deca Quarta, novella terza (<i>ed. cit.</i> , 707-15)
PG, ff. 46r-50v: Un Picaro ladro, e guercio per rubare...	da <i>La prima veste de' Discorsi degli Animali</i> ⁵² di Agnolo Fiorenzuola (<i>ed. cit.</i> , pp. 232-41)
PG, ff. 57v-61r: Dell'infame operare di un Picaro di Segovia...	da <i>Gli Ecatommiti</i> di Giraldi Cinzio , Deca Settima, novella ottava (<i>ed. cit.</i> , pp. 327-29)
PG, ff. 73r-78r e ff. 78r-86v: Don Lucillo s'innamora di Donna Stella...	da <i>Le amorse novelle</i> ⁵³ di Giustiniano Nelli , novella prima
PG, ff. 86v-92r e ff. 92r-96v: Narrasi l'accortezza di una Donna innamorata...	da <i>Le amorse novelle</i> di Giustiniano Nelli , novella seconda
PG, ff. 97r-99r: Dall'avarizia nasce l'usura...	dalle <i>Diece Veglie</i> di Bartolomeo Arnigio , Veglia Settima (<i>ed. cit.</i> pp. 434-437) e Ottava (<i>ed. cit.</i> , p. 453)
PG, ff. 100v-105r e ff. 105v-111r: Si spiega un fatto memorabile di un innamoramento...	da <i>l'Antidoto della Gelosia</i> ⁵⁴ di Levanzio da Guidissolo (<i>ed. cit.</i> ff. 110v-120r)
PG, ff. 120v-124v: Saluti suoi effetti...	dalle <i>Diece Veglie</i> di Bartolomeo Arnigio , Veglia Ottava (<i>ed. cit.</i> , pp. 447-452)
PG, 135r-139v e ff. 140r-144r: Trattasi della Vergogna...	dalle <i>Diece Veglie</i> di Bartolomeo Arnigio , Veglia Decima (<i>ed. cit.</i> , pp. 655-66)
PG, ff. 167v-173v: Sferza nervosa contro le donne picare, di don Lopez di Vega	da <i>Il flagello delle meretrici</i> ⁵⁵ di Giovanni Antonio Massinoni (<i>ed. cit.</i> , ff. 4r-10v)
PG, ff. 183r-188r: Narransi le male qualitati del Sonno...	dalle <i>Diece Veglie</i> di Bartolomeo Arnigio , Veglia Sesta (<i>ed. cit.</i> , pp. 345-50)

⁵¹ Cito da G. B. Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. Villari, Salerno Editore, Roma, 2012, 3 voll.

⁵² Cito da A. Fiorenzuola, *Le Novelle*, a cura di E. Ragni, Salerno Editore, Roma, 1971. *La prima veste* (cioè la prima in volgare) de' *Discorsi degli Animali* (1548) è il rifacimento di uno dei cinque libri di cui si compone il *Panciatantra*, una nota ed antichissima raccolta novellistica indiana. La riduzione si basa su una versione latina del XIII secolo di Giovanni da Capua (*Directorium humanae vitae alias parabola antiquorum sapientium*) tratta a sua volta da una versione ebraica del testo indiano, e su una traduzione spagnola del 1493, l'*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (viste le strettissime corrispondenze sembra questa la fonte diretta del Fiorenzuola). Barezzi lo pubblicò nel 1604 e poi nuovamente nel 1622, con il titolo *Consigli de gli animali, cioè ragionamenti civili, di Agnolo Fiorenzuola fiorentino*, in un volume miscelaneo contenente altri testi uniti da uno stesso filone tematico. Infine, come visto, ne riusa una parte nella sua traduzione della *Picara Justina*, esempio, ancora una volta, della pratica editoriale (e traduttiva) barezziana dell'assemblaggio arbitrario di un *corpus* eterogeneo, sia di testi da lui stesso pubblicati o tradotti che di opere originali 'furate', di cui si serve, adattandoli all'occasione, secondo necessità commerciali o 'autoriali'.

⁵³ Cito entrambe da *Due amorse novelle di Giustiniano Nelli cittadino sanese...*, in *Novelle di autori senesi*, vol. II, Giovanni Silvestri, Milano, 1815.

⁵⁴ Cito dall'*Antidoto della Gelosia. Distinto in doi libri. Estratto dall'Ariosto, per Levantio Guidicciolo Manovano. Con le sue Novelle, e la Tavola, sì de' Capitoli come delle principal Materie*. In Venetia, Appresso Francesco Rampazetto, 1565. La novella si trova ristampata anche in *Due novelle di Levanzio da Guidicciolo*, Lucca, Tipografia Giusti, 1869, pp. 9-24.

⁵⁵ Cito da *Il flagello delle meretrici, et la nobiltà donnesca ne' figliuoli del signor Gio. Antonio Massinoni dottor di leggi, nuovamente posta in luce da Giacomo Massinoni*, Venezia, Antonio Somascho, 1599.

PG, ff. 188r-190r: Don Fabrizio Orosco narra l'amor suo...	da l' <i>Antidoto della Gelosia</i> di Levanzio da Guidissolo (<i>ed. cit.</i> , ff. 5r-6v)
PG, ff. 190r-195r: Don Pietro Gama cavalier illustre narra l'amor suo...	da l' <i>Antidoto della Gelosia</i> di Levanzio da Guidissolo (<i>ed. cit.</i> , ff. 6v-11r)
PG, ff. 195v-199v: Don Alonso di Toledo racconta lo sventurato amore...	da l' <i>Antidoto della Gelosia</i> di Levanzio da Guidissolo (<i>ed. cit.</i> , ff. 12v-16r)
PG, ff. 199v-206r: Avvenimento lacrimevole di Riffirio gentiluomo Toletano...	da l' <i>Antidoto della Gelosia</i> di Levanzio da Guidissolo (<i>ed. cit.</i> , ff. 37r-43r)
PG, ff. 206v-217v: Si spiega un ammirabile avvenimento, che un simile non s'ha più udito...	dalle <i>Ducento Novelle</i> ⁵⁶ di Celio Malespini , novella XIX (<i>ed. cit.</i> , ff. 61r-66v)
PG, ff. 225r-227v: <i>Sonetti in stile asinino</i> ...	da l' <i>Asneida</i> ⁵⁷ di Cosme de Aldana (s.n.)
PG, ff. 231r-236v: D'alcuni studenti Spagnuoli della Università di Salamanca...	dalle <i>Porretane</i> ⁵⁸ di Giovanni Sabadino Degli Arienti , novella XLII (<i>ed. cit.</i> , pp. 361-67)
PG, ff. 237r-239v: Degl'inganni della Volpe...	dalle <i>Porretane</i> di Giovanni Sabadino Degli Arienti , novella L (<i>ed. cit.</i> , pp. 425-28)
PG, ff. 239v-250r: Piacevole Diceria di quattro Cavalieri Spagnuoli...	dalle <i>Ducento Novelle</i> ⁵⁹ di Celio Malespini , novella XLVIII (<i>ed. cit.</i> , ff. 124v-129v)
PG, ff. 251v-259r: Prudenza grande usata dal Re Ladislao di Spagna...	dalle <i>Porretane</i> di Giovanni Sabadino Degli Arienti , novella XXXII (<i>ed. cit.</i> , pp. 275-86)

Una continua gincana tra testi che crea un percorso nuovo ed un'opera nuova:

[...] i testi divengono contenitori di motti, facezie, detti, proverbi, novelline, citazioni; il gioco è anche scomporre questi materiali, abbinarli e giustapporli per creare l'effetto, e stupire l'ascoltatore con ossimori narrativi e bisticci ingegnosi, veicolati dalla estrema varietà delle forme letterarie prescelte⁶⁰.

E stilisticamente l'imbroglione è ancor più efficace nel momento in cui le continue modifiche sono pur sempre affidate alla protagonista: è alla voce di Giustina, infatti, che si sovrappone quella del traduttore ed è lei, quindi, che in prima persona nel corso della 'sua' narrazione omette, aggiunge, cambia, interpreta, suggerisce, per poi rientrare, a volte esplicitamente a volte no, nel filo del discorso dell'originale. Varianti rispetto al testo di partenza, non sempre, anzi quasi mai, dichiarate, ma che a volte tradiscono la loro presenza, ben camuffate però, appunto, dall'essere al pari del resto, voce narrante. Ad esempio, nel secondo libro, nel testo spagnolo è citato Ganimede: Barezzi inserisce un lungo *excursus*, questa volta con note a margine dove le citazioni da Ovidio, Virgilio ed altri, vengono precisamente identificate nel nome e capitolo dell'opera richiamata, ed alla fine della digressione, così rientra nel racconto:

⁵⁶ Cito dalle *Ducento Novelle* di Celio Malaspini..., in Venetia, Al Segno dell'Italia, 1609.

⁵⁷ *Asneyda obra irrisoria de las neçedades mas comunes de las gentes. Hecha por Cosme de Aldana, gentil hombre entretenido de su Magestad Catholica, cuyo principio (antes que venga a dar en lo vniversal) es de Apologia, contra vno, que sin aclarar quien fuesse, o como se nombrase (aunque aquí con nombre fingido el author le llame Iuan de Asnales) hizo vna Satyra contra vna su obra*, [Milano?, 1587?].

⁵⁸ Cito da G. S. degli Arienti, *Le Porretane*, a cura di B. Basile, Salerno Editore, Roma, 1981.

⁵⁹ Il testo è presente anche in C. Malaspini, *Novelle Scelte*, a cura di E. Allodoli, Carabba, Lanciano, 1915, pp. 71-83.

⁶⁰ D. Capaldi - G. Ragone, *cit.*, p. 143.

Di Ebe in altro luogo a suo proposito diremo la istoria, e la sua moralità. Ritorniamo a me, povera picara Giustina.⁶¹

«Torniamo a me», non torniamo a lei. È Giustina colei che interviene, senza destare nel lettore alcun sospetto d'inganno e dando vita quindi non solo ad una traduzione diversa, ma anche ad una *Giustina* diversa da *Justina*: la prima si reinventa come una protagonista altra, ed altro carattere dal suo doppio italiano ha così la furfante spagnola che riesce a *medrar* sposandosi, infine, con il *truhán* Lozano⁶².

Ed è proprio il rapporto con il terzo marito *Guzmán* un altro focale punto d'interesse: se Barezzi sembra non cogliere il picarismo 'puro' di ciò che traduce, ne coglie però senz'altro il suo disfacimento:

En la *Pícara Justina*, la forma sigue siendo picaresca, pero el contenido apenas lo es ya. [...] De Guzmán sólo subsiste aquí su efigie. Su pensamiento se borra y se disuelve: no quedará pronto más que un armazón hueco⁶³.

Una delle interpretazioni dell'opera, come detto già inizialmente, è quella per cui la *Justina* sarebbe appunto un'esatta parodia del picaro 'serio', il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán e che quindi, pur rientrando nel genere picaresco, con tutte le differenze del caso, ne rappresenterebbe, se non ne inizierebbe, la dissoluzione⁶⁴; proprio questo è un altro interessante punto dove l'intuizione 'traslata' di Barezzi sembra manifestarsi, cioè quello del rapporto tra *Justina* e *Guzmán de Alfarache*: i due convolano a nozze (le terze per *Justina*) e mentre scrive il *flash-back* della sua autobiografia fittizia, la picara ci comunica che, appunto, è sposata con il picaro per eccellenza e promette un sequel, che Úbeda non scriverà mai, con le vicende mancanti della sua vita. *Justina* è pertanto contromodello e caricatura di *Guzmán* (forse anche di *Santa Justina*?⁶⁵) soprattutto, nella figura di *parlera*, nel trattare parodicamente le tecniche compositive, la retorica del sermone, le strategie discorsive, la struttura cronologica⁶⁶, la digressione ascetica⁶⁷, il disegno stesso del precedente alemaniano⁶⁸ (e forse anche del *Buscón* quevediano); e probabilmente già i contemporanei interpretarono questa opposizione parodica, tanto che in un *pliego suuelto* del 1605 (dove è molto interessante che si citi sia il *Quijote* sia la *Justina* pubblicati

⁶¹ PG, parte prima, libro II, cap. 2, num II.

⁶² Nella versione italiana non compare il matrimonio, perché Barezzi non arriva a tradurre gli ultimi libri. Nel nome *Lozano* si potrebbe individuare un'allusione alla *Lozana Andaluza*, protopicaresco antecedente, assieme alla *Celestina*, della protagonista femminile.

⁶³ M. Molho, *cit.*, pp. 122-123. Sulla dissoluzione del pensiero picaresco vedi in generale tutto il capitolo a riguardo (pp. 119-159).

⁶⁴ «[...] el narrador se olvida de este referente picaresco transformando su relato en libro de viajes burlesco o relación de sucesos festiva y carnavalesca», in L. Torres, *Introducción, cit.*, p. 27, n. 58.

⁶⁵ «Se trata, sin duda, de una parodia hagiográfica, o sea, que se cuenta la vida de Justina como si fuera una santa virgen mientras ejerce el oficio de prostitución. [...] Según nos cuenta la leyenda era la *Sancta Justina* una virgen que en 280 sufrió el martirio y no perdió la virginidad ante las seducciones del pagano encantador Cypriano», in R. van Hoogstraten, *cit.*, pp. 101-102, n. 19.

⁶⁶ La «falta de progresión cronológica en la vida de Justina es por sí misma una manifestación de la intención del autor de parodiar la estructura más coherente del *Guzmán*», in B. M. Damiani, *cit.*, p. 199.

⁶⁷ «[...] la intensificación de los tópicos misóginos en La pícara Justina (...) responde, una vez más, a la intención de parodiar los elementos ascéticos del *Guzmán*», in D. Mañero Lozano, *cit.*, p. 76.

⁶⁸ Questi aspetti «se revelan bien en el autor de *La pícara Justina*, cuya intención de parodiar la estructura formal, el estilo elaborado y los serios fines ideológicos del *Guzmán de Alfarache*, lo llevan a crear, de hecho, una obra con características claramente barrocas», in B. M. Damiani, *cit.*, p. 198.

proprio quell'anno) del *bachiller* Rafel Palau - ancora l'ambito universitario - compare il poemetto *A qui comensan las Bodas de Guzmán de Alfarache con la Pícaro Justina Diez...*⁶⁹:

[...] la bodas en quintillas de ciego, bastante penosas, por otra parte. El interés del poema no reside, precisamente, en su encanto poético, sino en ser una de las pocas muestras de pliegos sueltos con tema o personaje literarios, que no suelen abundar hasta más adelante⁷⁰.

La tradizione cui si rifa il poemetto è quella dei *disparates trovados*⁷¹ e della *boda* come tema frequente nella poesia burlesca; si ricordino, tra i tanti, dai *Disparates* di Juan del Encina ai più vicini esempi nelle commedie burlesche di Lope⁷² o i quevediani *Boda y acompañamiento del campo* e *Matraca de las flores y la bortaliza*⁷³.

Ebbene, per quanto riguarda il rapporto di Barezzi col *Guzmán* (opera) e Guzmán (personaggio), si può dire che se forse non coglie che la *Justina* è una parodia del picaro serio, non dimentichiamoci che li traduce entrambi, assimilandoli e omologandoli e sicuramente avvertendoli come qualcosa di unito, di indivisibile, di imprescindibile l'uno per l'altra fin dalla scelta dei titoli (*Vita del...*, *Vita della...*):

per Barezzi costituiscono un *corpus* coeso. Egli dimostra di possedere [...] un fortissimo senso dell'unità di genere delle tre opere che traduce; al punto da attuare, attraverso differenti strategie di scrittura, una forte riduzione della loro radicale eterogeneità.⁷⁴

E così, come la *Boda* li unisce nel segno del *Disparate*, così Barezzi inserisce, anche se il contesto è quello della mula persa e ritrovata (*PG*, parte seconda, libro II, cap. 1, num II.), i *Sonetti in stile Asinino*, che mantiene in lingua spagnola come sempre quando si tratta di versi⁷⁵, che rientrano esattamente nella stesso filone burchiellesco-bernesco:

Fra i tanti arbitri che il Cremonese si è concesso, uno ci ha particolarmente interessato: si tratta di diciassette sonetti inseriti nel secondo volume, in due punti diversi. [...] Sono in spagnolo, di tipo *disparatado* - strampalato - come quelli di certi burchielleschi, imperniati su animali parlanti, astrusità di dubbio gusto, bisticci spesso di scurrile ambiguità. Di tali sonetti [...] non siamo riusciti ad individuare l'autore, che non crediamo possa essere stato il Barezzi stesso⁷⁶.

⁶⁹ Il testo è stato messo in luce da J. M. Bleuca, per cui si veda *Bodas de Guzmán de Alfarache con la "Pícaro Justina"*, in *Homenaje a don J. M. Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anubar, 1977, pp. 299-305. Inoltre, L. Torres, *Intertexto, metatexto y contexto en "A qui comensan las bodas del picaro Guzman de Alfarache, con la picara Justina Diez de Villadeborlas" (pliego suuelto de 1605)*, in *Actas del VII (2005) Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Madrid, AISO, 2005, pp. 603-609.

⁷⁰ J. M. Bleuca, *cit.*, p. 304.

⁷¹ A questo riguardo, si veda almeno B. Periñán, *Poeta ludens: disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII: estudio y textos*, Pisa, Giardini, 1979 e la relativa bibliografia.

⁷² Per cui si veda F. Serralta, *Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope*, in *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 92, 2004, pp. 171-184.

⁷³ Per cui si veda, B. Periñán, *En el buerto con Quevedo. "Boda y acompañamiento del campo" y "Matraca de las flores y la bortaliza"*, in *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 6 (2002), pp.199-224.

⁷⁴ M. Masala, *cit.*, p. 14.

⁷⁵ Nel corso del testo sempre mantiene in spagnolo le poesie proemiali dei vari capitoli, seguite però da alcune righe dove le parafrasa in prosa.

⁷⁶ E. Aragone, *cit.*, pp. 303-304, che conclude: «A parte lo scarso pregio artistico, essi costituiscono una pagina interessante per il capitolo della poesia burchiellesca in lingua castigliana». Si ricordi inoltre, sempre a conferma di una sorta di *corpus* barezziano dovuto anche alla sua attività di stampatore, che nel 1603 pubblicò a Vicenza i tre volumi *Delle rime piacevoli del Berni, Casa, Mauro, Varchi, Dolce, et altri auttori, li quali sopra varii soggetti capricciosi hanno mostrato la bellezza degl'ingegni loro...*

Caso in effetti ancor più curioso degli altri ‘furti’, i tredici *Sonetti in Stile Asinino, gravi, e sentenziosi, del principe dell'Accademia di Mansiglia*, assieme ai quattro *Sonetti Capricciosi in lode dell'Auttoire, e della Picaresca turba* inseriti nel prologo del tomo II, non sono appunto opera di Barezzi, bensì un plagio - che dopo lunga ricerca ho scoperto solo di recente - dall'opera spagnola *Asneida* di Cosme de Aldana: concepita come replica ad uno scrittore anonimo che a sua volta aveva attaccato Cosme in un'opera in verso, il testo è un lunghissimo poema satirico in terza rima, preceduto e seguito da una *sonetada de disparates* (da cui Barezzi, appunto, saccheggia diciassette composizioni⁷⁷). Sull'esemplare, pubblicato secondo Crawford⁷⁸ probabilmente nel 1587, Palau (6313) afferma: “Suárez de Figueroa dice en *El pasajero* que la *Asneida* fue impresa en Italia, y que luego por orden del Condestable D. Juan Fernández de Velasco, se quemó toda la edición, salvo algunos ejemplares que habían sido ya enviados a España”⁷⁹. Le composizioni rientrano nell'ambito delle ‘scritture asinine’ assai di moda sin dalla seconda metà del secolo precedente: Barezzi coglie pertanto i tratti salienti di una moda letteraria ed avvertendola consona al materiale da tradurre, amalgama scientemente l'una e l'altro. Così come con lo scambio epistolare fittizio cui anche prima si accennava, allinea il genere della lettera faceta alla corrente della *laus asini*, trovando in vari autori come Doni o Banchieri o Cesare Rao, le cui *Argute, et facete lettere* (Brescia, 1562) contengono non a caso anche un elogio dell'asino, già plagio dalla *Silva de varia lección* di Pedro Mexía⁸⁰, un precedente di sicuro successo. Così come Banchieri, da lui stesso pubblicato, gli consegna una summa del *topos*:

La topica asinina, raccolta e sistemata nelle forme del ‘piacevole’, si offre, dunque, al lettore come godibile operetta destinata al suo diletto: alla fine del Cinquecento il tema dell'asino poteva contare su una piccola e gustosa ‘enciclopedia’, che conteneva tutto ciò che poteva essere detto sul nostro animale, esibendo una serie di notizie e dati eruditi conditi con un'*inventio* burlesca, fondata sull'impiego dei dispositivi atti all'intrattenimento⁸¹.

⁷⁷ In E. Aragona, *cit.*, alle pp. 307-312 vengono trascritti in appendice all'articolo.

⁷⁸ Tra gli sporadici studi su quest'opera si veda almeno J. P. Crawford, *The “Asneida” of Cosme de Aldana*, in *Revue Hispanique*, 81 (1933), n. 2, pp. 107-119 (la notizia citata è a p. 108); Laguna Ranz, *La disputa burlesca*, in *Criticon*, 64 (1995), pp. 7-160; A. Medina Bermúdez, *Un nuevo dato biográfico sobre Cosme de Aldana*, in *Cudernos de Filología Italiana*, 14 (2007), pp. 245-257; P. Pintacuda, *Sulle edizioni in lingua spagnola stampate nello Stato di Milano (1535-1630): qualche considerazione e un tentativo di repertorio*, in *El corazón de la Monarquía. La Lombardia in età spagnola*, Atti della Giornata Internazionale di Studi (Pavia, 16 giugno 2008), ed. G. Mazzocchi, Pavia, Ibis, 2010, pp. 71-108. Su Cosme de Aldana, anch'egli poco studiato, si veda almeno L. Cerrón Puga, *Itinerario editorial de Cosme de Aldana, gentilbombre entretenido de su majestad católica*, in *Studi Ispanici* (1987-1988), pp. 181-240; P. Pintacuda, *Aldana, Cosme de*, in *Diccionario filológico de la literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 38-49; Id., *Cosme di Aldana Traduttore, adattatore e imitatore di se stesso fra le “Rime” e i “Sonetos” (Milano 1587)*, in “Ogni onda si rinnova”. *Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, 2010, III, pp. 407-424. Cosme de Aldana, *Algunos sonetos en lamentación de la muerte de su hermano*, ed. P. Pintacuda, Málaga, Universidad de Málaga, 2010;

⁷⁹ Unica copia esistente, in effetti, quella che ho trovato e consultato alla Biblioteca Nacional di Madrid. Questa vicenda letteraria, ma anche editoriale ed in certa misura storico-culturale, meriterebbe uno studio a parte, cui non escludo di dedicarmi, proprio perché apre ad interessanti prospettive sui rapporti e sui contatti tra letterati, militari, funzionari, editori durante la dominazione spagnola in Italia (o in questo caso in Lombardia).

⁸⁰ Si veda ancora, sia per le scritture asinine sia per il genere della lettera faceta, ed una esaustiva bibliografia a riguardo, M. C. Figorilli, *cit.*, soprattutto pp. 40-74 e 151-191.

⁸¹ *Ibid.*, p. 74.

Non è forse esattamente il percorso barezziano? *Entretenimiento* non è nuovamente il termine chiave? Non si realizza appieno quella ‘licenziosa’ contaminazione di generi che è, forse, l’approdo della *novela picaresca* spagnola così come della novellistica italiana?

Ancora una volta il cremonese sembra restituire al testo una forma apparentemente persa o non compresa. Aggiunge anche, nello scambio epistolare, quell’invettiva contro le prostitute citata innanzi ed assente nell’originale, che finge diretta proprio a *Guzmán* per metterlo in guardia dai pericoli di un matrimonio con una picara di tal sorta. Invettiva che tra l’altro - ancora un aspetto perfettamente colto dal traduttore - si allinea e addirittura esaspera la doppia ossimorica componente femminista e misogina che caratterizza profondamente il testo originale⁸².

Quindi, questa unione tra picari, nelle forme e nei contenuti, se non colta come parodia o come opposizione, non è però la stessa che compie l’autore della *Boda*? Non fa sì che, parallelamente, accada in Italia ciò che avviene in Spagna? Se «la figura de la «parlera» [...] sirvió probablemente como recurso con el que parodiar la técnica digresiva del *Guzmán*»⁸³, la traduzione barezziana, consapevolmente o meno, non è forse digressiva e *parlera*?

Un ultimo punto interessante in cui Barezzi dimostra un’infedeltà meno ‘infedele’, è quello del prosieguo della *picaresca* in generale⁸⁴ e femminile in particolare⁸⁵:

Las protagonistas de *La Pícaro Justina*, *La Ingeniosa Elena*, *Teresa de Manzanares* y *La Garduña de Sevilla* constituyen un cuarteto femenino tan interesante como controvertido en la historia literaria. El nexo de unión entre ellas abarca unos cuarenta años (desde 1605 a 1642) [...] en ese lapso de tiempo evoluciona la *picaresca*, triunfa la narrativa corta y ambas formas se entremezclan para dar lugar a libros misceláneos de dudosa y difícil clasificación⁸⁶.

Pur ricordando come quadro generale, che rispetto a quella femminile «la evolución de la *picaresca* masculina es a grandes rasgos inversa»⁸⁷, non entrerò nel merito specifico di quali siano gli sviluppi dell’ambito *picaresco* – ci vorrebbe uno studio a parte – ma, se si considerano alcuni tratti salienti, è curioso notare come il traduttore italiano si allinei perfettamente alle tendenze della *novela picaresca*, forse già insite nel genere stesso, avvalorando l’ipotesi di averne in parte colto - con le dovute cautele del caso - l’essenza. Le discendenti di *Justina* possiedono sostanzialmente, tra le molte, due caratteristiche principali: le varie *hijas* e *hijastras* di *Justina* esasperano i caratteri *picareschi* nel senso di un’evoluzione

⁸² Per queste argomentazioni si veda la *Introducción* di D. Mañero Lozano, *cit.*, pp. 71-78.

⁸³ *Ibid.*, p. 75.

⁸⁴ Tra i numerosissimi studi citabili, si veda almeno M. Molho, *cit.*; C. Guillén, *Sobre la soledad del pícaro*, in *Exemplaria*, 5, 2001, pp. 121-128; mentre per ulteriori indicazioni bibliografiche anche il mio *Il pícaro santo*, in *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, 1, 2012.

⁸⁵ D. Mañero Lozano, *cit.*, pp. 78-82; A. Hurtado Torres, *La prosa de ficción en los siglos de oro*, Madrid, Playor, 1983; M. Kwon, *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1993; L. Torres, *Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria*, in *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Burgos-La Rioja, 2002), 2 vols, Madrid/Frankfurt, 2004, Iberoamericana/Vervuert, II, p.1763-1772; M. S. Arredondo, *Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11 (1993), pp. 11-33, Madrid, Edit. Complutense; infine la recensione di F. Zoppi, *Sviluppi della letteratura picaresca nella prima metà del XVII secolo: cinque nuove traduzioni*, in *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, 2 (2013).

⁸⁶ M. S. Arredondo, *cit.*, p. 11.

⁸⁷ L. Torres, *cit.*, p. 1770.

iperbolica delle specificità presenti *in nuce* nella loro antenata⁸⁸ (o nelle loro antenate se includiamo ad esempio anche la *Celestina* come precedente femminile in linea diretta⁸⁹) e le opere di cui sono protagoniste vanno nella direzione di una fusione di generi, un *cruce de géneros* (soprattutto con la *novela cortesana*) che sfocia in un genere ibrido «formado en la intersección de la picaresca y la llamada *narrativa idealista*»⁹⁰ ed in cui

se incluirían la novela de caballerías, la pastoril, la bizantina o griega, la morisca y la *novella* o novela corta (y posteriormente novela cortesana)⁹¹

Pertanto la Giustina barezziana, oltre a rispettare la pluriformità della *Justina* ubediana (*moza de venta, romera, bailadera, parlera*) nella sua capacità di divenire di volta in volta anche dama novellista di boccacciana memoria, colta padrona di casa, rispettata ed ambita signorotta, benché meno crudele e cinica o non ancora tale, non è esattamente in sintonia con le epigone spagnole? Con l'inserimento delle novelle plagiate, in cui i temi frequentissimi sono la *estafa de amor*, la gelosia, il travestimento (ancora una volta il *disfraz*), il viaggio, lo scambio di persona, non va anch'egli verso la *novela cortesana*? La 'miscellanea' messa in atto da Barezzi non dà vita ad un'opera in ogni senso ibrida? La traduzione, se interpretata non come gemella ma come figlia dell'originale spagnolo, non potrebbe perfettamente inserirsi nella letteratura femminile 'post-picaresca' al pari delle omologhe spagnole? Ed il traduttore, non ne esce forse uniformato e conformato rispetto agli autori spagnoli del suo secolo, per di più con una certa lungimiranza? La linea della narrativa italiana ed europea, non va esattamente nella stessa direzione come già accennato anche in precedenza?

Beninteso: tutto ciò non toglie che, pur mitigata da queste fedeltà restituite, la *Giustina* sia a tutti gli effetti un'opera considerevolmente altra: nel segno della dilatazione, dell'amplificazione e dell'iperbolicità⁹², la traduzione/riscrittura barezziana diventa un rapsodico⁹³ amalgama di detti, proverbi e sentenze, florilegio di novelle, antologia di fiabe pseudomitologiche, assemblaggio di *exempla*, consigli, moralità e moniti, miscellanea informe di materiali della più svariata natura, tonalità, importanza e qualità, cui vanno aggiunti i numerosi errori o le incomprensioni involontarie della lingua spagnola, i paratesti, gli indici, le note a margine.

⁸⁸ Ibid., p. 1768: «Vemos cómo la deshonra racial del personaje picaresco original, Justina, se va acentuando hasta alcanzar a gitanos, moriscos, viudas pobres, borrachos, galeotes y ganapanes. Implica a muchos grupos y tipos sociales marginados o degradados de la época, y el sesgo festivo y desenfadado de la prosapia de la heroína ubediana desaparece por completo». Ciò conferma, inoltre, quell'allargamento del concetto stesso di *pícaro* e *pícaro* cui si accennava anche in precedenza.

⁸⁹ Si veda almeno B. Bermúdez, *Celestina como intertexto en la "Pícaro Justina"*, in *Celestinesca* 25, 1-2, 2001, pp. 107-132.

⁹⁰ D. Mañero Lozano, *cit.*, p. 80.

⁹¹ A. Hurtado Torres, *cit.*, p. 11.

⁹² L. Torres, *cit.*, p. 51: «[...] la traduction italienne de la *Pícaro Justina* se caractérise par une hyperbole constante tant au niveau de la forme que du contenu».

⁹³ F. López de Úbeda, *La Pícaro Justina*, ed. de J. Puyol y Alonso, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, Madrid 1912, 3 voll., III, p. 334: «[...] la obra que describimos puede considerarse como una obra nueva, o más bien, una rapsodia de la *Pícaro Justina*».

Così, a partire da quella stessa parola geroglifica ed esasperata con cui oscuramente e continuamente gioca, crea neologismi, trama e plasma il suo testo l'autore spagnolo (che per questo è deprecato da Cervantes che nel *Viaje al Parnaso*, che qualifica come «librazo» la *Pícara Justina* e come «capellán lego» Francisco López de Úbeda⁹⁴), gioca trama e plasma pure il traduttore cremonese. Dando vita ad una traduzione 'logorroica' di un'opera 'logorroica'.

Ne risulta in definitiva un puzzle che, opera nuova, ha dell'originale solo alcune tessere, in cui se i macro *excursus* sono facilmente isolabili, evidenziabili e schematizzabili,⁹⁵ le continue intromissioni, le censure religiose, il cambiamento di nomi, luoghi e contesti, l'adattamento dei proverbi alla cultura italiana, la modifica di situazioni e circostanze, la 'nazionalizzazione' dei riferimenti geografici o culturali è praticamente continua. Cosicché, nel puzzle, anche i frammenti apparentemente più appaiati all'originale divergono nei dettagli, anche i pezzi paralleli sono sghembi, anche le forme più simili sono difformi e dissimili.

Il più evidente di questi tratti deformanti, come già sottolineato, è la dilatazione, l'amplificazione, l'iperbolicità: il già citato episodio del ratto degli studenti, che nell'originale è lungo qualche capitolo, in Barezzi occupa un centinaio di fogli, ovvero un quarto della traduzione complessiva. Giustina, per guadagnare tempo e salvarsi da una sicura violenza, usa la parola, il racconto, la facezia ed infine l'astuzia finale di pretendere delle nozze in piena regola prima di concedersi (espediente per intontire poi con il vino i suoi rapitori). Possiede e conosce a meraviglia la tecnica del *rallentando*,⁹⁶ così come Shahrāzād ritarda la sua morte raccontando fiabe nelle *Mille e una notte*. Giustina, e con lei Barezzi, moltiplica infinitamente il discorso e con esso il tempo e, come accade nella celebre raccolta araba, genera argomenti e racconti esponenzialmente, ne dà da bere a sorsi al suo aguzzino, nel tentativo di soddisfarlo con la parola anziché con il corpo:

Cominciai a raccontargli diverse cose ridicolose, per divertir il concorso del sangue. Gli narrai molte belle prodezze di don Floriselo di Niquea [...]. Gli diedi alcuni sorsi di *Celestina*, mi diceva egli, che non era gustosa, perché le parole son femine, ed i fatti sono maschi; e che le parole, e ciancie non empiono il corpo, né dan gusto al bramante; ed ove bisognano fatti, non s'hanno a far parole; e che dal dire non cavava quello che desiderava. Però già che non mi valevano le ragioni della mia signora madre Celestina, mi valsero non poco i suoi consigli. Del beffeggiare, ed atteggiare un popoco: ma il beffeggiato

⁹⁴ «Haldeando venía y trasudando / el autor de *La Pícara Justina*, / capellán lego del contrario bando; / y cual si fuera de una culebrina, / disparó de sus manos su librazo, / que fue de nuestro campo la ruína», in Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Alianza, Madrid 1997, p. 137 (cap. VII, vv. 220-225). Inoltre, un altro probabile riferimento alla *Justina*, e sempre poco lusinghiero, si trova alla quarta decima di *Urganda la Desconocida* (vv. 1-4), nei *Versos Preliminares* del *Quijote*: «No indiscretos hierogli- [ficos] / estampes en el escu- [do]; / que cuando es todo figu- [ra], / con ruines puntos se envi- [da]», in Id., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de L. Andrés Murillo, Castalia, Madrid 1978, vol. I, pp. 60-61. Allo stesso modo, altra testimonianza dell'inimicizia tra i due autori oltre che, evidentemente, di una circolazione manoscritta del *Quijote* anteriore alla sua pubblicazione, nella *Pícara Justina*, nelle due *sextillas* (non a caso anch'esse con verbi e nomi *de cabo roto*) del num. III, cap. 4, parte III, libro II, così si legge: «[...] Soy la rein- de Picardí-, / Más que la rud- conoci-, / Más famo- que doña Oli-, / Que Don Quijo- y Lazari-, / Que Alfarach- y Celesti- / (...)», in *PJ*, pp. 711-12.

⁹⁵ Per la questione in generale, ed in particolare per uno schema dettagliato della struttura delle due opere, si veda T. Boedenmüller, *Literaturtransfer in der Frühen Neuzeit. Francisco López de Úbedas "La Pícara Justina" und ihre italienische und englische Bearbeitung von Barezzi Barezzzi und Captain John Stevens*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001, pp. 219-26.

⁹⁶ Si veda M. Kundera, *La lentezza*, Adelphi, Milano 1999, p. 43.

disse, no, no, cotesto non ricerco. Dell'alleggerimento de' viandanti dissi quanto importava, e ciò per alleggerirmi nel mio camino della pesante carica ch'io portavo; ma egli in niuna cosa sentiva alleggerimento. Questo è ben verità, che tutto quello ch'io gli dicevo, lo approvava per bene, e tutto gli sodisfaceva, ancorché fusse in modo tale, che molto chiaro dava ad intendere, che in me non conosceva padrona, se non nella lingua, e nell'ombra mia⁹⁷.

Tutto ciò testimonia quindi una pratica, felice o meno che sia, insita nel suo stesso *modus operandi* e nella stessa genesi delle sue produzioni. E che, assieme ad analisi più strettamente stilistiche⁹⁸, aiuta a delineare anche una probabile cronologia del suo lavoro: le traduzioni del *Picariglio* e della *Giustina*, si sarebbero infatti accavallate attorno all'anno 1615, ed ecco le loro intersezioni, per poi essere pubblicate a distanza di un paio d'anni in un ordine che non necessariamente rispondeva dell'effettiva loro realizzazione, quanto più ad urgenze editoriali e o d'altra natura (viaggi, ostacoli, impegni). La *Picara*, come più volte annunciato nei prologhi, avrebbe riposato per anni prima di essere pubblicata, infine, dopo il *Picariglio*. E tutto ciò conforta e consolida ancor più l'ipotesi che questa materia, o meglio, questo materiale, fosse da lui evidentemente concepito come un *corpus* indistinto ed intercambiabile: un calderone unitario d'ingredienti variamente applicabili ed adattabili ad ogni diversa ricetta. Ed a questo proposito, a testimonio di una pratica che all'epoca era la pratica consueta, non sembra paradossale che proprio Barezzi temesse il plagio: per questo infatti tace nel prologo i suoi progetti futuri, consapevole, lui pure scimmiettatore, della spietata concorrenza *in un mondo, nel quale vi sono più scimmie, che gatti*⁹⁹.

Che sia intento moralizzatore, che a volte semplicemente ci prenda gusto, perché, sia chiaro, quasi sempre le interpolazioni nascono da uno spunto presente nel testo originale, che sia la fretta di pubblicare e quindi di usare del materiale già disponibile e predisposto, poco importa: quasi metà del primo tomo e più ancora del secondo, non appartiene a López de Ubeda, ma a Barezzo Barezzi. Anzi: ai vari autori testé citati.

Da dove derivano questi materiali all'altro infatti lo si è visto: oltre ai plagi puntuali, una generica sapienza popolare e 'proverbiale', che continuamente si infila e che sembra nascere ed emergere dal suo stesso lavoro di editore, dal momento in cui pubblica, e fin dagli inizi della sua attività, opere come il *Fuggilozio* di Tommaso Costo (1600) o *La nobiltà dell'asino* di Adriano Banchieri (1592, 1599), o la *Famosissima compagnia della lesina* (1589, 1600), o tutta la trattatistica sul cibo ed il vino, per cui si ricordi almeno il *Trattato sulla natura de' cibi et del bere* del medico bolognese Baldassare Pisanelli, che fanno pertanto parte del suo bagaglio culturale, ma anche editoriale e quindi del gusto e delle aspettative

⁹⁷ Si veda ancora *PG*, parte prima, lib. II, cap. 2, num. II. Questo invece l'originale (*PJ*, p. 385): «Comencé a contar cuentos, los más de risa que se me ofrecieron, para divertirle la sangre. Contéle medio libro de don *Florisel de Niquea*, que entonces corría tanta sangre como yo peligro, mas a éstos me respondía que para entonces más se atenía a el Niquea, o por mejor decir, al neque, ea, que al don *Florisel*, y que para quien esperaba fruta, eran muchas flores. Dile algunos sorbos de *Celestina*, mas decía que tenía espinancia y que no podía tragar nada de aquello; pero ya que no me valieron los cuentos de mi señora madre *Celestina*, valieronme sus consejos. Del *Momo*, un poquito, mas dijo al Momo, no, no. De *Alivio de caminantes* dije lo que importó para aliviar mi camino de la carga que tenía, mas él en nada sentía alivio. Bien es verdad que todo quanto yo le decía lo sabía bien, y todo lo aprobaba, aunque era con tal modo, que daba bien a entender que como no me tenía a mí toda, sino sola mi lengua y sombra, no las tenía todas consigo».

⁹⁸ Per queste argomentazioni si veda ancora il testo sopra citato di T. Boedenmüller.

⁹⁹ Si veda *PG*, *Barezzi Barezzi a' benigni lettori*: «Servitevi della mia industria, e fra poco aspettate altre composizioni di questa materia, gli nomi delle quali io non v'espungo, perché siamo adesso in un Mondo, nel quale vi sono più Scimmie, che Gatti».

dell'epoca cui lui voleva, e doveva, adeguarsi. Divenendo pertanto più manipolatore che autore o traduttore in senso stretto di questo *corpus* omogeneo ed intercambiabile, in cui di testo in testo aggiunge altri componenti a loro volta trasformabili e riciclabili.

Così, sulla scia di G. C. Croce, di Banchieri, ma anche di Basile, Costo, Fiorenzuola dei quali è anche editore, il gioco di decostruzione e montaggio coinvolge forme e generi e dove lo svago - l'intrattenimento - è lo stesso dell'accademia seria, ma, se non strettamente comico, quantomeno ribaltato o camuffato.

Pertanto, se non si può prescindere dal contesto sin qui descritto in cui Barezzi opera, allo stesso modo non va scisso l'editore dal traduttore, dall'autore, dall' 'impostore': è lo stesso commerciante, che viaggia in lungo e in largo per la penisola, che seleziona testi, che cerca novità, che litiga con gli autori, che lavora con il figlio fin da subito, che passa dall'epistolografia alla picaresca, dai testi storici a quelli sacri e mistici, a quelli enciclopedici, colui che, ugualmente, seleziona, litiga, lavora con le sue traduzioni-interpretazioni. Si migliora e prende sicurezza nel corso degli anni: il *Gusmano*, con cui, come accennato, esordisce nel 1606 in veste di traduttore e che «finisce per costituire il modello per la traduzione delle altre due opere [picaresche]», non è il *Picariglio*, né la *Giustina* lo *Spagnolo Gerardo*¹⁰⁰. Tra le varie edizioni di questi testi è interessante notare «l'evoluzione della perizia e anche del gusto del Cremonese»,¹⁰¹ la cui crescita tecnica pare proporzionalmente aumentare la sua sicurezza e riflettersi nel diminuire degli scrupoli di distorsione dell'originale. Fino alla sua ultima opera tradotta, la seconda parte del *Picariglio* (1635), in cui, esplicitamente e fin dal titolo, isola le sue interpolazioni, dichiarando quantomeno la propria 'interferenza'.¹⁰²

Quindi, se da un punto di vista 'interno', qualcosa abbiamo visto, non meno da quello esterno e strutturale dell'opera barezziana, le cose cambiano: i paratesti, gli indici e le note a margine creano un'ulteriore difformità rispetto all'originale ed un ulteriore livello di lettura con cui interpretare la traduzione. La "Tavola delle cose notevoli", dettagliatissimo richiamo alle note a margine, è già un testo interessante in sé: sembra una raccolta di aforismi di varia natura, che permettono una lettura 'a salti' dell'opera, intesa, in questo senso, come compendio di piccole storie, facezie, consigli morali, ammonimenti, un 'bignami' di erudizione mitologica, storica, didattica, moraleggiante spiccia. Alcuni esempi significativi tra i vari: «L'avarizia fa dissimular li danni», «Chi è cattivo non può parlar di cose buone», «L'ignoranza de' principii, fa che non si sappino gli fini», «Chi è morto è morto, e gli vivi si

¹⁰⁰ Con *Lo Spagnuolo Gerardo* del 1630 Barezzi, permettendosi comunque numerose libertà 'strutturali' e linguistiche, torna come con il *Gusmano*, ad una certa fedeltà traduttiva. Il luogo dove sperimenta nuove sue potenzialità, sono invece i versi, che, contrariamente alle altre opere in cui come già accennato permangono sempre in lingua originale, volge all'italiano con una certa perizia. A riguardo, si veda ancora E. Aragone, *cit.*, pp. 304-307 e F. Zoppi, *La traduzione di Barezzi Barezzi del "Poema trágico del español Gerardo, y desengaño del amor lascivo", di don Gonzalo de Céspedes y Meneses*, in Atti del XXVII Convegno AISPI (Forlì, 23-26 maggio), in corso di stampa.

¹⁰¹ E. Aragone, *cit.*, p. 293.

¹⁰² *Il Picariglio Castigliano, ciò è (...). Parte Seconda. Non descritta da lui nella lingua Castigliana, ma ben sì molto arricchita di cose recenti, gravi e curiose da Barezzi Barezzi*. La traduzione vera e propria inizia solo al capitolo XXXII.

danno bel tempo», «Donna niuna non può sopportare che le sia detto vecchia, e perché», e così via. Nel testo, questo altro testo che ‘circonda’ l’altro, è evidenziato dalle note a margine, che isolano e collocano, ma anche indicano, concentrano e ‘gerarchizzano’ l’argomento. Non è l’apparato, quindi, solo un filtro tra testo e lettore,¹⁰³ ma anche un espediente con cui il lettore stesso viene ammaliato, accattivato, stimolato, convogliato, ed in definitiva avvinto, vincolato, allo stesso modo in cui un moderno *link*, lega, appunto, e collega il testo e il lettore. Che, allo stesso tempo, diviene pertanto da noi identificabile e decifrabile, nella sua tipologia, e si trasforma in destinatario editoriale e non più, o non solo, in semplice lettore. Pratica paratestuale, sia chiaro, che non è certo invenzione barezziana, ma che in questo caso e vista la tipologia di traduzione, assume un valore fondante, sia come interpretazione dell’opera, sia, appunto, come ‘visuale’ caratteristica commerciale:

le tecniche del consumo invadono il campo, e si consuma ciò che stupisce: così spesso ci troviamo di fronte a smisurati paratesti, che in un gioco di specchi si pongono come gli effettivi oggetti del desiderio.¹⁰⁴

Così, se Barezzi non ha o non sembra avere una poetica letteraria, se non quella del *pastiche*, ne ha una editoriale che nel letterario si inserisce, creando, lo abbiamo visto, vari livelli, anche visivi, di lettura, per cui «estos posibles textos circulares o, más bien, “circundantes” constituyen un marco, no ya sólo discursivo, sino material, visual, que contribuye en alto grado al efecto de “libro emblema”».¹⁰⁵

In definitiva, la *Picara Giustina* barezziana, *pastiche* alla moda o centone didascalico e dilettevole che sia, è pertanto il risultato di un’operazione inversa a quella che si pretenderebbe (aspetterebbe, auspicherebbe?) da una traduzione: è un travaso quello che avviene in Barezzi (e forse in generale in Italia), non ‘dalla’ *novela* picaresca, ma ‘nella’ *novela* picaresca, di tutto ciò che è bizzarro, composito, pazzo, emarginato, così come dei fatti e detti curiosi, fino alla satira e a tutta la narrativa giocosa, accademica, carnevalesca.

Ed il lettore, rifacendoci all’episodio dei beoni burlati, incede lungo la molteplicità di siffatta opera tra capitoli, paragrafi, note ed indici, barcollante come loro, non già perché ubriaco d’alcol, ma per le continue gincane del percorso, come significativamente espresso nel testo con una metafora ‘ortografica’ che descrive appunto l’avanzare incerto degli ebbri goliardi rapitori:

onde tutti ubbidientissimi s’aviarono verso il carro mio, non però dirittamente, ma bensì circolarmente a piombin perché facevano digressioni di testa, parentesi di corpo, e non mai punto fermo co’ piedi.¹⁰⁶

¹⁰³ Si veda M. Masala, *cit.*, p. 28-29: «I modi della traduzione barezziana sembrano infatti porre fra il lettore e il testo un imponente filtro: le note [...] gerarchizzano le diverse parti del testo, sollecitando o meno l’attenzione del lettore».

¹⁰⁴ D. Capaldi-G. Ragone, *cit.*, p. 72.

¹⁰⁵ P. López de Tamarco, *Cuadro y recuadros del discurso picaresco: el caso de “La picara Justina”*, in *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 2, (1983), pp. 193-200 (qui cito 195-96).

¹⁰⁶ PG, parte prima, libro II, cap. 2, num II. Buona, questa volta, la non facile traduzione dell’originale, che così recita: «[...] y con esto se recogieron todos derechamente al carro, aunque no tan derechamente ni tan por nivel, que no hicieran algunas digresiones de cabeza, paréntesis de cuerpo y equis de pies», in *PJ*, p. 392.

Enigma l'originale, menzogna la traduzione, *charlatana* la protagonista:

Non voglio (per finirla oh mia penna) che le vostre macchie cuoprano quelle della mia vita, perché (se deve la mia istoria esser un verace simulacro, libero dall'obbligo di dovermi ritrattar delle falsitati addotte) essendo io una picara, è forza figurarmi con macchie, e lordure, con la piva, e col saggio tra l'osterie e di campagna, e di monte, ed in conclusione farmi apparire una compita ruffiana.¹⁰⁷

NOTA AI TESTI

Testimoni

Vita della Picara Giustina Diez..., Et hora trasportata nella fauella Italiana da Barezzo Barezzi Cremonese..., In Venetia, 1624, Appresso Barezzo Barezzi.

Esemplari consultati: Opal, Libri Antichi, Università degli Studi di Torino [<https://archive.org/details/imageGXII294NarrativaOpal>]; Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana [A-2B8 2C4].

Della vita della Picara Giustina Diez, volume secondo, intitolato la Dama Vagante..., Et hora trasportata nella fauella Italiana da Barezzo Barezzi Cremonese, In Venetia, Presso il Barezzi, 1625.

Esemplari consultati: Padova, Biblioteca Seminario Vescovile [ROSSA S.3.6 e ROSSA v.1.18.2], Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana [A-2I8 2K4].

Vita della Picara Giustina Diez..., 1628

http://books.google.it/books?id=AhpEAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Della vita della Picara Giustina Diez..., 1628

http://books.google.it/books?id=IBpEAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Vita della Picara Giustina Diez... e *Della vita della Picara Giustina Diez...*, 1628-1629 (unico volume)

<https://books.google.it/books?id=V9dWAAAACAAJ&pg=PR6&lpg=PR6&dq=barezzi+giustina&source=bl&ots=dAdsS57RIe&sig=wsux9WT7sCviIKyIVpwFLg9QgaY&hl=it&sa=X&ei=1r87VYWrJrLK7QbUgIGQBw&ved=0CEsQ6AEwCQ#v=onepage&q=barezzi%20giustina&f=false>

¹⁰⁷ Dalla *Generale Introduzione di tutta l'opera (...)*, con la dicitura a margine: "La vita picaresca si gloria delle sue macchie". Questo l'originale: «No quiero, pluma mía, que vuestras manchas cubran las de mi vida, que, si es que mi historia ha de ser retrato verdadero, sin tener que retratar de lo mentido, siendo pícara, es forzoso pintarme con manchas y mechas, pico y picote, venta y monte, a uso de la mandilandinga», dalla *Introducción general para todos los tomos y libros [...]*.

Criteri di trascrizione

Per la trascrizione si sono rigorosamente adottati i criteri seguiti nell'edizione delle *Novelas Ejemplares* cervantine di D. Pini e C. Castillo, presente in questo stesso portale (<http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote/introduzione.jsp?lingua=it>). Le note a margine del testo sono state riprodotte con font e colore diversi tra parentesi graffe.

BIBLIOGRAFIA

Opere

Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*, ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

Antidoto della Gelosia. Distinto in doi libri. Estratto dall'Ariosto, per Levantio Guidicciolo Manovano... In Venetia, Appresso Francesco Rampazetto, 1565

Arienti, G. S. degli, *Le Porretane*, ed. B. Basile, Roma, Salerno Editore, 1981.

Asneyda obra irrisoria de las neçedades mas comunes de las gentes... Hecha por Cosme de Aldana, gentil hombre entretenido de su Magestad Catholica..., Milano?, 1587?

Cademosto, M., *Sonetti et altre Rime...et con alcune Novelle, Capitoli et Stançe*, Roma, Antonio Blado Asolano, 1544

Cervantes, M. de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. L. Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978

Cervantes, M. de, *Viaje del Parnaso*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1997

Ducento Novelle di Celio Malaspini... In Venetia, Al Segno dell'Italia, 1609

Due amorse novelle di Giustiniano Nelli cittadino sanese..., in *Novelle di autori senesi*, vol. II, Giovanni Silvestri, Milano, 1815.

Firenzuola, A., *Le Novelle*, ed. E. Ragni, Roma, Salerno Editore, 1971

Giraldi Cinzio, G. B., *Gli Ecatommiti*, ed. S. Villari, Roma, Salerno Editore, 2012, 3 voll

Il flagello delle meretrici, et la nobiltà donnesca ne' figliuoli del signor Gio. Antonio Massinoni dottor di leggi... Venezia, Antonio Somascho, 1599.

La piacevol notte, et lieto giorno, opera morale di Nicolao Granucci di Lucca..., in Venetia, appresso Iacomo Vidali, 1574.

Le Diece Veglie di Bartolomeo Arnigio de gli ammendati costumi dell'humana vita..., in Brescia, appresso Francesco, e Pietro Maria fratelli de' Marchetti, 1577.

López de Úbeda, F., *La pícaro Justina*, ed. J. Puyol y Alonso, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912.

López de Úbeda, F., *La pícaro Justina*, ed. L. Torres, Madrid, Castalia, 2010.

López de Úbeda, F., *La pícaro Justina*, ed. D. Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012.

Studi

Aragone, E., “Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento”, in *Rivista di letterature moderne e comparate*, XIV, 1961, pp. 284-312.

Arredondo, M. S., “Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, 1993, Madrid, Edit. Complutense, pp. 11-33.

Arroyo, L. A., “Dos menciones tempranas de la palabra “pícaro”, in *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n. 57, 1987, pp. 313-318.

Bataillon, M., *Pícaros y Picaresca. La Pícaro Justina*, Taurus, Madrid 1969.

Beccaria, G. L., *Spagnolo e spagnoli in Italia*, Torino, Giappichelli, 1968.

Benjamin, W., *Il compito del traduttore*, in *La teoria della traduzione nella storia*, ed. S. Nergaard, Milano, Bompiani, 1993, pp. 220-236.

Bermúdez, B., *Celestina como intertexto en la Pícaro Justina*, in *Celestinesca* 25, 1-2, 2001, pp. 107-132.

Blecu, J. M., “Bodas de Guzmán de Alfarache con la Pícaro Justina”, in *Homenaje a don J. M. Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, Zaragoza, Anubar, 1977, pp. 299-305.

Capaldi, D. - Ragone, G., “La novella barocca: un percorso europeo”, in *La novella barocca. Con un repertorio bibliografico*, a cura di L. Spera, Napoli, Liguori, 2001, pp. 65-238.

Cara, G., *Il “vejamen” in Spagna: juicio y regocijo letterario nella prima metà del XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 2001.

Cherchi, P., *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

Chevalier, M., *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

Cortéz Vázquez, L., *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

Damiani, B. M., “Aspectos Barrocos de la Pícaro Justina”, in *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, University of Toronto, 1980, pp. 198-202.

Damiani, B. M., “Disfraz en la Pícaro Justina”, in *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 335-343.

- Figorilli, M. C., *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.
- Gigliucci, R., *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Greppi, C., "Sulla traduzione letteraria nel Seicento italiano", in *Sigma*, 31, 1971, pp. 52-68.
- Guillén, C., "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco", in *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1967, vol. I, pp. 221-231 (ora in Id., *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona 1988, pp. 197-211).
- Guillén, C., "Sobre la soledad del pícaro", in *Exemplaria*, 5, 2001, pp. 121-128.
- Heiple, D. L., "«El apellido "pícaro" se deriva de "picar"». Nueva documentación sobre su etimología", in *La picaresca: orígenes, textos y estructura*. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato Arcipreste de Hita, a cura di M. Criado de Val, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 217-230.
- Hernán Ramírez, H., "Cervantes y los estudiantes", in *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, 2005, pp. 303-317.
- Hoogstraten, van R., *Estructura mítica de la picaresca*, Madrid, Fundamentos, 1986.
- Hurtado Torres, A., *La prosa de ficción en los siglos de oro*, Madrid, Playor, 1983.
- Jones, J. R., *Hieroglyphics in La Pícara Justina*, in *Estudios Literarios de Hispanistas Norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Hispam, Barcelona 1974, pp. 415-429.
- Kwon, M., *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1993.
- Masala, M., *Il Picariglio Castigliano di Barezzi Barezzi. Una versione seicentesca del Lazarillo de Tormes*, Roma, Bulzoni, 2004.
- Mazzacurati, G. e Plaisance, M. (eds.), *Scritture di Scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987.
- Molho, M., *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1972.
- Morán Saus, A. L., García Lagos, J. M., Cano Gómez, E. (eds.), *Cancionero de estudiantes de la Tuna*. El cantar estudiantil, de la Edad Media al siglo XX, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- Oltra Tomás, J. M., *La parodia como referente en "La Pícara Justina"*, León, CSIC, 1985.
- Pérez Venzalá, V., *Del bufón al pícaro. El caso de "La pícara Justina"*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17, 1999, pp. 215-250.
- Periñán, B., *En el huerto con Quevedo. "Boda y acompañamiento del campo" y "Matraca de las flores y la hortaliza"*, in *La Perinola: revista de investigación quevediana*, núm. 6, 2002, pp.199-224.
- Periñán, B., *Poeta ludens: disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII: estudio y textos*, Pisa, Giardini, 1979.

- Pini, D., “Barezzi autore, traduttore, editore di romanzo spagnolo e dintorni”, in *Il Prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trento 5-7 ottobre 2011, a cura di V. Nider, Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 353-371.
- Prellwitz von, N., *Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache*, Roma, Bagatto, 1992.
- Profeti, M. G. (ed.), *Il viaggio della traduzione*, Atti del Convegno, Firenze, 13-16 giugno 2006, Firenze University Press, 2006.
- Rojo Vega, A., *Propuesta de nuevo autor para “La pícaro Justina”: fray Bartolomé Navarrete O. P. (1560-1640)*, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, pp. 201-228 e A. MARTINO, *Per una sociologia empirica della letteratura del Siglo de Oro. Tentativo di ricostruzione del contesto sociale, ‘ideologico’ e letterario della ‘Pícaro Justina’*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, 2 voll.
- Roncero López, V., *La novela bufonesca: “La pícaro Justina” y el “Estebanillo González”*, in *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. III, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, pp. 455-461.
- Roncero López, V., *De bufones y pícaros: La risa en la novela picaresca*, Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Sanvisenti, B., *Alcune osservazioni sulla parola “pícaro”*, in *Bulletin Hispanique*, tomo 18, n. 4, 1916, pp. 237-246.
- Serralta, F., “Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope”, in *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 92, 2004, pp. 171-184.
- Terracini, L., “Una frangia agli arazzi di Cervantes”, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, ed. C. Segre, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 281-311.
- Torres, L., “Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria”, in *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos-La Rioja, 2002)*, 2 vols, Madrid/Frankfurt, 2004, Iberoamericana/Vervuert, II, p.1763-1772.
- Torres, L., *Intertexto, metatexto y contexto en “A qui comienzan las bodas del pícaro Guzman de Alfarache, con la pícaro Justina Diez de Villadoborlas” (pliego suelto de 1605)*, in *Actas del VII (2005) Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Madrid, AISO, 2005, pp. 603-609.
- Torres, L., “La Pícaro Justina”: entre l’Espagne, la France et l’Italie, in *Bulletin Hispanique*, tome 109, n. 1, 2007, pp. 137-155.
- Ventura, E., “Barezzo Barezzi ‘impostore’: la sua *Pícaro Giustina*”, in *Il Prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Trento 5-7 ottobre 2011, a cura di V. Nider, Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 373-389.
- Ventura, E., “Il pícaro santo”, in *Orillas. Rivista d’Ispanistica*, 1, 2012.