

Cervantes, i novellieri e la finalità delle novelle: dall'utilità all'eutrapelia

Enrica Zanin
(Université de Strasbourg)

A cosa servono le novelle? Questa domanda, che può sembrare oggi riduttiva o mal posta, è centrale per la poetica del genere cinquecentesco, e suscita lunghe giustificazioni di intenti nei testi liminari delle raccolte di novelle. La finalità e lo scopo delle novelle è un tema importante, e per così dire topico nella poetica del genere, per diverse ragioni. In primo luogo, in un contesto in cui la poetica è ancora largamente considerata una parte dell'etica, il valore dei testi è definito non solo dalla loro coerenza e qualità letteraria, ma anche dagli insegnamenti e dai contenuti etici che se ne possono derivare. Più precisamente, l'importanza della censura, dopo il concilio di Trento, induce gli autori a sottolineare la rilevanza morale dei loro testi, introducendo spesso nel titolo o nei testi liminari una serie di "parole chiave", quali "esemplarità", "utilità", "decoro", che servono essenzialmente ad assecondare le indicazioni delle autorità ecclesiastiche e civili (Cayuela 1996, 15-54). Questi principi di autopromozione e di autocensura valgono in generale per tutti i generi letterari, ma sono ancora più necessari nel caso delle novelle, perché la condanna che pesa sul modello del genere, il *Decameron*, rischia di ledere gli intenti dei suoi imitatori (Rabell 2003). I novellieri cinquecenteschi cercano quindi di rivendicare il *Decameron* come modello poetico ed allo stesso tempo di provare la moralità e il decoro delle loro novelle.

Le *Novelas ejemplares* di Cervantes non fanno eccezione, anzi, la critica ha rilevato come la raccolta di Cervantes riprenda, nel *Prólogo al lector*, gli argomenti generalmente usati nei prologhi delle raccolte italiane (Menetti 2015, 726-733; Martín Morán 2015, 506-521; Bermudéz, 2015, 432-443; Carrascón 2014, 53-68; Áquez 2013, 33-58; Carrascón 2013, 285-305, Laspéras 1987, 58). Il titolo stesso della raccolta indica la volontà chiara di affermare la moralità delle novelle, benché tale intento non sia poi sufficientemente esplicitato nel seguito del testo. La critica ha lungamente discusso dell'*esemplarità* delle novelle di Cervantes, ponendo due domande essenziali. La prima riguarda il significato implicito del titolo: definire le novelle come *esemplari* è un gesto provocatorio o convenzionale? Se, per alcuni critici, associare la novella, un genere moralmente discusso, all'*esemplarità*, pare un gesto ossimorico,¹ il confronto con le raccolte coeve ha mostrato che si tratta di una pratica abbastanza comune, che Cervantes ha probabilmente ripreso per definire e giustificare il suo volume (Riley 1962, 81-107). La seconda domanda riguarda invece il rapporto tra il titolo e le novelle: in che cosa le novelle sono (o non sono) esemplari? Per rispondere è necessario adottare una definizione di *esemplarità*² e ricercarne le tracce nelle novelle,³ due operazioni complesse che hanno suscitato un intenso dibattito critico. Ciò che pare evidente, è che Cervantes stesso non si curi di spiegare perché le sue novelle sarebbero *esemplari*. Nel *Prólogo* egli dice chiaramente che ogni novella fornisce un "*ejemplo provechoso*" (18), ma aggiunge che egli non intende dilungarsi a spiegare quali siano i frutti che il lettore può trarne. Nelle novelle, a parte rare eccezioni (come nel *Celoso Extremeño*, 368), la morale della *fabula* non è esplicitata. Più essenzialmente, l'interesse portato all'*esemplarità* ha indotto la critica a leggere il passo del *Prólogo*, destinato a chiarire

¹ Thomas R. Hart (1994, 12) afferma che il titolo della raccolta è ossimorico; Alban K. Forcione (1982, 3-30) parla di ambiguità; Stephen Boyd (2005, 28) afferma che Cervantes fa una parodia delle asserzioni convenute di esemplarità; Jesús G. Maestro (2005, 41-46) parla di mistificazione dell'*esemplarità*; José Manuel Martín Morán (2015, § 8) parla di antinomia, citando Pabst (1967, 10).

² Alcuni critici suppongono implicitamente che esemplare significhi modello di perfezione morale (Stierle 1998, 581-595), o ancora massima ed ingiunzione etica, mentre altri considerano esemplare equivalente ad esempio, a caso particolare, elemento di una riflessione etica frammentaria e locale (Américo Castro 1948, 319-332).

³ Vedi ad esempio Alban K. Forcione (1982), Thomas R. Hart (1994), Alicia Parodi (2002), Pierre Darnis (2013, 8-32).

le finalità dell'opera, come una spiegazione dell'esemplarità delle novelle, senza sempre distinguere i diversi argomenti addotti da Cervantes e la relativa originalità delle sue posizioni. Invece di addentrarmi nel dibattito complesso sull'esemplarità eventuale delle novelle, adotterò qui una definizione provvisoria di esemplarità, considerando il termine *ejemplares* come un qualificativo generico, come un'etichetta di moralità che Cervantes appone al suo testo per difenderne il valore, e cercherò di considerare più precisamente quali finalità Cervantes attribuisce alle sue novelle, confrontando i suoi argomenti con quelli invocati generalmente nei testi liminari delle raccolte italiane, nelle traduzioni francesi e nelle (ri)traduzioni spagnole, per vedere se la poetica cervantina della novella si riveli altrettanto nuova, personale ed originale, come Cervantes pretenda siano le sue novelle nella Spagna del 1613 (2001, 19).

Cervantes imita i novellieri: le novelle sono utili

La critica ha mostrato come la descrizione delle finalità delle *novelas* è direttamente influenzata dalle dichiarazioni di poetica degli autori coevi. Nel *Prólogo*, quindi, Cervantes intende situarsi nel contesto del genere novellistico, che conosceva una larga diffusione in Spagna dagli anni 1580 grazie alle traduzioni di raccolte italiane. Per esempio, il riferimento all'esemplarità è probabilmente mutuato dalle *Historias trágicas exemplares*, una raccolta di novelle tradotte in spagnolo, a partire dalla versione francese, realizzata da Belleforest, di quattordici novelle di Bandello (Carrascón 2013, 285-305). Il traduttore spagnolo, Claudio Curlet, spiega la finalità moralistica del testo che serve ad occupare e a disciplinare le gioventù ("*industriar y diciplinar la juventud de nuestro tiempo*") mostrando atti di virtù ("*actos de virtud*") e distogliendo da vizi e peccati ("*apartar sus pensamientos de vicios y peccados*," 3v.-4r.).

Altri termini usati da Cervantes sono ugualmente presenti nelle traduzioni spagnole di novelle italiane. Il *Prólogo* afferma che le novelle si chiamano esemplari (*ejemplares*), perché, a ben guardare, non ce n'è nessuna da cui non si possa trarre un esempio utile (*sacar ejemplo provechoso*, 18). Ora, gli stessi termini si ritrovano, con poche varianti, nella traduzione degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio (1590, 4v.), nella traduzione delle *Zucca* di Doni (2015, 5) così come nella prima traduzione dei *Detti e fatti piacevoli e gravi* di Ludovico Guicciardini, dove le novelle sono esempi necessari alla nostra vita (*exemplos necesarios a nuestra vida*), da cui è possibile trarre frutto e vantaggio (*sacar el fruto y provecho*, 1586, "dedicatoria"). Anche le *Novelas ejemplares* intendono offrire al lettore un frutto onesto (*honesto fruto*, 16), ed il termine *honesto* ritorna nel *Prólogo* della traduzione degli *Ecatommiti*⁴, così come nel titolo della traduzione delle novelle di Straparola (*Honesto y agradable entretenimiento*, 1580). Infine, Cervantes propone al suo lettore un momento di piacevole ricreazione (*recreación*), ed esercizi che siano sia onesti che gradevoli (*honestos y agradables*, 18), secondo termini che già appaiono nelle *Cien Novelas* di Giraldo⁵, nelle *Horas de recreación* di Guicciardini, e nel titolo dell'*Honesto y agradable entretenimiento* di Straparola, che riscosse un largo successo e conobbe diverse edizioni tra il 1580 e il 1612 (González Ramírez 2011, 1221-1243 e 2011a; Coppola 2012). Guillermo Carrascón ha mostrato (2013, 285-305) come si può leggere la dichiarazione di intenti del *Prólogo al lector* di Cervantes come un collage di riferimenti tratti da altri paratesti novellistici, ed è vero che le finalità descritte dal *Prólogo* paiono in larga parte convenzionali. Se Cervantes riprende esplicitamente i termini delle raccolte che circolavano in Spagna nel 1613 è per rivendicare l'appartenenza delle sue novelle al campo più vasto del genere e segnalare al lettore quanto egli conosca le convenzioni e le finalità usuali della novella.

Il *Prólogo al lector* si situa ugualmente nel contesto generico più vasto della novella italiana, cronologicamente anteriore ed in parte distinto da quello dalle traduzioni. Le versioni

⁴ "*Cuentos [...] ejemplares y honestos*" (Giraldo, 4v). A proposito della circolazione delle *Ecatommiti* in Spagna vedasi Aldomá García 1996, 1998.

⁵ "*Movíome a sacarle a la luz el ser de gusto y entretenimiento*" (Giraldo, 4v).

francesi e spagnole, infatti, includono una selezione parziale delle novelle, che generalmente esclude la cornice, limita i paratesti originali, introduce nuovi testi liminari (note del traduttore, come nel caso di Giraldis e di Bandello), o passi moralizzanti (come nel caso delle *Histoires tragiques* di Boaistuau e Belleforest da cui sono tratte le *Historias tragicas exemplares*). Le raccolte italiane sono invece più prossime al *Decameron*, che in Spagna non è più ritradotto dopo la versione di 1496⁶, vietata dall'indice di Valdès (1559), e quindi meno accessibile rispetto alle traduzioni di novelle cinquecentesche. Le finalità esplicite delle raccolte di novelle italiane si possono ridurre rapidamente a tre. Le novelle servono a portare conforto e consolazione agli afflitti, mostrando loro diversi “casi” d'amore: esse possono divertire il lettore, distoglierlo dalle sue pene, o ancora aiutarlo confrontare il suo stato con quello di altri personaggi in difficoltà. Questo è quanto appare, diversamente formulato, nel proemio del *Decameron*⁷, nella raccolta di Sacchetti⁸ e nel proemio delle *Piacevoli Notti*⁹. Questo primo fine delle novelle è raramente evocato nelle traduzioni spagnole, e non appare nel *Prólogo* di Cervantes, che invece riprende una seconda finalità preposta dagli autori alle loro raccolte: l'utilità morale. Giraldis, nell'avviso al lettore delle sue *Ecatommiti*, afferma che non intende consolare il lettore, ma proporgli degli esempi utili, che lo aiutino a “biasimare le viziose azioni ed a lodare le oneste. Acciocché si conoscesse quanto siano da essere fuggiti i vizi (Giraldis 2012, 3).” Allo stesso modo, Bandello intende “avvertir ogni sorte de persone che, lasciate le sconce cose, debbiano attender a vivere onestamente”, mostrando ai lettori come le operazioni cattive e immorali siano generalmente punite¹⁰. Belleforest, nella sua raccolta che traduce alcune novelle di Bandello, sottolinea l'utilità morale delle sue *Histoires*, che concepisce come uno specchio (*miroir*) e ancora come un ritratto esemplare di castità (“*portrait exemplaire de chasteté*”) che deve indurre gli animi dei lettori a resistere ai vizi¹¹. Allo stesso modo, le novelle di Cervantes sono “*ejemplares*”, perché, come dice l'autore del *Prólogo*, il lettore può trarne degli utili esempi (*ejemplo provechoso*).

Se le raccolte della seconda metà del cinquecento insistono generalmente sul carattere esemplare delle novelle, tale finalità è spesso associata al piacere che il lettore può trarre dai testi. I novellieri riprendono l'*utile dulci* oraziano, ed insistono sul piacere e sull'utilità delle loro novelle: nel *Decameron* (Boccaccio 1980, 9), nel *Novellino* (Masuccio 1979, 5), nelle *Piacevole Notti* (Straparola 2000, 3), negli *Ecatommiti* (Giraldis 2012, 4), così come nelle *Sei Giornate* di Erizzo (1977, 18) e nel proemio del primo volume delle *Novelle* di Bandello (2011, 80) la formula oraziana è ripresa letteralmente. L'utilità ed il piacere costituiscono peraltro una

⁶ *Las C. novelas de Juan Bocacio*, Sevilla, 1496, e per le altre edizioni: Toledo, 1524; Valladolid, 1539; Medina del Campo 1543; Valladolid, 1550.

⁷ “E quantunque il mio sostentamento, o conforto che vogliam dire, possa essere e sia a' bisognosi assai poco, nondimeno parmi quello doversi più tosto porgere dove il bisogno apparisce maggiore, sí perché più utilità vi farà e sí ancora perché più vi fia caro avuto” (Boccaccio 1980, 7).

⁸ “E ancora immaginando come la gente è vaga di udire cose nuove, e specialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa” (Sacchetti 1996, 3).

⁹ “Da altra causa non sono mossi a scrivere, se non a consolazione vostra e per compiacere a voi” (Straparola, 2000, 3).

¹⁰ “Voi mò, candidi miei lettori che le cose mie leggerete, degnatevi pigliar il tutto con quell'animo che io tutte le mie novelle ho scritto, che fu non ad altro fine certamente se non per dilettere ed avvertir ogni sorte de persone che, lasciate le sconce cose, debbiano attender a vivere onestamente: veggendosi per lo più che l'operazioni triste e viziose o tardi o per tempo restano punite, restando ne la memoria con eterna infamia; ove le cose ben fatte ed oneste sempre vivono con gloria e sono lodate e celebrate” (Bandello 2011, 484).

¹¹ “*Je voudrais que celles qui se donnent en proie à l'amour lascif, et qui sont par trop libérales de leur honneur, eussent au lieu des miroirs qu'elles portent pendus à leur ceinture ce portrait exemplaire de chastete gravé en l'intérieur de leurs cœurs, par lequel connaitront que lors que discrètement elles résistent aux appétits désordonnés, de ceux qui les poursuivent, ils ont enfin en si grande admiration leur pudicité, que vaincus ils lui font hommage en quelque degré d'honneur que fortune les puisse ériger*” (Boaistau e Belleforest 1567, 3v. grafia modernizzata).

finalità topica di ogni testo narrativo e poetico; il riferimento ad Orazio permette di sottolineare l'importanza del piacere, difendendo comunque la moralità del testo. Alcuni autori di novelle legano il discorso oraziano, sulla doppia finalità della poesia, alle affermazioni della *Poetica* in merito al piacere dell'imitazione (*Poetica* 48b10) e alla verosimiglianza: la novella deve piacere ed al tempo stesso essere utile, e tale scopo si può raggiungere tramite una narrazione verosimile (Giraldi 2012 5-6; Bonciani 2002, 141-142), perché il piacere che suscita il racconto sarà "morale", se la narrazione è conforme a quanto è ragionevole e decoroso stimare possa accadere. Cervantes evoca rapidamente l'*utile dulci*, quando qualifica le sue novelle di "*ejercicios honestos y agradables*" (Cervantes 2001, 18), senza peraltro legare il piacere delle novelle al verosimile.

Il *Prólogo* mostra quindi come Cervantes riprenda gli argomenti convenzionalmente evocati per spiegare lo scopo delle novelle, ma rivela allo stesso tempo che l'utilità, l'ammonimento onesto, il piacere verosimile non sono il fine ultimo della sua raccolta. Se Cervantes allude agli argomenti tipici dei prologhi novellistici, egli centra tuttavia la sua argomentazione in difesa delle novelle su di un argomento relativamente assente dalle altre raccolte. Egli afferma che le sue novelle hanno la stessa funzione di una tavola di bigliardo, degli alberi su di un viale, di una fontana, di un giardino (Cervantes 2001, 18): esse ricreano come un gioco, rinfrescano come l'ombra, allietano come i fiori. L'*aprobación* di Juan Bautista Capataz¹² esplicita gli esempi del prologo quando afferma che le novelle sono una ricreazione onesta, fonte di "*eutropelia*" (Cervantes 2001, 5). Se è vero che Cervantes non è l'unico novellista ad invocare tale argomento, l'importanza che egli accorda alla virtù eutrapelica delle novelle è generalmente poco usata, agli inizi del Seicento, per difendere la liceità della finzione.

Originalità di Cervantes: le novelle non sono direttamente utili

Nel *Prólogo*, Cervantes evoca rapidamente l'esemplarità delle novelle, ma non desidera dilungarsi sull'argomento ("*por no alargar este sujeto*") perché intende precisare più in dettaglio la finalità che egli attribuisce alla raccolta:

Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan.

Sí, que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Por este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines (Cervantes 2001, 18).

Cervantes afferma che le novelle sono il luogo di un intrattenimento *sin daño*, che servono la ricreazione, e permettono all'intelletto affaticato di riposarsi (*al afligido espíritu descanse*). Come la critica ha ampiamente mostrato (Wardropper 1982; Jones 1985; Hart 1994, 11; Thompson 1999; Boyd 2005, 260-282) questi termini riprendono la descrizione dell'eutrapelia, definita prima da Aristotele nell'*Etica nicomachea* (IV, 14) e poi ripresa nelle *Somma teologica* di Tommaso, che parla per l'appunto di eutrapelia come riposo necessario per l'intelletto affaticato (Tommaso II, II^{ae} 168, 2), e come facezia ricreativa (Tommaso II, II^{ae} 62, 2) che non ha nessuna incidenza morale. L'eutrapelia è neutra moralmente: è un esercizio, come dice Cervantes, "*sin daño del alma ni del cuerpo*." Tommaso precisa che la facezia o la ricreazione non deve essere immorale né a danno di terzi, ma il beneficio che si trae dall'eutrapelia non è legato alla qualità morale dell'intrattenimento, bensì alla sua natura stessa: per poter imparare cose utili, il riposo è necessario. Il riposo eutrapelico non è, di per sé, utile

¹² Cervantes era amico del frate trinitario, e ha probabilmente orientato la scrittura dell'*aprobación* (vedi Hart 1994, 15).

e dilettevole, esemplare ed onesto: il vantaggio morale della ricreazione è estrinseco: solamente perché il lettore si è riposato e si è dilettrato in uno spazio gradevole, come lo sono i giardini, i giochi e le fontane, lasciando per un attimo il tempio, l'oratorio, il mercato, egli può più efficacemente ritornare al mercato, all'oratorio ed al tempio e lì perseguire un sapere utile, un insegnamento onesto ed esemplare. Cervantes considera dunque le sue novelle come uno spazio a parte, che porta indirettamente beneficio morale.

Tale intento eutrapelico si rivela relativamente assente nelle raccolte di novelle tradotte in spagnolo e raro nei modelli italiani. Il termine *ricreazione* (*recreación*) appare nei prologhi dei novellieri, ma il senso eutrapelico che se ne può derivare non viene esplicitato. Nei *Detti e fatti piacevoli e gravi* (1566), Ludovico Guicciardini afferma che comporre le novelle è stato per lui “ricreazione a certi tempi ed ore”, ma che il loro scopo è “moral piacevolezza condita con l'utilità.” L'autore si è ricreato nella stesura dell'opera, ma il lettore deve riceverne un beneficio morale, perché le novelle ed i motti sono direttamente “utili” per la vita civile (1613, a2r. e a3v.). La traduzione spagnola del testo si intitola *Horas de recreación*, ma il traduttore non esplicita il senso eutrapelico del titolo, anzi precisa che si tratta di “*ejemplos necesarios a nuestra vida* (A2v),” attribuendo quindi un contenuto prettamente morale e didattico alla *recreación* promessa dal titolo. Se poche sono le evidenze dell'argomento eutrapelico nelle prefazioni delle raccolte italiane e spagnole, la critica (Carrascón 2013, 14) ha rilevato come una lettera di Bandello, posta come dedica della novella 41 della seconda parte delle sue *Novelle*, e pubblicata nel 1554, inviti il dedicatario, occupato in diversi negozi, a “talora pigliarsi alcuna remissione d'animo.”¹³ Bandello giustifica, in diverse dedicatorie (vedi anche novella I, 25) la lettura di novelle in nome del “riposo” che il lettore può trarne, ed i narratori delle sue novelle sono spesso rappresentati in un quadro estivo e ricreativo. Tuttavia, la novella raccontata è sempre tesa a commentare un evento (vedi per esempio II, 13), a satirizzare un comportamento (vedi III, 48), a discutere un problema in modo libero e faceto (vedi III, 2). In altre parole, l'eutrapelia non è il fine del novellare, ma piuttosto il quadro in cui è possibile raccontare le novelle, per poter “giovar altrui e dilettere” (2011, 80), come ricordato nel prologo della prima parte. Ora, nella traduzione francese e nella ritraduzione spagnola di un numero scelto di novelle di Bandello, il riferimento al “riposo” e alla “remissione d'animo” scompare totalmente. I traduttori omettono ogni riferimento al quadro ameno in cui Bandello situa ogni sua novella e si limitano ad evocare, in modo più astratto, l'insegnamento morale che il lettore può trarre dal racconto¹⁴.

Le novelle italiane coeve e le raccolte spagnole non bastano a giustificare il riferimento all'eutrapelia nel *Prólogo*. La fonte principale di Cervantes si trova invece nei suoi testi in prosa e nel suo contesto poetico. Cervantes riprende nel *Prólogo* i termini che usa il *cura*, nella prima parte de *Don Quijote* (1605), per definire lo scopo dei romanzi di cavalleria. Come ha mostrato Joseph R. Jones (15-30), nel capitolo 32 il *cura* compara la lettura dei romanzi al gioco di *trucos*, così come il *trucos* è paragonato nel *Prólogo* alla lettura della novelle. Entrambi servono ad intrattenere chi non lavora (“*para entretener a algunos que [...] ni pueden trabajar,*” 397), e contribuiscono al bene pubblico¹⁵. Quando poi il *cura* tratta della liceità delle commedie (capitolo 48), spiega come queste servono ad intrattenere la comunità con una ricreazione onesta e a distoglierla dagli umori nefasti che può generare l'oziosità (“*para entretener la*

¹³ “A natura umana non dovere né potere negoziare di continuo, e applicarsi a le contemplazioni de le scienze nobilissime, e star lungo tempo ne le speculazioni de le cose così naturali come celesti, senza talora pigliarsi alcuna remissione d'animo”, Bandello 1993, 389-390).

¹⁴ Vedasi ad esempio la riscrittura della dedicatoria della novella II, 37 nel *sommaire* della traduzione francese (Boaistuau e Belleforest 1570, 6) e nel *sumario* della sua traduzione spagnola (1589, 1r).

¹⁵ “*Como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar, así se consiente imprimir y que haya tales libros, creyendo, como es verdad, que no ha de haber alguno tan ignorante que tenga por historia verdadera ninguna destos libros*” (Cervantes 2010, 397).

comunidad con alguna honesta recreación, y divertirla a veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad,” 571). Un'altra immagine che appare nel *Prólogo* per spiegare lo scopo delle novelle si ritrova in bocca al Licenciado Vidriera, nella novella che porta il suo nome. Il Licenciado tratta della liceità degli attori e degli autori di teatro, e afferma che essi

[...] son necesarios en la república, como lo son las florestas, las alamedas y las vistas de recreación, y como lo son las cosas que honestamente recrean (Cervantes, 2001, 293).

I viali piantati (*alamedas*) che servivano la ricreazione nel *Prólogo* sono anche qui associati al riposo onesto, necessario allo svolgimento della vita pubblica. Vediamo dunque che in più luoghi Cervantes evoca l'idea di eutrapelia per spiegare l'intento della narrazione. Più che imitare i novellieri, Cervantes esplicita quindi nel *Prólogo* delle novelle il frutto di una riflessione più vasta sulle finalità della finzione, ricorrendo ad immagini e metafore di suo conio.

L'evocazione di fontane (*fuentes*) e di giardini (*jardines*) può invece far pensare alla cornice del *Decameron*, dove i giovani lasciano la chiesa e le inquietudini della città per ristorarsi e raccontarsi delle novelle presso un palazzo con “giardini meravigliosi” e “pozzi d'acque freschissime” (Boccaccio 1980, 41). Boccaccio non designa esplicitamente l'eutrapelia come finalità delle novelle, ma la realizza tramite la narrazione, nella cornice; Cervantes invece invita direttamente il lettore a fruire di un piacere eutrapelico, lasciando i templi (*templos*) e le occupazioni della vita corrente (*negocios*) per riposare lo spirito afflitto (*el afligido espíritu*) presso fontane e giardini.

Se l'applicazione della ricreazione onesta alle novelle è una scelta originale di Cervantes, l'idea di eutrapelia è invece relativamente diffusa nella teoria e nella pratica letteraria spagnola a lui coeva. La descrizione che Tommaso fa dell'eutrapelia nella *Somma Teologica* è generalmente conosciuta, e Cervantes stesso la cita implicitamente nel discorso del *cura* in difesa delle commedie¹⁶. I testi pubblicati in difesa delle opere di finzione, e soprattutto delle *comedias*, evocano spesso la ricreazione onesta come giustificazione etica al divertimento teatrale¹⁷. Alcune opere del cinquecento, come *El Schólastico* di Cristóbal de Villalón (1967, 111-114; Jones, 3), si riferiscono esplicitamente all'eutrapelia come ad una forma onesta di ozio e di riposo, mentre nel *Cróton*, “eutrapelia” è annoverata tra le isole fortunate¹⁸. Il *Diccionario de Autoridades*, alla voce *eutrapelia*, menziona esempi più tardi attestando così l'uso del termine non solamente nel Cinquecento, ma anche nel Seicento spagnolo¹⁹.

Cervantes pare sottolineare, nel *Prólogo*, l'intento eutrapelico delle sue novelle, per svolgere una riflessione più vasta sulle finalità della finzione, che non trova origine nella poetica coeva della novella italiana o francese, ma che fonda le sue radici nelle pratiche poetiche spagnole anteriori, ed intende riallacciarsi al quadro narrativo del *Decameron*, dove vige una dolce quiete pienamente eutrapelica.

¹⁶ “Pues no es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (Cervantes 2010, 572). L'esempio dell'arco, nel capitolo 48 della prima parte de *Don Quijote*, si riferisce ad un passo della *Somma teologica*, dove il gioco dell'arco è evocato come esempio di eutrapelia (II, II^{ac}, 168, 2).

¹⁷ Vedi i testi della controversia sulla liceità del teatro (Cotarelo y Mori 1904, 269, 335, 485, 538, 579), ed in modo particolare l'*aprobación* del padre Guerra alla quinta parte delle *Comedias* di Calderón (1682) e al dibattito che questa sollevò (Herzig 2005).

¹⁸ L'autore fittizio dell'opera, Christophoro Gnophoso, è definito dal titolo “*natural de la ínsula Eutrapelia, una de las Ínsulas Fortunadas*” (Villalón 1999; Jones 1985, 3).

¹⁹ Il *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) definisce così l'eutrapelia: “*Virtud que modera el exceso y desenvoltura en las chanzas y juegos festivos, y hace que sean gustosos, entretenidos y no perjudiciales*” e cita due esempi tratti da Eusebio Nieremberg *Obras y días* (1628) e da Juan de Zabaleta, *Theatro poetico* (1654).

Perché Cervantes evoca l'eutrapelia

L'importanza che Cervantes accorda all'eutrapelia nel *Prólogo* rivela come Cervantes intenda situare la sua raccolta nel contesto più vasto della poetica del genere. Se, come abbiamo visto, l'eutrapelia è relativamente comune nel discorso dei censori, così come in alcune opere spagnole, essa è invece poco presente nel dibattito italiano della fine del Cinquecento e del primo Seicento sulla finalità della novella e, più generalmente, sul fine della poesia. Le traduzioni ed annotazioni alla *Poetica* di Aristotele, ed i numerosi commenti all'*Ars poetica* di Orazio orientano diversamente la riflessione sugli scopi della narrazione. Per riassumere molto brevemente il dibattito teorico, che la critica ha già ampiamente esplorato (Herrick 1946; Weinberg 1961, 71-250; Berrio 331-410; Chevrolet 164-16), si può dire che, alla fine del Cinquecento, si considera generalmente che l'intento della poesia è di portare diletto ed utilità (vedi Orazio, v. 343). L'utilità si consegue tramite la rappresentazione di personaggi conformi al decoro (vedi ancora Orazio v. 119 e *Poetica* 54a22), che fungono da esempi, e tramite la creazione di una *fabula* che si concluda con una giusta retribuzione. Il diletto deve essere fondato sul verosimile, perché, secondo Aristotele (*Poetica* 48b9), un'imitazione suscita piacere solo quando essa è conforme all'oggetto imitato. Tale imitazione verosimile (secondo una lettura moralizzata di *Poetica* 48b16) è fonte di apprendimento, poiché solo ciò che è conforme al decoro può essere rappresentato (ancora Orazio v. 184-190) e così insegnare i buoni costumi. Questo breve riassunto non rende evidentemente giustizia al dibattito cinquecentesco, ma non è questo il luogo dove mostrare come i teorici ed i commentatori cinquecenteschi interpretino Orazio ed Aristotele per discutere tali finalità poetiche. Interessa invece il fatto che, nei trattati e nei commenti, l'utilità, il diletto ed il verosimile sono elementi centrali, mentre l'eutrapelia è raramente considerata una finalità poetica. I teorici italiani, quali Jason Denores²⁰, Faustino Summo (169), Giraldo Cinzio (457), Torquato Tasso²¹, trattano essenzialmente dell'*utile dulci*; la poetica spagnola del Pinciano (1594), che probabilmente Cervantes conosceva (Atkinson 1948), non cita l'eutrapelia; ed i trattati sulla novella, sia italiani (Bonciani 2002, 117-184) che spagnoli (Lugo y Dávila 1622), hanno tendenza ad applicare la *doxa* neo-aristotelica, elaborata dai commenti, al genere novellistico.

Cervantes, scegliendo di dare maggior importanza all'eutrapelia, richiama una pratica poetica più antica, che precede la ricezione della *Poetica* di Aristotele e la sua "fusione" con la poetica oraziana nei trattati rinascimentali. L'eutrapelia è una finalità importante nella poetica nel trecento (Viscardi, 232), e viene descritta nelle *Genealogiae deorum gentilium*, che probabilmente Cervantes conosceva (Mc Gaha 1979). Nel libro xiv del suo trattato, Boccaccio spiega che la favola serve in primo luogo a ricreare l'ascoltatore (1963, xiv,9), e che solo in seguito, grazie all'interpretazione del racconto, i sapienti ne ricavano sia piacere che utilità morale. Boccaccio afferma, anch'egli seguendo Orazio, che l'intento della favola è l'utile ed il diletto, ma articola diversamente le due finalità, tramite la teoria dell'*integumentum* (Dronke 51-70): la lettura "in superficie" della favola ricrea il lettore, mentre invece l'interpretazione approfondita del suo significato è fonte di un diletto più alto, riservato ai sapienti, che scoprono sotto il velo del racconto un insegnamento morale. Secondo questa interpretazione, piacere ed utilità non sono entrambi il frutto dell'intreccio di una favola verosimile, ma sono invece legati a modi di lettura diversi: ad una prima lettura, la favola ricrea, porta sollievo e piacere, ad una

²⁰ "Il principal fine della poesia è la utilità, comandata da' filosofi e da' governatori delle republiche, et il diletto l'adopera egli come instrumento e mezzo d'introdur la utilità negli animi degli ascoltanti" (Denores, 405).

²¹ "È dunque, come abbiamo detto, la poesia imitazione de l'azioni umane, a fine di giovare dilettaudo [...] e benché, facendosi questa imitazione, si dia grandissimo diletto, non si può dire che duo sian i fini, l'uno del diletto, l'altro del giovamento, come pare che accennasse Orazio in quel verso: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae*" (Tasso, 69).

lettura più approfondita invece, la favola rivela un senso morale.²² Cervantes, nel *Prólogo* delle sue novelle, pare più prossimo a questa comprensione “verticale” dell’utilità delle novelle. Il senso morale (*ejemplo provechoso*) è accessibile al lettore che saprà osservare bene (*si bien lo miras*) ed analizzare approfonditamente la trama dei racconti. Ma le novelle sono prima di tutto destinate alla ricreazione ed al riposo, e tale ricreazione è un esercizio onesto (*ejercicios honestos*), non perché le novelle siano ricolme di insegnamenti morali, ma perché non contengono nessun tema che possa essere dannoso per il lettore (*sin daño del alma ni del cuerpo*). Se dunque Cervantes riprende implicitamente *l’utile dulci* oraziano, egli ne dà un’interpretazione originale: egli intende il diletto come eutrapelia; definisce una relazione verticale tra lettura ricreativa e lettura interpretativa; fa della ricreazione lo scopo principale delle novelle. Cervantes sorvola rapidamente l’utilità esemplare e rinuncia a dilungarsi su tale tema (“*por no alargar este sujeto*”), per definire invece lo scopo delle novelle: il suo intento (*mi intento*) è disporre nella vita civile (“*en la plaza de nuestra república*”²³) una tavola da biliardo (*mesa de trucos*) per ricreare i cittadini.

Cervantes pare quindi scegliere una forma di esemplarità e congedare, invece, altre modalità esemplari descritte dalle raccolte coeve, che non corrispondono al suo intento di novellista. Le raccolte tradotte in spagnolo propongono una forma di esemplarità più simile all’*utile dulci* descritto nei trattati italiani: la traduzione della *Zucca* di Doni (1551) è fatta, da un lato, “*de muchas y provechosas sentencias, de muy buenos ejemplos*” e dall’altro “*de sabrosos donaires, de apacibles chistes*” (Doni, 5). L’utile ed il dilettevole sono finalità distinte ma congiunte, e non diverse modalità di lettura. Anzi, i traduttori affermano che una novella troppo dilettevole rischia di nuocere all’utilità morale e che è quindi necessario limitare in traduzione quanto di scurrile e di comico si trovi nei testi italiani, per conformarsi ai limiti della censura e rispettare l’utilità, come indicano i prologhi delle traduzioni di Giraldis (4v.) e di Straparola (3r.). In definitiva, le raccolte di novelle tradotte paiono privilegiare l’utilità morale e l’esemplarità diretta. Così si evince dalla ri-traduzione delle novelle di Bandello, che sottolinea, ancora più radicalmente che la prima traduzione francese, la necessità del monito morale: le novelle riportano degli episodi tratti dalla storia, che sono esempi di virtù per i giovani, e che possono essere di grande utilità morale per la nazione spagnola²⁴. La forma delle raccolte tradotte in spagnolo esprime ugualmente l’urgenza del monito morale. Come abbiamo visto, la cornice ed i paratesti presenti nelle versioni italiane sono sovente ridotti o totalmente omessi, limitando così i riferimenti narrativi alla ricreazione eutrapelica che deriva dalla lettura in pubblico delle novelle. Invece, le novelle selezionate dai traduttori sono a volte accompagnate da titoli²⁵ o da paragrafi moralizzatori: nella raccolta di novelle di Bandello, il traduttore spagnolo riprende la forma adottata nella versione francese, che propone al lettore luoghi di moralizzazione assenti nell’originale. Fin dalla *Tablas*, le quattordici novelle sono riassunte da un breve cappello, che evoca l’errore dei personaggi e la loro giusta retribuzione; poi, prima del racconto vero e proprio, un *summario* riassume l’azione e ne esplicita il contenuto morale; ed infine nel corpo della novella numerose sono le sentenze ed i richiami morali.

²² È interessante notare come il *Patrañuelo*, raccolta di novelle del 1576, che precede quindi le *Novelas ejemplares*, propone questo genere di piacere come finalità delle novelle: “*Como la presente obra sea para no más de algún pasatiempo y recreo humano, discreto lector, no te des a entender que lo que en el presente libro se contiene sea todo verdad*”. Il piacere è associato alla “ricreazione” e separato dal verosimile, poiché le novelle rivendicano un carattere favoloso e fittizio (Timoneda 1979, “*epístola*”).

²³ Tale affermazione assume un carattere leggermente provocatorio quando la confrontiamo con altre definizioni del rapporto tra *fabula* e cosa pubblica, come appare nel *Discurso* di Jason Denores del 1686 (vedi sopra, e poi Denores, 405): per Denores, la poesia è destinata all’utilità per il buon funzionamento della repubblica.

²⁴ “[*Historias*] para *industrialiar y disciplinar la juventud de nuestro tiempo en actos de virtud [...] poniendo pues los ojos en el provecho que se podría seguir a nuestra nación de la lección destas historias*” (Bandello 1589, 4r).

²⁵ Le novelle tradotte del Giraldis non sono designate come “novelle” nei titoli, ma come “*exemplos*” (vedi per esempio Giraldis 1590, 31).

Cervantes, chiaramente nel *Prólogo* e poi nella narrazione delle sue novelle, intende proporre un'altra forma di esemplarità, che non riposi sulla moralizzazione diretta ed esplicita del racconto. Come la critica ha rilevato, le novelle presentano solo raramente una morale esplicita, e tendono a risolversi secondo principi diversi dalla meccanica retributiva²⁶. Più radicalmente, il Lincenciado Vidriera, nella sua follia, sembra criticare l'efficacia diretta di ogni massima morale, citando sentenze fuori contesto (Forcione 1982, 225-316; Sampayo Rodríguez, 40-69). Cervantes sottolinea la novità della sua impresa letteraria (“yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana” 2001, 19), e l'esprime congedando le forme di moralizzazione in vigore nelle raccolte tradotte, così come in alcune novelle coeve in castigliano²⁷. Se ogni novella nasconde un senso morale, che il lettore dovrà ricercare, l'intento principale dell'autore è quello di ricreare il lettore, sapendo che tale ricreazione sarà senz'altro benefica. Se Cervantes riprende nel *Prólogo* l'idea aristotelica di eutrapelia, quale essa è declinata esplicitamente nelle *Genealogiae* ed implicitamente nella cornice narrativa del *Decameron*, è per affermare la sua fedeltà alla tradizione della novella, quale essa era praticata in Italia, e per prendere le distanze dalle ultime raccolte pubblicate in castigliano.

In realtà, la scelta dell'eutrapelia manifesta di più che la semplice fedeltà allo spirito boccacciano della novella. Cervantes non si limita ad adottare la teoria del piacere eutrapelico: egli l'adatta al nuovo contesto poetico. Infatti, se Cervantes lascia intendere che il senso morale delle novelle non è esplicito, ma richiede uno sforzo ermeneutico, egli non suppone che tale significato sia di natura allegorica, come avviene invece nella teoria dell'*integumentum*. Le novelle non sono essenzialmente allegoriche, ma propongono diversi percorsi di lettura, che ogni lettore può intraprendere per intrattenersi senza danno (“donde cada uno pueda llegar a intretenerse”).

Tale concezione rinnovata del piacere eutrapelico si ritrova in un altro prologo teorico: nel *proesme du translateur* redatto da Amyot e posto a capo della sua traduzione delle *Histoires Ethiopiques* di Eliodoro (1547). Tale prologo è tradotto in spagnolo nella prima traduzione delle *Etiopiche*, redatta a partire dal testo francese e pubblicata nel 1554 e poi nel 1581. È probabile (Hart, 42-44) che Cervantes conoscesse questa prima traduzione (egli conosceva quasi sicuramente la seconda traduzione, tratta da una versione latina, pubblicata nel 1587, Forcione 1970, 49-87). È sicuro che egli apprezzasse l'opera di Eliodoro: egli la cita appena appresso nel *Prólogo*, affermando come egli intenda competere con Eliodoro nei suoi *Trabajos de Persiles*²⁸. L'allusione ad Eliodoro è interessante: forse già nelle *Novelle esemplari* Cervantes intende competere con l'autore delle *Etiopiche*²⁹, forse il quadro etico e poetico che egli fissa per le sue *novelas* è più prossimo a quello del romanzo greco, nell'interpretazione che ne dà Amyot, che a quello delle novelle coeve. Per poter valutare questa ipotesi, è prima necessario analizzare quanto dice il *proesme* di Amyot nella traduzione spagnola. L'autore afferma che è facile pensare che le storie favolose siano prive di ogni utilità morale, perché inducono ad amare il falso, ma in realtà esse sono necessarie all'apprendimento, come il riposo è necessario allo sforzo:

La imbecilidad de nuestra natura no puede sufrir que el entendimiento esté siempre ocupado a leer materias graves y verdaderas, no más que el cuerpo no podría durar sin intermisión al trabajo de muchas obras. Por lo cual, es menester algunas veces, cuando nuestro espíritu está turbado de algunos infortunios, o cansado de mucho estudio, usar

²⁶ Vedi ad esempio il finale di *La fuerza de la sangre* come è stato analizzato in Amezá y Mayo 1958, 213-215; Forcione 1982, 394-395; Hart, 51.

²⁷ Come in *La ingeniosa Elena hija de Celestina* di Alonso Geronimo di Salas Barbadillo (1614).

²⁸ “Si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro” (2001, 19).

²⁹ Secondo Thomas R. Hart, “El amante liberal” è largamente improntato ai modi del romanzo bizantino (43).

de algunos pasatiempos para le apartar de tristes pensamientos y imaginaciones, o, a lo menos, usar de algún descanso y alivio para le ternar después a poner más alegre y vivo en la consideración y contemplación de las cosas de más importancia (Eliodoro 1554, A2).

Amyot, nell'originale come nella traduzione, attribuisce al romanzo greco un fine eutrapelico. La *fabula* giova, perché ricrea e riposa, e rivela così che la finzione ricerca essenzialmente il piacere del lettore, suscitando la sua sorpresa (*maravilla*). Tale piacere è utile, fintanto che confinato in un quadro lecito ed onesto, perché la ricreazione è utile al lavoro.

La descrizione dell'*intento* dell'autore, nel *Prólogo* delle novelle, pare prossima a quanto spiega Amyot nel *proesme*. Cervantes, come prima di lui Amyot, sembra mettere all'ordine del giorno un nuovo piacere eutrapelico, per proporre una nuova forma di esemplarità più atta a descrivere il "piacere onesto" che è lecito trarre dalla narrazione. Le parole del *cura* in difesa dell'eutrapelia, nella prima parte del *Don Quijote*, introducono anch'esse una novella (*el curioso impertinente*) che viene ad esemplificare la riflessione sulle finalità della narrazione, ripresa in seguito delle *Novelas ejemplares*. Le parole del *Prólogo* sono quindi il frutto di una riflessione poetica più vasta. L'*intento* principale dell'autore è di sottolineare la novità delle sue novelle nel contesto spagnolo del genere; ma il *Prólogo* esplicita allo stesso tempo un parere teorico originale sulle finalità della narrazione, che va oltre il dibattito coevo sull'*utile dulci* per suggerire una forma di piacere narrativo che sarà poi il fulcro della teoria del romanzo del Seicento (Huet, 2004).

Se Cervantes dovesse rispondere alla domanda riduttiva e mal posta: "a che cosa servono le novelle?", forse risponderebbe: a niente, o almeno, non ad esprimere, tramite la retribuzione dei personaggi, la costruzione della trama e la citazione di sentenze, un'utilità morale esplicita. La novella ha la funzione di un giardino o di un tavolo da biliardo posto in mezzo ad una pubblica piazza. La novella provvede a ricreare ed a intrattenere i lettori, che grazie al sollievo indotto dal racconto sapranno esplorarne il senso morale. Sottolineando l'importanza dell'eutrapelia, Cervantes ricollega le sue novelle alla tradizione più antica, inaugurata da Boccaccio, i cui personaggi si ristoravano in un giardino, e critica implicitamente le raccolte recenti, che ricorrono ad un moralismo più esplicito. Il ritorno a Boccaccio permette dunque a Cervantes di criticare la poetica coeva della novella e di proporre una poetica più nuova, improntata ad una visione rinnovata dell'eutrapelia, che si ritrova nella concezione di Amyot del romanzo, per legittimare la sorpresa ed il piacere del racconto, che, come un *ejercicio honesto y agradable*, concorre a rendere più piacevoli e più facili i doveri della vita pubblica.

Opere citate

- Aldomá García, Mireia. “Los Hecatommithi de Giraldo Cinzio en España.” En Ignacio Arellano *et al.* eds. *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Navarra: Griso, 1996. 15-22.
- . *La recepción de la novella en España: los Hecatommithi de Giraldo Cinzio*. Barcellona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1998.
- Alvar, Carlos. “Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción.” *Cuadernos de Filología Italiana* 8 (2001): 333-350.
- Amezúa y Mayo, Agustín González de. *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, 2 vol.
- . *Formación y elementos de la novela cortesana*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929.
- Arce, Joaquín. *Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica*. Firenze: Olschki, 1978.
- Aristotele, Pierluigi Donini ed. *Poetica*. Torino: Einaudi, 2008.
- Aristotele, Claudio Mazzarelli ed. *Etica nicomachea*. Milano: Bompiani, 2000.
- Árquez, Marcial Rubio. “Los novellieri en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad.” *Artifara*. “Las *Novelas ejemplares* en su IV centenario” 13-bis (2013): 33-58. Online URL: <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/issue/view/48>.
- Atkinson, William C. “Cervantes, el Pinciano, and the *Novelas ejemplares*.” *Hispanic Review* 16 (1948): 189-208.
- Bandello, Matteo. *Historias tragicas exemplares*. Salamanca: Pedro Lasso, 1589.
- . *La seconda parte delle novelle*. Delmo Maestri ed. Alessandria: edizioni dell’Orso, 1993.
- . *Novelle* [selezione]. Elisabetta Menetti ed. Milano: BUR, 2011.
- Bargagli, Girolamo. “Dialogo de’ giuochi” [estratto]. Nuccio Ordine ed. En *Traité sur la nouvelle à la Renaissance*. Torino-Paris: Nino Aragno-Vrin, 2002. 187-214.
- Bermudéz, Luana. “Bandello y Cervantes, *Novelle, Histoires tragiques, Historias tragicas ejemplares*: hacía la fuerza de la sangre de Miguel Cervantes.” En Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti dirs. *I novellieri italiani e la loro presenza nella letteratura europea, rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Accademia University Press, 2015. 432-443.
- Boaistuau, Pierre e François Belleforest. *Histoires tragiques*. Anversa: Jean Waesberghe, 1567.
- . *Histoires tragiques*, Torino: César Farine, 1570.
- Boccaccio, Giovanni. *Las C. novelas de Juan Bocacio*. Sevilla: Meinardo Ungut y Stanislao Polono, 1496.
- . *Decameron*. Vittore Branca ed. Torino: Einaudi 1980, 2 vol.
- . *Vita di Dante e difesa della poesia*. Carlo Muscetta ed. Roma: Edizioni dell’ateneo, 1963.
- Bonciani, Francesco, “Lezione sopra il comporre delle novelle.” Nuccio Ordine ed. En *Traité sur la nouvelle à la Renaissance*. Torino-Paris: Nino Aragno-Vrin, 2002. 117-184.
- Boyd, Stephen dir. *A Companion to Cervantes’ Novelas ejemplares*. Woodbridge: Tamesis, 2005.
- Carrascón, Guillermo. “Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII.” *Edad de oro, revista de filología hispánica* 33 (2014): 53-68.
- . “Oneste o ejemplares: Bandello y Cervantes.” *Artifara*, “Las *Novelas ejemplares* en su IV centenario” 13-bis (2013): 285-305. Online URL: <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/issue/view/48>.
- Castro, Américo. “La ejemplaridad de las novelas cervantinas.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 12, 4 (1948): 319-332.
- Cayueta, Anne. *Le Paratexte au siècle d’or*. Genève: Droz, 1996.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Jorge García López ed. Barcelona: Crítica, 2001.

- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Luis Andrés Murillo ed. Madrid: Castalia, 2010.
- Coppola, Leonardo. "Traducción y dispositio: Truchado y *Le Piacevoli notti*." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 1 Anejo (2012): 141-153.
- Chevrolet, Teresa. *L'Idée de fable: théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève: Droz, 2007.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid: Extracto de la *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 1904.
- Darnis, Pierre. "¿Por qué y cómo son ejemplares las *Novelas ejemplares*? (I) Una vuelta a los conceptos de mimesis y ética." *Artifara "Las Novelas ejemplares en su IV centenario"* 13-bis (2013): 8-32. Online URL: <http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/issue/view/48>.
- Denores, Jason. *Discorso*. En Bernard Weinberg ed. *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1972. Vol. 3.
- Doni, Anton Francesco, Capra Daniela ed. *La Zucca en Español*. Torino : Accademia University Press, 2015.
- Dronke, Peter. *Fabula, Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Leiden: Brill, 1974.
- Eliodoro. *Historia ethiopica de Heliodoro trasladada en vulgar castellano por vn secreto amigo de su patria*. Anversa: Martin Nucio, 1554.
- Erizzo, Sebastiano. *Le sei giornate*. Renzo Bragantini ed Roma: Salerno, 1977.
- Forcione, Alban K. *Cervantes and the Humanists Vision : a Study for four Exemplary Novels*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- . "Heliodorus and literary theory." En *Cervantes, Aristotle and the Persiles*. Princeton: Princeton UP, 1970. 49-87.
- García Berrio, Antonio. *Formación de la teoría literaria moderna*. Madrid: Cupsa, 1977.
- Giraldi Cinzio, Giovan Battista. "Lettera a Bernardo Tasso." En Bernard Weinberg ed. *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1970, vol. 2.
- . Luis Gaitán de Vozmediano trad. *Primera parte de la cien novelas*. Toledo: Pedro Rodriguez, 1590.
- . *Ecatommiti*. Susanna Villari ed. Roma: Salerno, 2012, 3 vol.
- González Ramírez, David. "En el origen de la novela corta en el Siglo de Oro: los *novellieri* en España." *Arbor* 187-752 (2011): 1221-1243.
- . "La *Princeps* del *Honesto y agradable entretenimiento de Damas y Galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: Hallazgo de una edición perdida." *Analecta Malacitana* 34 (2011a): 517-528.
- Guicciardini, Ludovico. *Detti e fatti piacevoli e gravi*. Venezia: Spineda, 1613 (prima ed. 1566).
- . *Horas de recreación*. Bilbao: Matías Mares, a costa de Juan de Millis, 1586.
- Hart, Thomas R. *Cervantes' Exemplarity Fictions, a Study of the Novelas ejemplares*. Lexington: University Press of Kentucky, 1994.
- Herrick, Marvin Theodore. *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*. Urbana Champaign: UP, 1946.
- Herzig, Carine. "Fray Manuel de Guerra y Ribera, aprobación a la verdadera quinta parte de comedias de Don Pedro Calderón (1682). Estudio, edición y notas." *Criticón* 93 (2005): 95-154.
- Huet, Pierre Daniel. *Traité sur l'origine des romans*. En Camille Esmein ed. *Poétiques du roman*. Paris: Champion, 2004.
- Jones, Joseph, R. "Cervantes y la virtud de la *Eutrapelia* : la moralidad de la literatura de esparcimiento." *Anales Cervantinos* 23 (1985): 19-30.

- Laspéras, Jean-Michel. *La Nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier: Université de Montpellier, 1987.
- Lugo y Dávila, Francisco. *Teatro popular, novelas morales*. Madrid: Alonso Pérez, 1622.
- Maestro, Jesús G. *Las ascuas del Imperio*. Vigo: Editorial Academia del hispanismo, 2005.
- Marcello, Elena. "La traducción española de *Le piacevoli notti* de G. F. Straparola. Antígrafo, configuración de la obra y autocensura en Francisco Truchado." *Revista Hispanista Escandinava* 2 (2013): 48-65.
- Martín Morán, José Manuel. "La ejemplaridad de las novelas cervantinas a la luz de la teoría de la *novella* del Cinquecento." *Criticón* 124 (2015). Online, URL: <http://criticon.revues.org/1898>.
- . "Teoria e pratica dell'utilità della novella. Bonciani, Bargagli, Sansovino e Cervantes." En Guillermo Carrascón, y Chiara Simbolotti dirs. *I novellieri italiani e la loro presenza nella letteratura europea, rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Accademia University Press, 2015. 506-521.
- Masuccio salernitano, Salvatore Silvano Nigro ed. *Il Novellino*. Bari: Laterza, 1979.
- McGaha, Michael D. "Boccaccio and Cervantes: the influence of the *Genealogia deorum* on *Don Quixote*." *Hispano-Italic Studies* 2 (1979): 6-16.
- Menetti, Elisabetta. "La novella italiana in Europa, tra Bandello, Yver e Cervantes." En Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti dirs. *I novellieri italiani e la loro presenza nella letteratura europea, rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Accademia University Press, 2015. 726-747.
- Orazio, Ugo Dotti ed. *Epistole e Ars poetica*. Milano: Feltrinelli, 2008.
- Pabst, Walter. *Novellentheorie und Novellendichtung, zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1967.
- Parodi, Alicia. *Las ejemplares: una sola novela*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Pinciano, Alonso López, José Rico Verdú ed. *Philosophía Antigua poética*. En *Obras completas*. Madrid: Castro, 1998, vol. 1.
- Rabell, Carmen. *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Londra: Tamesis Books, 2003.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Francisco del Hierro, 1726-1738. <http://web.frl.es/DA.html>.
- Riley, Edward C. *Cervantes's Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Sacchetti, Franco. *Il Trecentonovelle*. Valerio Marucci ed. Roma: Salerno, 1996.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *La hija de Celestina*. Madrid: S.A. de Promoción y Ediciones: 1980.
- Sampayo Rodríguez, José, Ramón. *Rasgos erasmistas de la locura del Licenciado Vidriera de Miguel de Cervantes*. Kassel: Reichemberger, 1986.
- Sansovino, Francesco. "Dell'arte delle novelle." Nuccio Ordine ed. En *Un discorso fatto sopra il Decamerone*. En *Traité sur la nouvelle à la Renaissance*. Torino-Paris: Nino Aragno-Vrin, 2002. 217-220.
- Stierle, Karlheinz. "Three Moments in the Crisis of Exemplarity: Boccaccio-Petrarch, Montaigne, and Cervantes." *Journal of the History of Ideas* 59, 4 (Oct., 1998): 581-595.
- Straparola, Gian Francesco. *Honesto y agradable entretenimiento*. Bilbao: Matías Mares, 1580.
- . *Le piacevoli notti*. Donato Pirovano ed. Roma: Salerno, 2000, 2 vol.
- Summo, Faustino. "Discorso primo: qual sia il fine della poesia in generale." En Bernard Weinberg ed. *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1974, vol. 4.

- Tasso, Torquato, Luigi Poma ed. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. Bari: Laterza, 1964.
- Thompson, Colin. “«Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa»: reconsideración de la ejemplaridad en las *Novelas ejemplares* de Cervantes.” En Christoph Strosetzki ed. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2001. 83-99.
- Timoneda, Juan. *El Patrañuelo*. Rafael Ferreres ed. Madrid: Castalia, 1979.
- Tommaso d'Aquino. *Somma Teologica*. Bologna: ESD, 2014, 4 vol.
- Villalón, Cristóbal de. *El Crótalon*. Asunción Rallo ed. Madrid: Cátedra, 1982.
- . *El Scholástico*. Richard J. A. Kerr ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1967.
- Viscardi, Antonio. “Idee estetiche e letteratura militante nel Medioevo.” En *Momenti e problemi di storia dell'estetica, parte prima, dall'antichità classica al barocco*. Milano: Marzorati, 1959. 231-254.
- Wardropper, Bruce W. “La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes.” En Giuseppe Bellini ed. *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma: Bulzoni, 1982. 153-169.
- Weinberg, Bernard. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: Chicago, UP, 1961. 2 vols.