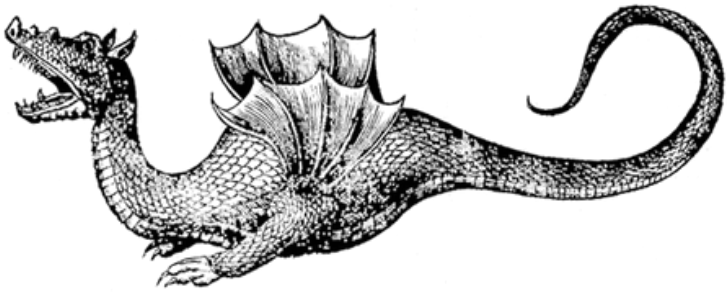
HISTORIAS FINGIDAS



Número Especial 3 (2025)



Diálogos caballerescos | Dialoghi cavallereschi

ed. Anna Bognolo

Progetto Mambrino

dir. Anna Bognolo e Stefano Neri
Università di Verona
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Immagine di copertina: dettaglio di *Pala di Castelfranco*
Giorgione, olio su tavola di pioppo, Castelfranco Veneto, 1503 circa.

PROGETTO MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



2025: Número Especial 3:
Diálogos caballerescos | Dialoghi cavallereschi

ed. Anna Bognolo

Editorial

Presentación

Anna Bognolo 1-4

PDF (Italiano)

Monográfica

Un mapa de la literatura caballeresca española entre el Renacimiento y la modernidad

El proyecto PRIN Mapping Chivalry y el Proyecto Mambrino

Anna Bognolo 5-44

PDF (Italiano)

Doble pareja: Ariosto y Cervantes, Hegel y Auerbach

Corrado Confalonieri 45-67

PDF (Italiano)

A vueltas con los libros VII y VIII de Amadís en la tradición inglesa

Jordi Sánchez Martí 69-97

PDF

MeMoRam: búsqueda automatizada de motivos caballerescos en open access

Giulia Tomasi, Claudia Demattè 99-124

PDF

¿Son todos los libros de caballerías una mesma cosa? La base de datos MeMoRam como antídoto a la ignorancia

José Manuel Lucía Megías 125-140

PDF

Del «encantamiento» al «desencantamiento» del mundo

Metamorfosis del motivo de la *aventure* en las reescrituras modernas de materia caballeresca

Elisabetta Sarmati 141-163

PDF

***Olvidado Rey Gudú* de Ana María Matute: de la Biblia, Arturo y el romance caballeresco, a la novela de caballerías contemporánea**

María Encarnación Pérez Abellán 165-236

PDF

La parodia del mito del rey Arturo y la Galicia celta: *La saga/fuga de J. B.* (1972) de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999)

Juan Miguel Zarandona 237-259

PDF

Historias Fingidas

ISSN 2284-2667

PROGETTO MAMBRINO
HISTORIAS FINGIDAS

Presentazione

Anna Bognolo
(Università di Verona)

§

Questo numero, che prende il titolo bilingue di *Dialoghi cavallereschi / Diálogos caballerescos*, nasce dall'incontro conclusivo del progetto di ricerca nazionale sul romanzo cavalleresco spagnolo PRIN 2017 *Mapping Chivalry. Spanish Romances of chivalry from Renaissance to XXI century: a Digital approach* (Prot. 2017JA5XAR), P.I. Anna Bognolo, tenutosi a Verona il 10 e l'11 giugno del 2024. In quell'occasione, le quattro unità di cui si componeva il progetto – di Trento, Salerno, Roma e Verona - hanno presentato e discusso i risultati ottenuti dalle loro ricerche, con l'intenzione di alimentare il dialogo interno fra i ricercatori e di aprire verso altri interlocutori interessati. La piattaforma digitale interattiva Mapping Chivalry, che integra fra loro i quattro database e permette ricerche incrociate, rende immediatamente accessibile e aperto questo dialogo e corona il lavoro del progetto.

In quell'incontro, Anna Bognolo, Stefano Neri e Stefano Bazzaco dell'unità di Verona hanno riassunto i propositi del *Progetto Mambrino* e hanno coinvolto studiosi di letteratura italiana, come Corrado Confalonieri e Franco Tomasi. Si è voluta sottolineare l'importanza della diffusione europea del genere cavalleresco spagnolo invitando Jordi Sánchez Martí, animatore di un gruppo di anglisti che indagano sulla diffusione europea dei *libros de caballerías*. Poi Claudia Demattè e Giulia Tomasi dell'unità di Trento hanno illustrato i risultati del database *MeMoRam* dei motivi cavallereschi nei romanzi spagnoli, testimoniati anche dall'intervento di José Manuel Lucía Megías. Il responsabile dell'unità di Salerno, Daniele Crivellari, ha commentato il database *Teatrocavalleresco*. Infine, Elisabetta Sarmati ha presentato il progetto dell'unità romana *AmadissiglоXX*, che dà conto delle

Anna Bognolo, «Presentazione», *Historias Fingidas*, *Historias Fingidas*, Número Especial 3 (2025): Diálogos caballerescos / Dialoghi cavallereschi, pp. 1-4.
DOI: https://doi.org/10.13136/2284-2667/1759 - ISSN 2284-2667.

riscritture di questo genere narrativo fino al romanzo del Novecento, si cui versano gli interventi di María Encarnación Pérez Abellán e di Juan Miguel Zarandona. Questo numero pubblica quindi otto contributi che si snodano lungo i diversi itinerari della ricerca di *Mapping Chivalry*.

L'articolo di Anna Bognolo fa il punto sulla ricerca del *Progetto Mambrino* che, con il finanziamento PRIN, ha potuto rinnovare il vecchio sito attivo fino al 2022 e ha creato una vera e propria Biblioteca digitale delle opere del corpus, con un database bibliografico e un apparato di approfondimento e consultazione formato da indici onomastici, toponomastici e dei motivi narrativi. Il portale permette la lettura in accesso aperto di testi italiani mai pubblicati prima d'ora in edizione moderna, che meritano l'attenzione degli italianisti.

I fitti impegni hanno impedito a Franco Tomasi di affidarci la versione scritta della sua conferenza su «Poesia e storia nella tradizione cavalleresca rinascimentale», sullo sfondo ideologico delle finzioni del Rinascimento italiano e sui rapporti che esse intessono con storia e politica. Il secondo articolo, di Corrado Confalonieri, tratta le interpretazioni dei capolavori di Ariosto e Cervantes da parte rispettivamente di Hegel e Auerbach. Agli occhi della critica attuale (Orlando e Rivoletti), gli autorevoli commenti di Auerbach e di Hegel appaiono insufficienti; ma una volta inquadrati nella storia della ricezione dei due classici, possono ancora illuminare il nesso tra comicità e serietà del *Chisciotte* e l'ironia della finzione del *Furioso*.

Il contributo di Jorge Sánchez Martí torna ai romanzi cavallereschi spagnoli come *bestsellers* europei, con lo sguardo rivolto al mercato inglese. Al bibliografo Henry Thomas dobbiamo la prima monografia del Novecento su questo genere letterario (*Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, 1920); tuttavia restano aspetti da chiarire sulle traduzioni inglesi, come la successione dei volumi di *Amadís*, tradotti dal francese parzialmente e in fasi diverse a causa delle rivalità tra gli editori, fatto che ha creato confusione tra i bibliografi. Sánchez Martí confronta attentamente gli esemplari e le edizioni successive del *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, pubblicato a Londra con il titolo di *Don Flores of Greece* nel 1664; l'*Amadis of Greece*, pubblicato trent'anni dopo, nel 1693, fu l'ultima traduzione del genere in Inghilterra.

L'articolo firmato congiuntamente da Claudia Demattè e Giulia Tomasi e quello di José Manuel Lucía Megías vertono sul database *MeMoRam*

dei motivi narrativi del corpus spagnolo. Come ben sapevano i cantori di piazza, la possibilità di combinare i motivi del genere cavalleresco dava luogo a infinite variazioni. I motivi, queste unità minime ricorrenti, erano quindi i mattoncini che il genere utilizzava con ripetizioni, ma anche innovazioni e deviazioni impreviste. Grazie alla messa a punto di un apposito strumento computazionale di *data mining* che l'articolo illustra nei dettagli, *MeMoRam* ha costruito una banca dati dei motivi dei *libros de caballerias* spagnoli, dove ad ogni motivo corrisponde una scheda, e promette una implementazione ulteriore sia di nuovi motivi, sia con la registrazione di nuove varianti. Come dichiara Lucía Megías, congratulandosi per l'iniziativa, questo strumento di analisi permetterà di dimostrare con grande chiarezza che i *libros de caballerias* non sono tutti uguali, ma sono originali, ricchi di invenzioni e deviazioni dalla norma, comprese le trasgressioni o irrisioni delle formule tradizionali.

In questo numero di *Historias fingidas* non compare un articolo sulla banca dati *Teatrocaballeresco* dell'unità di Salerno, dato che Daniele Crivellari aveva già presentato questa parte del progetto nel numero di *Historias Fingidas*, 11 (2023). Va menzionato però il volume *Mundos novelescos en el teatro del Siglo de Oro*, a cura di Ilaria Resta (Peter Lang, 2025), che raccoglie i contributi del convegno *Ficcion de ficciones*, ideale complemento e arricchimento del panorama qui offerto.

Il numero ospita invece diversi apporti dell'esperienza di *AmadissigloXX* diretta da Elisabetta Sarmati dell'unità di Roma-La Sapienza. Nelle riscritture moderne dei *libros de caballerías*, il disincantamento del mondo (Max Weber) trasforma l'avventura cavalleresca, salvo eccezioni, nel senso di una diminuzione della presenza del meraviglioso. La piattaforma A*madissigloXX* ha censito un corpus di una sessantina di titoli dalla fine dell'Ottocento a oggi, che si collocano variamente, con rinnovamenti tematici, formali e stilistici, sulla frontiera tra *romance* e *novel*. La banca dati del *revival* novecentesco della cavalleria nella letteratura spagnola, che consente di confrontare nella diacronia opere con radici arturiane e precervantine, ha dato luogo a ricerche su autori poco conosciuti e si potrà ulteriormente arricchire di testi che si rifanno alla stessa tradizione romanzesca con nuovi investimenti di significato, aprendo la strada a indagini approfondite come quelle dei due studiosi seguenti.

María Encarnación Pérez Abellán studia infatti l'originalissimo romanzo di Ana María Matute, il fantasmagorico *Olvidado Rey Gudú* pubblicato nel 1996, la cui lunga gestazione ha impegnato gran parte della sua vita. Matute vi fonde i motivi del romanzo arturiano e cavalleresco con altri provenienti dall'Antico Testamento o radicati nel folklore universale. Il derelitto principe Gudú, dimenticato dal padre e incapace di amare, diventerà il re sordo e ingiusto di una terra desolata, in un'opera i cui diversi piani di lettura mescolano realismo e fantastico in un gioco di prestigio che si ispira ad analoghe costruzioni di Cervantes e di García Márquez.

Su un altro capolavoro trasgressivo del Novecento spagnolo si sofferma Juan Miguel Zarandona, *La saga/fuga de J. B.* (1972) di Gonzalo Torrente Ballester. L'avvicinamento a questa monumentale opera letteraria di radici indubbiamente cervantine e arturiane viene attuato contestualizzando l'opera come risposta parodica alla corrente nazionalista che vede nella Galizia di fine Ottocento e primo Novecento la rinascita del mito di Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda, come emblema della nazione galiziana e della cultura celtica autoctona. Sulle orme di Lord Tennyson, di Richard Wagner e delle ballate di Ossian, anche la letteratura spagnola visse un revival arturiano. L'articolo offre un bilancio documentato della presenza ottocentesca della materia di Bretagna in terra iberica; un panorama che Gonzalo Torrente Ballester illumina dall'alto della sua parodia, fatta di eroi insignificanti che si credono novelli cavalieri salvatori della patria, la Nazione celtica di Galizia, che viene totalmente smitizzata. Zarandona si augura che una traduzione inglese possa attirare su questo denso romanzo l'attenzione di un più vasto circolo di studiosi.

In conclusione, se ricordiamo che l'impresa di *Mapping Chivalry* è iniziata solo cinque anni fa, possiamo dirci soddisfatti dei risultati. Come in tutti i progetti, e ancora di più in quelli digitali, c'è ancora molto da fare, ma sono state gettate basi solide. Speriamo che questo numero speciale renda visibile la relazione fra i nostri studi, diversi, ma nati dallo stesso ceppo e convergenti nella volontà di valorizzare il genere del romanzo cavalleresco spagnolo, italiano, europeo.

§

PROGETTO MAMBRINO
HISTORIAS FINGIDAS

Doppia coppia:
Ariosto e Cervantes, Hegel e Auerbach

Corrado Confalonieri
(Chapman University, California USA)

Abstract

Il saggio mette in rapporto la lettura di Ariosto da parte di Hegel e quella di Cervantes offerta da Auerbach, nonché le ragioni per cui la critica degli ultimi anni ha perlopiù valutato come insoddisfacenti queste due pur autorevoli interpretazioni. Risalendo all'influenza di Hegel sull'impostazione di *Mimesis*, l'articolo discute da un lato la possibilità di individuare dinamiche comuni nella ricezione di Ariosto e di Cervantes, e dall'altro quella di correggere l'interpretazione di Cervantes proposta da Auerbach nel capitolo «Dulcinea incantata» con principi ricavabili dal suo stesso lavoro.
Parole chiave: Ariosto; Auerbach; Cervantes; Hegel; Storia della ricezione

The essay compares Hegel's reading of Ariosto with Auerbach's interpretation of Cervantes and explores why recent criticism has largely regarded these two authoritative interpretations as unsatisfactory. By tracing Hegel's influence on the structure of *Mimesis*, the article examines, on the one hand, the possibility of identifying common dynamics in the reception of Ariosto and Cervantes, and, on the other, the potential to revise Auerbach's interpretation of Cervantes in the chapter «The Enchanted Dulcinea» through principles drawn from *Mimesis* itself and from Auerbach's broader work.
Keywords: Ariosto; Auerbach; Cervantes; Hegel; Reception Studies

§

Corrado Confalonieri, «Doppia coppia: Ariosto e Cervantes, Hegel e Auerbach», *Historias Fingidas*, Número Especial 3 (2025): Diálogos caballerescos / Dialoghi cavallereschi, pp. 45-67.
DOI: https://doi.org/10.13136/2284-2667/1704 - ISSN: 2284-2667.

Ariosto, Cervantes: se anche l'accostamento tra i due nomi della prima coppia che compare nel sottotitolo di questo saggio venisse proposto in tal forma, con una virgola, nessuno sentirebbe la necessità di una riflessione introduttiva su «che cosa consente di pensare insieme» (Ginzburg, 2018, 11) l'uno e l'altro, secondo il modello con cui qualche anno fa Carlo Ginzburg ha pensato di sostenere l'accostamento non scontato –ma che per lui finisce per avere «qualcosa di incontrovertibile» (Pedullà, 2018, 18)– tra Machiavelli e Pascal spiegando nel segno della «teologia politica» (Ginzburg, 2018, 11)[1], e della possibilità di cogliere un rapporto di «congiunzione» e al tempo stesso di «disgiunzione» (*ibid.*), l'associazione prodotta dalla virgola del sottotitolo di un libro come *Nondimanco* (*Machiavelli, Pascal*, per l'appunto: cfr. Ginzburg, 2018). Per accostare Ariosto e Cervantes, del resto, basterebbe la versione «più esplicita», «più letterale» e «restrittiva» di relazione intertestuale, quella che si manifesta nella «presenza effettiva di un testo in un altro» (Genette, 1997, 4), e cioè la citazione, come ha opportunamente fatto notare chi ha ricordato i «diretti riferimenti del capolavoro spagnolo all'illustre predecessore» (Ferroni, 2008, 419) a partire dai due che si collocano sulle «soglie» (Genette, 1989) del testo, all'inizio e alla fine dell'edizione del 1605: il sonetto che nientemeno che Orlando furioso avrebbe inviato al protagonista del romanzo per sottolineare la somiglianza con lui, e la citazione del verso «Forse altri canterà con miglior plettro» (*Orlando furioso* XXX 16, 8) che si legge, in italiano, subito prima della parola «FINIS» (cfr. Ferroni, 2017, ma già Selig 1976-1977)[2].

Qualcosa di analogo si può dire per la seconda coppia del sottotitolo di questo articolo, quella formata da Hegel e da Auerbach. Per quanto il

[1] In realtà, più che sulla teologia politica, secondo Pedullà (2018, 58) il rapporto tra Machiavelli e Pascal sarebbe da spiegare piuttosto con la «familiarità» di entrambi «con i princìpi fondamentali del diritto romano e della giurisprudenza, anche come sistema di norme e deroghe». Il rilievo è parte di una più ampia discussione delle proposte formulate da Ginzburg; oltre a quelle di Pedullà, si vedano le critiche alla lettura di Machiavelli offerta da Ginzburg di Fenzi (2021) e di Confalonieri (2023).

[2] Sui rapporti tra Ariosto e Cervantes la bibliografia è molto ampia. Oltre alle sintetiche osservazioni di Ferroni (2008, pp. 418-423) e ai due articoli citati a testo, cfr. Chevalier (1966), Hart (1989), Ruffinatto (2002), MacPhail (2007), Güntert (2008), Muñiz Muñiz (2008), Stierle (2014), Farmer (2018) e Petricca (2021).

nome di Hegel si trovi citato non più di due volte nel corso di *Mimesis*, Auerbach richiama un'espressione precisa che Hegel impiega a proposito della *Commedia* dantesca – quella di «esistenza immutabile» in cui Dante immerge[3] «il mondo dell'agire e del patire umano, anzi delle gesta e dei destini individuali» (Hegel, 1967, 1235) – e aggiunge che la frase proviene da «una delle più belle pagine che siano mai state scritte su Dante» (Auerbach, 1956, I, 207)[4]. Un tale esibito entusiasmo sarebbe sufficiente a far immaginare un rapporto più profondo di quello che il semplice numero delle occorrenze lascia intendere, ma a chiarire quanto l'«influsso» di Hegel fosse stato determinante per l'intero racconto di *Mimesis* e non soltanto per il capitolo su Farinata e Cavalcante o per un libro come *Dante poeta del mondo terreno* (cfr. Auerbach, 1963, 1-161)[5] sarebbe stato lo stesso Auerbach in un passo diventato ormai celebre di un intervento altrettanto famoso uscito nel 1953 e più volte pubblicato in traduzione italiana*, Epilegomena a "Mimesis"*[6]: in quel brano, soffermandosi sul fatto che «*Mimesis* cerca di abbracciare tutta l'Europa ma è, non soltanto a motivo della lingua, un libro tedesco», Auerbach avrebbe descritto il libro come «non [...] collocabile in nessun'altra tradizione fuorché in quella del Romanticismo tedesco e di Hegel», e riconosciuto che *Mimesis* «non sarebbe mai stato scritto senza gli influssi [...] recepiti in gioventù in Germania» (Auerbach, 2022, 89)[7].

D'altra parte, proprio questo dichiarato influsso legittima la scelta di affiancare le due coppie del sottotitolo. Nell'*Estetica* di Hegel, in fondo,

[3] Su questo verbo – *hineinsenken* in tedesco, tradotto in italiano come «immettere» nell'*Estetica* di Hegel e, più correttamente, come «immergere» in *Mimesis* di Auerbach – e sulla particolare concezione di 'realismo' che sottende in Auerbach proprio per effetto della pagina di Hegel, cfr. Rivoletti, 2021 e 2025.

[4] Per un'analisi di questa pagina e più in generale del rapporto che presuppone tra Auerbach e Hegel, cfr. Tinè, 2013, pp. 253-259. Sull'importanza di Hegel per il disegno di *Mimesis*, cfr. inoltre Zakai (2015) e Mazzoni (2022).

[5] Per il riconoscimento del fatto che la pagina di Hegel poc'anzi richiamata fosse stata «la base» dello studio «sul realismo di Dante pubblicato nel 1929» si veda Auerbach, 1956, vol. I, p. 210 (il 1929, naturalmente, è l'anno dell'edizione tedesca di un volume che solo molto più tardi sarebbe uscito in traduzione italiana).

[6] Cito il saggio da Auerbach, 2022, 73-92, ma il testo era già stato pubblicato in Auerbach, 2007, 183-198 e prima ancora in Auerbach, 1970.

[7] Su questo passo e sul suo significato alla luce della filosofia della storia di *Mimesis*, cfr. Mazzoni, 2022, 31-41.

Auerbach non poté che incontrare accostati i nomi di Ariosto e Cervantes (cfr. Stierle, 2022), viste sia le occasioni in cui si tratta insieme dell'uno e dell'altro che soprattutto la funzione congiuntamente assegnata a entrambi di portare alla «più adeguata rappresentazione» (Hegel, 1967, 661) il processo indicato come «dissoluzione della cavalleria» (*ibid.*): «nel declino del Medioevo» – epoca di transizione che Hegel non chiamava ancora 'Rinascimento', in mancanza di una parola che solo dopo la sua morte arrivò in Germania dalla Francia (cfr. Stierle, 1996), ma che resta di passaggio tra Medioevo e modernità –, «Ariosto e Cervantes incominciarono a volgersi contro la cavalleria» (Hegel, 1967, 676), mostrando come l'«arbitrio o illusione nei confronti dei disegni, dei progetti e delle imprese» finisca per risolversi in «un mondo comico di eventi e destini» (ivi, 661). Certo, stabilita questa posizione comune per il *Furioso* e il *Quijote*, Hegel individua tra i due casi differenze non meno importanti: Ariosto si volgerebbe al «lato favoloso delle avventure» mentre Cervantes a quello «romanzesco» (ivi, 662), e insomma l'uno lascerebbe il fantastico a dissolversi «scherzosamente in sé stesso» laddove l'altro, che «ha già la cavalleria dietro di sé come un passato», potrebbe entrare «nella prosa reale e nella vita presente», anche se solo come «immaginazione isolata e assurdità fantastica» (ivi, 1239)[8]; in ogni caso, alla luce del rapporto tra le due coppie – Ariosto e Cervantes, Hegel e Auerbach –, queste celeberrime osservazioni, unite al riconoscimento da parte di Auerbach del ruolo che Hegel esercitò sulla sua formazione, sembrerebbero suggerire come direzione di ricerca possibile quella di verificare gli effetti che la lettura dell'*Estetica* o la conoscenza dei testi hegeliani produssero sulle analisi del *Furioso* e del *Quijote* che lo stesso Auerbach offrì.

Si sa, però, che questo è il punto in cui bisogna rilevare qualche anello mancante in una catena apparentemente fin troppo consequenziale. Del

[8] Varie riformulazioni di questo giudizio si trovano nella critica successiva, talora senza che si senta più il bisogno di risalire all'*Estetica*. Guillén (1992, 36), per esempio, ricordava come Francisco Márquez Villanueva (1973, 331) avesse messo «molto opportunamente i puntini sulle i» scrivendo che «Ariosto si perde intenzionalmente nella leggenda, mentre don Chisciotte, che ha la leggenda nel centro dell'anima, si perde in un mondo reale», osservazione dietro cui è facilmente riconoscibile l'impostazione di Hegel.

Furioso, infatti, Auerbach scrisse pochissimo, tanto che, se si vogliono mettere alla prova sul poema la teoria (magari intesa come «teoria nascosta»)[9] di Auerbach o gli strumenti di lettura che si possono ricavare da *Mimesis* e dai suoi altri lavori, occorre prendersi il rischio di immaginare e articolare ciò che Auerbach avrebbe detto di un testo su cui ha pressoché taciuto (cfr. Rivoletti, 2023; Confalonieri, 2025)[10]; al *Quijote*, invece, è rivolto un apposito capitolo di *Mimesis*, ma si tratta di un capitolo dalla storia notoriamente singolare: non tanto o non soltanto perché, assente dall'edizione originale tedesca, il saggio *Dulcinea incantata* fu aggiunto (e di lì sempre mantenuto) per la prima traduzione dell'opera, quella messicana del 1950[11], quanto piuttosto per il fatto che Auerbach vi avrebbe confessato di ritenere «insoddisfacente» per l'«interpretazione della mira artistica del Cervantes» (Auerbach, 1956, II, 104) la «spiegazione sociologica e psicologica» che lui stesso aveva presentato «in un passo precedente» (*ibid.*) di

[9] Con l'espressione di «teoria nascosta» alludo al titolo di un convegno organizzato da Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese che si è tenuto dall'8 all'11 luglio 2024 presso il Centro italo-tedesco per il dialogo europeo di Villa Vigoni a Menaggio (Como), *Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur "verborgenen" Theorie / Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria "nascosta"*. Gli atti del convegno sono pubblicati sulla rivista digitale *Polythesis. Filologia, Interpretazione e Teoria della Letteratura*, < https://rivisteopen.unimc.it/index.php/polythesis >.

[10] Oltre ai riferimenti contenuti nel capitolo su Cervantes, le sole vere osservazioni sul *Furioso* si leggono nel saggio *La partenza del cavaliere cortese*, dove Auerbach tiene a precisare un'idea che oggi sembra in realtà poco ricevibile, quella secondo cui per Ariosto si dovrebbe parlare di «gesta d'armi» e non di «guerra», poiché «si tratta di azioni compiute disordinatamente, senza alcun nesso politico» (Auerbach, 1956, I, 155): per una indiretta ma sostanziale revisione di queste affermazioni, cfr. almeno Maldina (2017), Di Gesù (2020) e Dalmas (2024). È opportuno segnalare qui come la scarsità delle osservazioni dedicate da Auerbach ad Ariosto renda poco sostenibile un'ipotesi avanzata da Hart (1989, 11), quella secondo cui Auerbach si sarebbe rivolto al *Quijote* sulla base della modalità con le quali aveva prima letto il *Furioso*: dietro la lettura tutto sommato analoga che Auerbach diede del *Furioso* e del *Quijote* – ma vale la pena di ripeterlo: che avrebbe dato e che nei fatti non diede, visto che al *Furioso* non rivolse altro che qualche sporadica considerazione – stava probabilmente l'influenza dell'impostazione di Hegel, un elemento che Hart non prende in considerazione nel suo libro del 1989, dove Hegel non è mai nominato: detto di tale lacuna, che oggi è relativamente facile colmare grazie a studi di cui Hart non poteva allora disporre, resta il fatto che il suo lavoro muove da un'insoddisfazione per la lettura di Cervantes offerta da Auerbach su cui vari studi successivi, compreso il presente articolo, hanno continuato a riflettere, e affronta il problema imbastendo un confronto tra Cervantes e Ariosto che rimane tuttora di sicuro interesse.

[11] Per queste informazioni di base, all'interno di una bibliografia inevitabilmente molto vasta, cfr. Castellana, 2009, 68-69 (nonché ivi, 151-152 per alcune sintetiche ma precise osservazioni sulla lettura del *Quijote* proposta da Auerbach).

Mimesis, vale a dire la spiegazione in base alla quale la follia di don Chisciotte sarebbe dovuta a «una fuga da una condizione divenuta insostenibile» (*ibid.*), quella di ritrovarsi «vittima di un ordinamento sociale entro cui [l'eroe] appartiene a un ceto senza funzione» (ivi, I, 151). Nella nuova lettura, questa volta interamente dedicata al *Quijote* – la prima interpretazione, proposta nel capitolo *La partenza del cavaliere cortese*, veniva comunque lasciata inalterata perché «giustificata» (ivi, II, 104) in quel particolare contesto –, Auerbach avrebbe riconosciuto che, per la pazzia del protagonista, «l'opera del Cervantes dà soltanto una spiegazione estetica» (*ibid.*), e quindi che «la concezione del romanzo sorge […] da una visione comica» (*ibid.*). Ne sarebbe derivata un'interpretazione del *Quijote* come di «un gioco sereno», certamente «distinto dalla serenità, altrettanto priva di problemi, dell'Ariosto, e tuttavia sempre un gioco» (ivi, II, 110): una conclusione che mostra sì l'influenza di Hegel[12] – ben avvertibile anche nel distinguere l'uno dall'altro per la maggiore capacità di Cervantes rispetto ad Ariosto di inserire «la genuina realtà quotidiana» in un «giuoco brillante e innocente di combinazioni» (ivi, II, 111) –, ma insieme che si sarebbe rivelata insoddisfacente anche agli occhi di molti espliciti ammiratori di Auerbach, pronti a riconoscere che quello sul *Quijote*, proprio perché orientato sullo statuto unilateralmente comico dell'opera, è uno dei capitoli meno riusciti di *Mimesis*, tanto da suscitare, «a lettura finita», la «perplessità» e il «sospetto» che «in Cervantes vi sia qualcosa di più di quanto Auerbach non veda» (Orlando, 2007, 48).

Per ragioni che forse trascendono lo specifico caso di Cervantes – l'insoddisfazione verso le letture di Auerbach, o comunque la loro relativamente minore persuasività, accomunerebbe una serie di autori nei quali «abbondano componenti scherzose, comiche o ironiche» (Orlando, 2009, 57): insieme a Cervantes, l'elenco include Petronio, Boccaccio, Rabelais, Molière, Voltaire –, viene così a determinarsi la situazione per cui, per la

[12] Sull'influenza di Hegel per il giudizio «pesantemente limitativo» (Castellana, 2009, 151) che Auerbach dà di Cervantes, cfr. Neuschäfer (1999), Brandalise (2009), Meneghetti (2009) e Williamson (2018).

nuova ipotetica coppia formata da Auerbach e Cervantes, un'interpretazione autorevole e comunque acuta produce una certa insoddisfazione. È questo uno scenario del tutto analogo – lettura autorevole, acuta, eppure insoddisfacente – a quello che negli ultimi anni è stato descritto per il caso dell'altra coppia ricavabile dai quattro nomi del sottotitolo una volta associati Auerbach e Cervantes: per Hegel lettore di Ariosto, infatti, Christian Rivoletti ha mostrato come le osservazioni contenute nell'*Estetica* in realtà non siano solo una «sintesi», per quanto «geniale ed efficace», delle «scoperte» e delle «intuizioni» (Rivoletti, 2014, XXI) già formulate dai critici romantici (Schiller, Friedrich Schlegel, Schelling), ma implichino una radicale inversione dell'orientamento di quelle precedenti intuizioni prodotta dalla condanna dell'«errore filosofico» (ivi, 319) che Hegel coglieva nell'ironia romantica come espressione artistica di una «soggettività unilaterale» (Reid, 2007, 46)[13]. Si trattava di un errore che per Hegel risaliva alla filosofia di Fichte, e in particolare al «soggettivismo assoluto» (Rivoletti, 2014, 319) per cui l'«io astratto» e «assoluto», appunto, «non incontrava alcun limite nella realtà» (*ibid.*); di qui discendeva una valutazione della posizione ironica come manifestazione sì di un «potere sul mondo oggettivo» (Reid, 2007, 44), ma di un potere tale da fare del mondo stesso niente di più di un'illusione, di una «semplice *parvenza*» (Hegel, 1967, 76). All'ironia – e cioè al tratto che, grazie agli stessi critici romantici cui contestava gli influssi fichtiani, Hegel sarebbe stato in grado di riconoscere come distintivo dell'*Orlando furioso* – veniva in tal modo assegnata una funzione in contrasto con la possibilità di vedere proprio in quella caratteristica, e più precisamente in ciò che Rivoletti (2014) indica come «ironia della finzione», l'insieme di procedimenti che consentono ad Ariosto di rinviare in maniera costante dal testo alla realtà, limite che in una volta contraddistinguerebbe la lettura di Hegel e indicherebbe la necessità di superarne le posizioni per guadagnare un miglior apprezzamento delle specificità testuali del poema di Ariosto.

[13] Oltre ai lavori di Rivoletti citati e discussi a testo, su Hegel lettore di Ariosto cfr. Forni (2012) e Pinna (2019).

Ora, a fronte di due panorami critici così simili per Ariosto e per Cervantes – entrambi autori i cui testi sono stati oggetto di letture autorevoli, e che però oggi non sembrano pienamente soddisfacenti – ci si può chiedere se non sia utile comparare, più che il *Furioso* e il *Quijote*, le storie della ricezione dell'uno e dell'altro. È possibile tentare di farlo muovendo dalla ricostruzione che, per la ricezione del *Furioso* e segnatamente dell'«ironia della finzione» che lo caratterizzerebbe, è stata fornita proprio da un libro come *Ariosto e l'ironia della finzione* (Rivoletti, 2014). Stando all'itinerario delineato da Rivoletti, l'«ironia della finzione» sarebbe un'effettiva peculiarità del poema di Ariosto, ma una caratteristica prima poco compresa o rimasta sottaciuta – e ciò a causa dell'uso di criteri di lettura inadatti a valorizzarla, come nel Cinquecento italiano fu il caso delle letture aristoteliche[14] – e poi gradualmente riconosciuta per il superamento delle stesse modalità di interpretazione che avevano impedito di prenderla in adeguata considerazione. A una fase di «insegretimento» dell'ironia ne sarebbe insomma seguita una di «riscoperta» (ivi, XV-XXIII), e alla descrizione di questo processo sarebbe da riconoscere una «valenza euristica» (ivi, 21) tale per cui «solo al termine dell'intero lavoro» (*ibid.*), ripercorsi i modi di leggere e interpretare l'ironia «attraverso varie epoche e aree culturali», sarebbe possibile «illuminare alcuni aspetti del testo del *Furioso* rimasti più in ombra, e di leggerli con occhi diversi» (*ibid.*). In base a questa impostazione, lo studio della prima fase della ricezione è tutt'altro che inutile – decisivo, anzi, è dimostrare che cosa in particolare abbia ostacolato la possibilità di leggere il *Furioso* in modalità che nel tempo sarebbero parse più adatte alla forma che il testo effettivamente presenta –, ma ciò non esclude che anche i lettori cinquecenteschi, sia pure più vicini al contesto storico-estetico che fu quello della composizione del poema, abbiano mancato di vedere qualcosa che nel testo c'è.

Se dal caso del *Furioso* si passa a quello del *Quijote*, e se si lascia *Ariosto e l'ironia della finzione* per aprire *Don Chisciotte dal libro al mito. Quattro secoli di*

[14] Su questo punto, con particolare riguardo per il caso dell'ironia, cfr. Javitch (2022), e più in generale Hempfer (2004) e ancora Javitch (1999). Sul condizionamento che i criteri di lettura sfavorevoli all'apprezzamento dell'opera esercitarono sulla ricezione italiana del *Quijote*, cfr. Di Pastena (2006).

erranza (Canavaggio, 2006), ci si accorge di divergenze altrettanto significative lungo la storia dei modi di leggere il libro di Cervantes – dapprima visto essenzialmente come un'«avventura comica» (ivi, 273), e poi gradualmente trasfigurato in un «libro serio» (ivi, 132) che avrebbe al centro il tema della «lotta tra il reale e l'ideale» (ivi, 134) –, ma insieme non sembra che alla ricostruzione di tali divergenze sia stata riconosciuta la stessa «valenza euristica» che Rivoletti (2014, 21) ha attribuito allo studio della storia della ricezione dell'ironia di Ariosto. Come per il *Furioso*, la critica romantica fa segnare un momento di svolta nell'interpretazione del *Quijote*, una «metamorfosi» per cui «le avventure del Cavaliere dalla triste figura […] cessano di essere considerate una scorribanda burlesca o comica, per diventare un'odissea simbolica pregna di un significato trascendente» (Canavaggio, 2006, 130); d'altra parte, la stessa esitazione di Auerbach – o meglio l'autocorrezione per cui una prima e sia pure fugace interpretazione della follia come «fuga da una situazione insopportabile, sopportata da troppo tempo» (Auerbach, 1956, I, 152), viene sostituita da un'altra che punta sulla dimensione comica perché giudicata insoddisfacente per la «mira artistica» (ivi, vol. II, 110), cioè per l'intenzione, del suo autore – documenta che il rapporto tra le diverse letture è stato talvolta impostato come se l'una, quella 'comica', fosse fondata sull'aderenza al contesto storico in cui l'opera apparve e sulla lettera del testo (o ancora, è il caso di sottolinearlo, sull'intenzione dell'autore), e l'altra, quella 'seria', su un'«evoluzione della sensibilità» (Canavaggio, 2006, 273) che riguarda più gli interpreti che non il testo, e che quindi deve essere riconosciuta e circoscritta, o addirittura respinta, per «tornare al libro» (ivi, 272-278), cioè per tornare a leggere il *Quijote* come lo leggevano i primi lettori.

Davanti a una situazione così polarizzata – e tale per cui è relativamente facile smentire l'interpretazione dell'avversario facendone vedere la parzialità: gli «esiti eccessivamente rigoristi» (Marola, 2023, 147) cui approda chi rigetta del tutto la lettura romantica, la mossa di sottolineare come certi concetti (per esempio quello di «prospettivismo», per cui cfr. Castro, 1991) esistano solo nella mente di chi li ha inventati e di lì vengano

retrospettivamente attribuiti all'autore (Canavaggio, 2006, 275)[15] –, non è una sorpresa incontrare tentativi di conciliazione che mostrino la possibilità di letture anche antitetiche tra loro e la legittimità storica dell'una e dell'altra. Il proposito è condivisibile, così come va sottoscritto senza esitazioni, e del resto lo si può estendere a ogni altro testo che abbia o abbia avuto una ricezione «problematica» (cfr. Hempfer, 2004, 4), il principio per cui, «nato da Cervantes, don Chisciotte si è costruito nel corso delle ricezioni successive» (Canavaggio, 2006, 278); e allo stesso modo sono certamente da accettare le conseguenze che Canavaggio ne ricava sul fatto che debba essere messo in discussione il significato che don Chisciotte «ha potuto ricoprire per le varie epoche», e che tuttavia non si possa «prescindere dai differenti contesti storici in cui le sue avventure si sono inscritte, a meno di non voler rinchiuderlo in un significato irrimediabilmente obsoleto» (*ibid.*)[16].

D'altro canto, però, ci si può chiedere se risolvere la questione sollevata dalla compresenza di letture contrastanti puntando sulle condizioni storiche che di volta in volta hanno permesso di formularle – in un caso la conoscenza dei modelli letterari che il personaggio di don Chisciotte segue nel tenere un determinato comportamento, nell'altro l'ignoranza di quei modelli che fa prendere per senso di giustizia o magnanimità ciò che invece è innanzitutto imitazione di un codice desunto dai libri di cavalleria[17] – non sottovaluti la «valenza euristica» (Rivoletti, 2014, 21) che lo studio della ricezione può avere per l'interpretazione del testo, e di lì finisca

[15] Per questa modalità di lettura che propugna un ritorno alle fonti, cfr. Russell (1969) e Close (1978 e 2000).

[16] A tal proposito si vedano anche le osservazioni introduttive di Francisco Rico (per cui cfr. Canavaggio, 2006, VIII) sul fatto che «una spiegazione genuina del *Chisciotte*, ovvero una spiegazione autentica e autorevole nel suo contesto d'epoca, la spiegazione del filologo e dello storico, è insufficiente, e, in quanto tale, falsa, se non chiarisce anche le letture non genuine che *di fatto* ha avuto».

[17] Alludo qui all'impostazione data da Canavaggio (2006, 275-278) alle diverse possibilità di lettura che presenta un episodio come quello della liberazione dei galeotti (raccontato nel capitolo XXII della Prima parte del *Quijote*), sinteticamente analizzato poco più avanti nel testo. Oltre alle pagine di Canavaggio, sulla lettura di questa sequenza cfr. Close (2007), e, per una valorizzazione dell'ambiguità, García-Posada (1981).

per non riconoscere quali caratteristiche effettive del testo si siano prestate e si prestino a interpretazioni diverse a seconda di diversi contesti.

Concentrandosi sul capitolo XXII della Prima parte, *Della libertà che don Chisciotte diede a molti disgraziati che venivano portati, loro malgrado, dove non volevano andare*[18], Canavaggio (2006, 275) ha scritto che l'«assurda richiesta» formulata ai prigionieri appena liberati di «disobbligarsi recandosi incatenati da Dulcinea» – una richiesta che don Chisciotte avanza evocando il rischio di una delle più note e più gravi infrazioni al codice cavalleresco, quella che si commetterebbe col peccato di ingratitudine («È proprio della gente ben nata esser grati dei benefici che si ricevono, uno dei peccati che più offendono Dio è l'ingratitudine»: Cervantes, 1957, 222)[19] – «provoca l'ilarità dei galeotti e la nostra, e costa a don Chisciotte, così come a Sancio, una sassaiola e lo stato pietoso in cui viene abbandonato» (Canavaggio, 2006, 275). Si tratta di un riassunto, certo, e lo si può condividere quanto al semplice svolgimento dei fatti; a guardar bene, però, la replica di Ginesio di Passamonte, che risponde «per tutti» (Cervantes, 1957, 222), è tutt'altro che ilare, o quantomeno tutt'altro che soltanto ilare: il galeotto, infatti, spiega in maniera piuttosto seria l'«assoluta impossibilità»[20] (*ibid.*) di esaudire la richiesta, e altrettanto seriamente consiglia a don Chisciotte di «permutare» l'«omaggio e pedaggio alla signora Dulcinea in un certo numero di avemarie e di credo»[21] (*ibid.*) che potranno essere detti senza che ciò interferisca con una realtà che ormai è quella prodotta dal gesto – senz'altro sciocco, come sa chi legge e come poco più avanti si dirà che per allora sapeva Ginesio, «che aveva già capito che don Chisciotte non doveva avere

[18] *De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir*.

[19] «De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud». I commenti riconducono la sentenza a Sant'Agostino (*Ingratitudo multum Deo displicet, quae est radix totius mali spiritualis*) e talora di lì al *Morgante* di Luigi Pulci («ch'esser ingrato Iddio l'ha troppo a sdegno», IX 56, 8), ma, per stare al formato del dialogo con Ariosto, basterà ricordare che, nella sequenza infernale dell'*Orlando furioso* (canto XXXIV), l'ingratitudine è il solo peccato di cui venga mostrata la punizione, quello che di fatto viene a valere per tutti: sull'ingratitudine nell'*Orlando furioso*, cfr. almeno Residori (2018) e Confalonieri (2022, 93-95); sullo stesso tema nel *Morgante*, cfr. Residori, 2020.

[20] «Es imposible de toda imposibilidad».

[21] «Lo que vuestra merced puede hacer y es justo que haga es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos».

il cervello a posto, altrimenti non avrebbe fatto quella grandissima corbelleria»[22] (ivi, 223) – di aver dato la libertà al gruppo di prigionieri. Lo scenario manifestamente controfattuale cui Ginesio paragona l'ipotesi di riprendere le catene e di mettersi in strada per il Toboso («è tale e quale come credere che è notte ora che non son neanche le dieci del mattino, e pretendere una cosa che è come chiedere pere all'olmo»: ivi, 222)[23] implica che la realtà presente sia immodificabile, e come tale demistifica l'impossibilità per le preghiere di avere qualsivoglia effetto sullo stato di cose che è venuto a determinarsi. Insomma, proprio perché inutile, innocua, l'eventuale richiesta di pregare potrebbe benissimo essere accolta: una conclusione di cui, da lettori, si può senz'altro ridere, ma della quale non è detto che si debba soltanto ridere.

Per il caso dell'episodio analizzato da Auerbach nel saggio *Dulcinea incantata*, a un risultato simile a questo – che consente, cioè, di valorizzare l'ambivalenza di un testo in cui possono coesistere comicità e serietà – è pervenuto Antonio Gargano (2020) riprendendo e sviluppando un'ipotesi formulata da Francesco Orlando in realtà non solo per Cervantes, ma per il già ricordato elenco di autori verso cui Auerbach si mostrerebbe «meno integralmente e genuinamente obiettivo» (2009, 57), e in particolare per Molière e Voltaire, i soli che lo stesso Orlando avesse allora studiato in maniera diretta[24]. Di fronte a questi autori, tra i quali per l'appunto Cervantes, ad Auerbach farebbe difetto «un concetto preciso», quello, freudiano, di «formazione di compromesso» (Orlando, 57); nella sintesi di Orlando – che riconosceva a Freud di essere stato il primo ad averlo «teorizzato per iscritto» (*ibid.*), ma al quale va al tempo stesso riconosciuto di aver elaborato da alcuni scritti di Freud una teoria letteraria originale

[22] «Pasamonte, que no era nada bien sufrido, estando ya enterado que don Quijote no era muy cuerdo, pues tal disparate había acometido como el de querer darles libertad».
[23] «Es pensar que es ahora de noche, que aún no son las diez del día, y es pedir a nosotros eso como pedir peras al olmo».
[24] Per Molière e Voltaire, cfr. rispettivamente Orlando, 1979 e 1997; a questi studi bisogna ora aggiungere le pagine su Cervantes comprese nel libro postumo sul soprannaturale letterario (Orlando, 2017, 45-53).

(cfr. Orlando, 1992)[25] –, questo concetto può essere descritto come «una manifestazione di linguaggio unitaria per due significati in contrasto, dietro i quali ci siano istanze intellettuali in contrasto» (Orlando, 2009, 57-58). Ora, una volta formulato un concetto teorico, per l'«empirista assoluto» (così secondo Tortonese, 2012) Orlando, l'obiettivo che tale strumento si potesse applicare anche a casi non presi in considerazione per elaborarlo era indiscutibile («un discorso teorico può produrre gli esempi che non fornisce»: Orlando, 1992, 7); ma altrettanto indiscutibile era il fatto che l'applicazione dovesse essere ancora una volta sottoposta alla verifica empirica, mentre Gargano – forse per limiti di spazio nella sede in cui la lettura fu proposta, e più tardi nell'impossibilità di ampliarla[26] – sembra far calare dall'alto, sulla conclusione di Auerbach più che sulla lettura diretta del *Quijote*, il principio per cui una storia che «*non è nient'altro* che comica» diventa «*tutt'altro* che esclusivamente comica» (Gargano, 2020a, 748, corsivi nel testo). Ciò non impedisce la possibilità di servirsi del concetto di formazione di compromesso, ma ci si può chiedere se, piuttosto che per riconoscere e definire l'effettiva ambivalenza di un determinato testo, tale concetto non sia utilizzato per riuscire a leggere come non soltanto comica una (e più in generale, potenzialmente, ogni) manifestazione di linguaggio. In questo secondo caso, la lettura proposta a partire dalla teoria freudiana ottiene su base solo apparentemente testuale lo stesso risultato che si raggiunge valorizzando i diversi contesti e di conseguenza le diverse interpretazioni che è possibile dare del testo: non tanto la spiegazione delle caratteristiche per cui il testo produce una lettura ambigua o addirittura interpretazioni in contrasto tra loro, ma la constatazione – indubbiamente

[25] Sulla teoria della letteratura di Francesco Orlando, oltre agli stessi saggi citati dell'autore, cfr. Amalfitano – Gargano (2014), Baldi (2015), Brugnolo – Fiorentino – Iotti – Pellegrini – Zatti (2024).

[26] Colgo l'occasione per inserire qui un sentito omaggio alla memoria di Antonio Gargano, scomparso nell'aprile del 2024, solo poche settimane prima del convegno in cui fu presentata la versione orale di questo saggio. Meno di due anni prima, in seguito alla pubblicazione di una mia recensione al volume sul picaresco da lui curato (2020b), Gargano mi aveva inviato il suo articolo su *Dulcinea incantata* che qui mi permetto di riprendere e discutere (Gargano, 2020a, ma cfr. già Gargano, 2018): nel ricordo dello scambio di allora, queste pagine gli sono idealmente dedicate.

vera, ma forse fin troppo generica per non suonare insoddisfacente – che è possibile leggere qualunque testo in tanti modi diversi.

Occorre peraltro notare che, quantomeno implicitamente, quest'ultima conclusione è ricavabile dalla stessa idea di Auerbach per cui un'interpretazione che da un punto di vista sembra insoddisfacente può essere «giustificata» da un altro; un principio cui fa eco, dalla prospettiva dei lettori, l'idea che dopotutto sia una «pretesa sbagliata» chiedere che Auerbach «si fermi sul *Chisciotte* e si domandi se il suo concetto di realismo costituisce la chiave ermeneutica onnicomprensiva del romanzo» invece di limitarsi ad apprezzare il modo in cui lo studioso «passa attraverso il *Chisciotte* inseguendo le linee di sviluppo della categoria che gli sta a cuore» (Renzi – Pini, 2013, 31). Anche in questo caso, il rischio di arrivare a una generalizzazione sembra troppo alto – quale lettura non si potrebbe salvare, in fondo, difendendone la voluta parzialità senza metterne alla prova i risultati su un piano più generale? – perché non gli si debba preferire il tentativo di correggere quello che non ci convince della lettura di Auerbach con strumenti comunque riconducibili a *Mimesis* o ai suoi altri lavori.

È un tentativo per cui può essere opportuno tornare all'*Orlando furioso*, e più specificamente ai tratti che, secondo la ricostruzione di Rivoletti (2014, 48), i critici romantici furono in grado di cogliere e che permettono di individuare una «linea ideale di continuità» tra il «romanzo fantastico» di Ariosto e il romanzo moderno di autori come Sterne, Diderot, Jean Paul[27]. Tali tratti sono la «commistione di serio e di scherzoso», il «gusto per l'invenzione fantastica» e la «forte presenza ironica del soggetto narrante» (ivi, 49), caratteristiche che nel *Furioso* sono tutte funzionali a far scattare un rinvio dalla finzione, non autosufficiente in sé stessa, alla realtà[28]. Di due di questi tre elementi, a consolidare i legami tra il *Furioso* e

[27] Per una valorizzazione di questa continuità tra *Furioso* e romanzo moderno, cfr. Zatti, 2016, 107-109. Sulla teoria del romanzo come genere letterario, ma con una forte attenzione per la ricostruzione storiografica, cfr. Mazzoni, 2011.

[28] Pur senza riprendere in dettaglio l'argomentazione di Rivoletti, è il caso di aggiungere qualche parola sul caso del 'fantastico', dato che questo elemento potrebbe sembrare in contraddizione con il rinvio

il romanzo successivo, Rivoletti ha potuto individuare una conferma in un saggio che Auerbach scrisse alcuni anni prima di *Mimesis*, nel 1933. Nel breve articolo, intitolato *Romantik und Realismus*[29], Auerbach si soffermava in particolare su due caratteri del romanticismo che avrebbero preparato la strada al romanzo realistico, il superamento della separazione degli stili – esito del «desiderio di una concreta dimensione terrena» che confliggeva col rispetto di quella separazione, incapace di portare a una rappresentazione che evocasse «la totalità del flusso vitale» (Auerbach, 2010, 9) – e l'idea, argomentata sul caso di Balzac, che la vita richiedesse la fantasia «per venir descritta nel suo apparire completo e immediato» (ivi, 15). All'elenco, rispetto ai tre elementi messi in luce seguendo Schlegel, manca soltanto la «prospettiva soggettiva del narratore» (Rivoletti, 2014, 48), ma resta il fatto che, oltre a ritornare a un'interpretazione del *Furioso* e dei suoi procedimenti ironici che protegge le osservazioni dei primi romantici dalla rilettura cui le avrebbe sottoposte Hegel, Rivoletti valorizza alcune posizioni di Auerbach che corrispondono alle intuizioni di Schlegel e che indirettamente consentono di leggere il *Furioso* in una maniera diversa da come lo stesso Auerbach lo avrebbe con ogni probabilità letto se anche vi avesse dedicato osservazioni più elaborate di quelle che si trovano in *Mimesis*.

Si può considerare la lettura del *Quijote* proposta in *Dulcinea incantata* come una prova del fatto che molto difficilmente Auerbach avrebbe letto il *Furioso* puntando sulla mescolanza degli stili come strumento per la rappresentazione della totalità della vita in cui fossero «esposti con serietà i problemi umani e sociali e perfino gli sviluppi tragici» (Auerbach, 1956, II, 96) o sull'uso del fantastico come espediente per rinviare alla realtà. D'altra

alla realtà: quello del *Furioso*, però, è in alcuni casi un fantastico 'metaforico' o 'allegorico', cioè un fantastico che «sta per» qualcos'altro, o un «fantastico di complicità» – con Orlando (2017, 38), lo si potrebbe chiamare «soprannaturale d'indulgenza» –, vale a dire un uso del soprannaturale per cui al lettore viene chiesto non di credere ma di fingere consapevolmente di credere a ciò che viene raccontato (cfr. Rivoletti, 2014, 33-37).

[29] Il saggio è tradotto in italiano per la prima volta nel 2007 dallo stesso Rivoletti e inizialmente pubblicato in rivista (*Allegoria* 56, 2007, 17-27); più tardi è stato incluso nella raccolta di scritti curati ancora da Rivoletti insieme a Riccardo Castellana da cui si cita qui (Auerbach, 2010, 3-18).

parte, è lecito chiedersi se non si possa fare anche per il *Quijote* ciò che è stato tentato per il *Furioso*, confermando una volta di più l'idea che *Mimesis* sia un libro che «rende possibile, alla lunga, la sua stessa critica» (Mazzoni, 2022, 52); un principio, questo, che è stato formulato per la filosofia della storia sottesa al disegno dell'opera, per il suo «quadro di insieme» (*ibid.*), ma che forse si può estendere al caso delle singole letture, e che è una delle ragioni per continuare a usare un libro che è tanto più grande quanto più rimane nelle nostre biblioteche, sulle nostre scrivanie e, perché no, in libreria[30] malgrado non riesca sempre a convincerci.

§

[30] A partire dal ricordo personale della prima lettura, avvenuta nel 1957, Francesco Orlando (2007, 37) si soffermava sull'eccezionalità di questa continuativa disponibilità («è un fatto che *Mimesis* è stato sempre in libreria in Italia») osservando che «forse nessun altro libro nel campo degli studi letterari ce l'ha fatta a tenere banco e a rimanere disponibile per tanto tempo».

Bibliografia citata

Amalfitano, Paolo – Gargano, Antonio (a cura di), *Sei lezioni per Francesco Orlando. Teoria ed ermeneutica della letteratura*, Pisa, Pacini, 2014.

Auerbach, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [1946], introduzione di Aurelio Roncaglia, trad. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, 2 voll., Torino, Einaudi, 1956.

—, *Dante poeta del mondo terreno* [1929], in Id., *Studi su Dante*, traduzioni dal tedesco di Maria Luisa De Pieri Bonino e dall'inglese di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 1-161.

—, *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, traduzioni dal tedesco e dall'inglese di Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi, Vittoria Ruberl, Bari, De Donato, 1970.

—, *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, introduzione di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2007.

—, *Romanticismo e realismo e altri saggi su Vico, Dante e l'illuminismo*, a cura di Riccardo Castellana e Christian Rivoletti, Pisa, Edizioni della Normale, 2010.

—, *Letteratura mondiale e metodo*, con un saggio di Guido Mazzoni, traduzione di Vittoria Ruberl e Simone Aglan-Bottazzi, Milano, nottetempo, 2022.

Baldi, Valentino, *Il sole e la morte. Saggio sulla teoria letteraria di Francesco Orlando*, Macerata, Quodlibet, 2015.

Brandalise, Adone, «Il canone di Don Chisciotte», in *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario (Bressanone – Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di Ivano Paccagnella ed Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2009, pp. 355-363.

Brugnolo, Stefano – Fiorentino, Francesco – Iotti, Gianni – Pellegrini, Luciano – Zatti, Sergio (a cura di), *Letteratura ragione represso. Su Francesco Orlando (1934-2010)*, Atti del Convegno internazionale (Scuola Normale Superiore – Università di Pisa, 6-8 maggio 2021), Pisa, Edizioni della Normale, 2024.

Canavaggio, Jean, *Don Chisciotte dal libro al mito. Quattro secoli di erranza* (2005), prefazione di Francisco Rico, postfazione di Enrico Di Pastena, Roma, Salerno Editrice, 2006.

Castellana, Riccardo, *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a* Mimesis, Roma, Artemide, 2009.

Castro, Américo, *Il pensiero di Cervantes* (1925), a cura di Marco Cipolloni, presentazione di Fulvio Tessitore, Napoli, Guida, 1991.

Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Chisciotte della Mancia* (1605, 1615), traduzione, introduzione e note di Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1957.

Chevalier, Maxime, *L'Arioste en Espagne. Recherches sur l'influence du* Roland Furieux, Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université, 1966.

Close, Anthony, *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

—, *Cervantes and the Comic Mind of His Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

—, «The Liberation of the Galley Slaves and the Ethos of *Don Quijote* Part I», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 27, 1 (2007), pp. 11-30.

Confalonieri, Corrado, «Oltre il principio di indeterminazione. Leggere l'ironia di Ariosto fra testo, intenzione e realtà», in *L'*Orlando furioso *oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*, a cura di Christian Rivoletti, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 93-110, ora ripreso in Id., *Ariosto e la teoria. Intertestualità, ironia e realtà nel* Furioso *e nelle sue letture*, Ravenna, Longo, 2025, pp. 101-113.

—, «Caso, testo e contesti. Costruzione e decostruzione nel Machiavelli di Carlo Ginzburg», *Griseldaonline*, 22, 2 (2023), pp. 13-36, < https://griseldaonline.unibo.it/article/view/17830/17391 >

—, «Epoca, stile, campi di possibilità: la teoria di Auerbach per il poema tra Boiardo, Ariosto e Tasso», *Polythesis* 7 (2025), pp. 123-141, <https://doi.org/10.13138/2723-9020/4258 >.

Dalmas, Davide, *Ariosto apocalittico e politico*, Macerata, Quodlibet, 2024.

Di Gesù, Matteo, *L'*Orlando furioso*, l'Italia (e i Turchi). Note su identità, alterità e conflitti*, Macerata, Quodlibet, 2020.

Di Pastena, Enrico, «Cenni sulla fortuna italiana del *Don Chisciotte*», in Canavaggio, 2006, pp. 323-367.

Farmer, Julia, «Cervantes, Ariosto, and the Art of Reading», *Hispania*, 101, 1 (2018), pp. 136-142.

Fenzi, Enrico, «Carlo Ginzburg, "Nondimanco. Machiavelli, Pascal". Alberto Asor Rosa, "Machiavelli e l'Italia. Resoconto di una disfatta"», *Albertiana*, 24 (n.s. 6), 1 (2021), pp. 191-221.

Ferroni, Giulio, *Ariosto*, Roma, Salerno Editrice, 2008.

—, «"Forse altri canterà con miglior plettro": strategie dell'interruzione, del rinvio, della fine da Ariosto a Cervantes», in *Cervantes e l'Italia*, a cura di Maria Luisa Cerrón Puga e Isabella Tomassetti, *Critica del testo*, 20, 3 (2017), pp. 3-20.

Forni, Giorgio, «Ariosto e l'ironia» (2006), in Id., *Risorgimento dell'ironia. Riso, persona e sapere nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Carocci, pp. 94-115.

García-Posada, Miguel, «El episodio quijotesco de los galeotes: Ambigüedad lingüística y significación», *Hispanic Review* 49, 2 (1981), pp. 197-208.

Gargano, Antonio, «Cervantes, Auerbach e la *formazione di compromesso*», in *Cervantes e l'Italia. Il* Don Chisciotte *del 1615*, a cura di Felice Gambin, Roma, AISPI Edizioni, 2018, pp. 15-22.

—, «*Dulcinea incantata*. Tra effetto comico e soluzione tragica», in *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, a cura di Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani e Luca Danti, Firenze, Franco Cesati, 2020a, pp. 737-750.

—, (a cura di), *Le maschere del picaro. Storia di un personaggio e di un genere romanzesco*, Pisa, Pacini, 2020b.

Genette, Gérard, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* (1982), trad. it. di Raffaella Novità, Torino, Einaudi, 1997.

—, *Soglie. I dintorni del testo* (1987), a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

Ginzburg, Carlo, *Nondimanco. Machiavelli, Pascal*, Milano, Adelphi, 2018.

Guillén, Claudio, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata* (1985), trad. it. di Antonio Gargano e Carla Gaiba, Bologna, Il Mulino, 1985.

Güntert, Georges, «L'Arioste et Cervantès», in *L'Arioste. Discours des personnages, sources et influences*, édité par Gian Paolo Giudicetti, *Les Lettres romanes* 63 (2008), pp. 123-136.

Hart, Thomas R., *Cervantes and Ariosto: Renewing Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetica* (1820-1829), edizione italiana a cura di Nicolao Merker, trad. it. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro, Torino, Einaudi, 1967.

Hempfer, Klaus W., *Letture discrepanti. La ricezione dell'*Orlando furioso *nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione* (1987), trad. it. di Hans Honnacker, Modena, Panini, 2004.

Javitch, Daniel, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'«Orlando furioso»*, prefazione di N. Gardini, trad. it. di Maria Teresa Dinale Praloran, Milano, Bruno Mondadori, 1999.

—, «L'indifferenza per l'ironia nelle letture cinquecentesche dell'*Orlando furioso*», *Letteratura cavalleresca italiana* 4 (2022), pp. 11-22.

MacPhail, Eric, «The Turpine Method in Comparative Context», *Italica* 84, 2-3 (2007), pp. 527-534.

Maldina, Nicolò, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2017.

Marola, Francesco, *La dialettica dei miti moderni. Faust e Don Giovanni, Amleto e don Chisciotte nella ricezione romantica (Germania ed Europa, 1790-1860)*, Modena, Mucchi, 2023.

Márquez Villanueva, Francisco, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973.

Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011.

—, «Il paradosso Auerbach», in Auerbach, 2022, pp. 9-52.

Meneghetti, Maria Luisa, «Realtà, realismo, straniamento: Auerbach e il romanzo cavalleresco fino a Cervantes», *Moderna* 11, 1-2 (2009), pp. 167-178.

Muñiz Muñiz, Maria de las Nieves, «Ariosto, Garcilaso e Cervantes: la trama intertestuale», *Esperienze letterarie* 33, 4 (2008), pp. 3-27.

Neuschäfer, Hans-Jörg, *La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas*, Madrid, Gredos, 1999.

Orlando, Francesco, *Lettura freudiana del* Misanthrope *e due scritti teorici*, Torino, Einaudi, 1979.

—, *Per una teoria freudiana della letteratura* (1965), nuova edizione ampliata, Torino, Einaudi, 1992.

—, *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* (1982), nuova edizione ampliata, Torino, Einaudi, 1997.

—, «I realismi di Auerbach (intervista a cura di Giuseppe Tinè)», in *Il secolo di Auerbach*, a cura di Riccardo Castellana e Guido Mazzoni, *Allegoria* 56 (2007), pp. 36-51.

—, «Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach», in *La rappresentazione della realtà. Studi su Auerbach*, a cura di Riccardo Castellana, Roma, Artemide, 2009, pp. 17-62.

—, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, a cura di Stefano Brugnolo, Luciano Pellegrini e Valentina Sturli, prefazione di Thomas Pavel, Torino, Einaudi, 2017.

Pedullà, Gabriele, «Machiavelli secondo Carlo Ginzburg», *Storica* 24, 71 (2018), pp. 9-86.

Petricca, Filippo, «The Vanishing of Angelica: Ariosto, Cervantes, and the Economy of Gratitude», *I Tatti Studies* 24, 1 (2021), pp. 161-189.

Pinna, Giovanna, «Literature and Action: On Hegel's Interpretation of Chivalry», *Rivista di Estetica* 70 (2019), pp. 141-155.

Reid, Jeffrey, *L'anti-romantique. Hegel contre le romantisme ironique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

Renzi, Lorenzo – Pini, Donatella, 2013, «*Mimesis*, il realismo e il *Chisciotte*. Osservazioni su Auerbach e la letteratura spagnola», *Orillas* 2, 1-53. <http://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/309 >

Residori, Matteo, «Sur l'ingratitude dans le *Roland Furieux*», in *Il «Furioso» del 1516 tra rottura e continuità*, Atti del Convegno (Toulouse, Université de Toulouse Jean Jaurès-Musée Paul Dupuy, 17-18 marzo 2016) riuniti e presentati da Alessandra Villa, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail («Collection de l'E.C.R.I.T.», 17), 2018, pp. 157-282.

—, «"Non si perde servigio mai nessuno". Gratitudine, amicizia e giustizia nel primo *Morgante*», *P.R.I.S.M.I.* 1 (2020), pp. 29-51.

Rivoletti, Christian, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando* furioso *in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2014.

—, «Dal particolare all'universale: sulla ricezione di Dante nel romanticismo tedesco», in *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*, Atti dei Seminari Internazionali *Per Dante verso il '21* (Milano, novembre 2018 – luglio 2020), a cura di Simona Brambilla e Luca Mazzoni, con la collaborazione di Stefania Baragetti, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2021, pp. 61-101.

—, «Ariosto e Dante. Sulla funzione modellizzante di alcuni aspetti narrativi e realistici della *Commedia*», *AOQU* 4, 1 (2023), pp. 103-136, <https://riviste.unimi.it/index.php/aoqu/article/view/20494>.

—, «Il "principio dell'immersione": realismo letterario e storicismo in Erich Auerbach», *Polythesis* 7 (2025), pp. 49-76, <https://doi.org/10.13138/2723-9020/4266>.

Ruffinatto, Aldo, *Cervantes. Un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci, 2002.

Russell, Peter E., «*Don Quixote* as a Funny Book», *The Modern Language Review* 64, 2 (1969), pp. 312-326.

Selig, Karl-Ludwig, «Cervantes/Ariosto: "Forse altri canterà con miglior plettro"», *Revista Hispánica Moderna* 38, 1 (1976-1977), pp. 69-72.

Stierle, Karlheinz, *Italienische Renaissance und deutsche Romantik*, in *Italien in Germanien. Deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik 24.-26. März 1994, herausgegeben von Frank-Rutger Hausmann, Tübingen, Narr, 1996, pp. 373-404.

—, «Ingegno e follia. Una configurazione dantesca e la sua trasformazione in Ariosto e Cervantes» (2004), in Id., *Il grande mare del senso. Esplorazioni "ermenautiche" nella* Commedia *di Dante*, edizione italiana a cura di Christian Rivoletti, Roma, Aracne, 2014, pp. 485-505.

—, «Ariosto e la critica romantica tedesca», in *L'*Orlando furioso *oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*, a cura di Christian Rivoletti, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 323-336.

Tinè, Giuseppe, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci, 2013.

Tortonese, Paolo, «L'empirista assoluto», in *Per Francesco Orlando. Testimonianze e ricordi*, a cura di Davide Ragone, Pisa, ETS, 2012, pp. 240-243.

Williamson, Edwin, «La interpretación romántica del Quijote y sus detractores : una evaluación crítica», in *«Doctos libros juntos». Homenaje al professor Ignacio Arellano Ayuso*, coordinado Victoriano Roncero Lopéz y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2018, pp. 527-539.

Zakai, Aviku, Constructing and Representing Reality: Hegel and the Making of Erich Auerbach's *Mimesis*, *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 4, 1 (2015), pp. 106-133.

Zatti, Sergio, *Leggere l'*Orlando furioso, Bologna, Il Mulino, 2016.