

Alla voce *intertestualità* della Treccani leggiamo: “In linguistica testuale è l’insieme di rapporti che ogni testo intrattiene con tutti gli altri testi e che permette al ricevente di collocarlo in una determinata tipologia testuale. In teoria della letteratura è la rete di relazioni che il singolo testo intrattiene con altri testi dello stesso autore o con modelli letterari impliciti o espliciti, sia coevi sia di epoche precedenti”.

Si tratta di un concetto fondamentale nello studio delle letterature comparate; ovvero lo studio della letteratura oltre i confini di un certo paese e in rapporto ad altre aree del sapere e del pensiero.

Un’opera che stabilisce una curiosa e consistente rete di relazioni con altri testi, anche italiani, è il Don Chisciotte di Cervantes; nei personaggi, in alcuni episodi che determinano l’evoluzione della trama e anche in relazione ad aspetti di carattere stilistico.

Prima di confrontarci con questa componente intertestuale è importante capire come Cervantes si rapporti con la tradizione precedente e coeva: spesso sembra che prenda come punto di partenza dei modelli e così facendo ad essi “offra un omaggio”; ma la prerogativa di Cervantes è quella di distruggerli, soprattutto grazie all’uso della parodia. In altri termini, mette in crisi il sistema del romanzo cavalleresco e lo scardina dall’interno; sembra rifarsi ad alcuni elementi della tradizione letteraria, che in realtà fa diventare altro.

In questo contesto Aldo Ruffinatto, docente dell'Università di Torino, parla di *rivoluzione del linguaggio narrativo*, che si estende a molte componenti del Don Chisciotte: ad esempio, il ruolo di protagonista, contrariamente a quanto ci aspetteremmo, è assegnato ad un nobilotto di campagna che impazzisce perché legge troppi romanzi cavallereschi ed è costretto a inventarsi tutto, compresi armatura e scudiero, per poter vivere all'interno del mondo possibile che si è creato, che non coincide affatto con quello reale. Non ci aspetteremmo un ruolo di primo piano ad un personaggio di questo genere, che però non è certo una novità; era già presente nella novellistica, nell'aneddotica e nella drammaturgia precedente. Tuttavia, Cervantes fa qualcosa di nuovo: lo inserisce in un contesto ben più ampio e articolato, che è quello del romanzo, e lo circonda di altri personaggi con cui interagire.

Il ruolo principale del nostro protagonista è quello di cavaliere errante, con cui fa il verso agli eroi dei romanzi cavallereschi, ma Don Chisciotte si presenta ai lettori in varie altre vesti: è anche filosofo, poeta, educatore, cortigiano e in alcuni di questi casi sembra esprimere l'ideologia dell'autore.

La rivoluzione del linguaggio però non si ferma a questo: dalla tradizione precedente deriva anche l'espedito della fonte fittizia, di cui Cervantes anche in questo caso fa la parodia; infatti ricorre al manoscritto arabo di Cide Hamete Benengeli e in rapporto al racconto di quest'ultimo si presenta come co-autore.

Cesare Segre ha fatto notare come si crei un intricato gioco di specchi e una complessa mediazione tra autore e opera: siamo davanti ad un autore, Cervantes, che inventa un

personaggio, Chisciotte, che a sua volta usa il pretesto del manoscritto che serve come fonte all'opera dell'autore stesso.

Pensando a Cervantes e al suo Chisciotte è facile che la mente si ricollegi per affinità a due grandi autori della tradizione letteraria italiana: Ludovico Ariosto e Torquato Tasso; l'elemento cavalleresco è sicuramente uno dei fili che legano i tre autori.

Sul rapporto Cervantes-Ariosto si sono sviluppate tre linee di tendenza: una italiana, che sottolinea l'influenza dell'autore del Furioso su quello del Don Chisciotte; una spagnola che tende a sminuirla; un'altra che cerca di mediare. Ruffinatto individua un errore di prospettiva in ognuna: l'uso del concetto di fonte, intesa come riserva di materiali contenutistici e formali alla quale gli scrittori attingono; a questo consegue una logica sbagliata di prestito- debito tra gli autori. Secondo lo studioso, non si dovrebbe ragionare su chi dei due sia il modello per l'altro; sarebbe invece più opportuno parlare di dialogo intertestuale, costruito su un rapporto assolutamente paritario. Questo dialogo sarebbe così strutturato: il codice comune ai due autori è quello cavalleresco; il canale che li lega è l'ironia-parodia, gli oggetti sono i rispettivi testi, il Chisciotte e il Furioso.

Ruffinatto studia alcuni casi, che mi propongo di presentare, in cui l'ironia ariostesca in Cervantes diventa parodia.

Il primo si rintraccia nelle ottave 55-56 del primo canto del Furioso, dove si mette in dubbio la verginità di Angelica:

e che 'l fior virginal così avea salvo,
come se lo portò del materno alvo.
Forse era ver, ma non però credibile
a chi del senso suo fosse signore;
ma parve facilmente a lui possibile,
ch'era perduto in via più grave errore.

Cervantes nel Don Chisciotte affronta lo stesso tema, ma fa intervenire sapientemente la parodia burlesca: in riferimento ad alcune fanciulle, ricorre ad una frase fatta in cui però inserisce un piccolo elemento 'di troppo'. Per riferirsi alla illibatezza di una donna solitamente si dice "come mamma l'ha fatta"; allora ecco che Cervantes dovrebbe scrivere: "andarono sotto terra intatte come le madri le avevano fatte", che però diventa: "intatte come le madri che le avevano fatte"; in questo modo stravolge il senso intero della frase e crea la condizione impossibile per cui una madre sarebbe vergine.

Il secondo caso riguarda un episodio comune ad entrambi i capolavori: la discesa nella cava di Montesinos nel Don Chisciotte infatti corrisponde all'episodio della grotta di Merlino nel Furioso. Nel primo caso è proprio Don Chisciotte che nel ventitreesimo capitolo si addentra nella cava; nel terzo canto del Furioso invece è Bradamante a cadere nell'antro: i nostri due personaggi incontrano figure piuttosto curiose, che hanno alle spalle vicende altrettanto particolari.

Anche in questo caso Cervantes inserisce elementi grotteschi con cui parodizza l'Ariosto:

tanto Bradamante, quanto Don Chisciotte vengono accolti come ospiti attesi da lungo tempo, ma i personaggi che fanno da guida sono profondamente diversi; la Melissa di Ariosto è una donna discinta e scalza, che esce da una porta secondaria e solo andando avanti nella lettura si scoprirà che si tratta di una maga; Montesinos si presenta come il guardiano della grotta, uscendo dalla porta principale attorniato da tutto lo sfarzo possibile.

Melissa e Montesinos sono chiamati a “fare da Cicerone” ai due nuovi arrivati e raccontano le storie che si nascondono nelle due grotte: Ariosto fa riferimento alla Leggenda Brettone, secondo cui Merlino sarebbe stato rinchiuso nell’antro da una donna e da quel giorno avrebbe predetto il futuro dei viandanti; Cervantes presenta Montesinos come il cugino di Durandarte; quest’ultimo prima di morire a Roncisvalle si fece promettere dal parente che gli avrebbe strappato il cuore per donarlo all’amata.

Le rispettive vicende sono raccontate con modalità molto diverse: Ariosto non si dilunga sulle vicende di Merlino per più di quattro righe, mentre Cervantes si sofferma su molti particolari insignificanti e grotteschi che riguardano l’episodio, con lo scopo ancora una volta di suscitare l’ilarità dei lettori. Ecco altre spie della parodia di Cervantes: le grandi lacrime versate da Montesinos per la morte del cugino, che però gli permettono di ripulirsi le mani insanguinate durante l’estrazione del cuore, il fazzoletto di pizzo con cui lo pulisce subito prima di metterlo sotto sale, evitando così che emani odore e arrivi intatto a destinazione.

Cervantes inserisce una diretta citazione dell'Ariosto nel suo episodio; infatti inaspettatamente Montesinos evoca proprio il Merlino ariostesco, nella veste di incantatore: nella versione di Cervantes Merlino avrebbe incantato tutti i personaggi all'interno della cava, che quindi non invecchiano e non sentono alcun bisogno fisico.

Se facciamo un salto in avanti, nel capitolo trentatreesimo del Chisciotte s'inserisce la Novella del curioso impertinente, che richiama la vicenda del Cavaliere del Po, canto quarantatré del Furioso. Anche in questo caso gli episodi presentano similitudini e differenze: stesso punto di partenza, ovvero il marito deciso a mettere alla prova la fedeltà della moglie; figure analoghe, cioè la moglie infedele e il marito vittima di tradimento; ma i finali e le modalità con cui si sviluppano le vicende sono decisamente diversi. L'episodio dell'Ariosto si chiude positivamente, infatti i due amanti riescono a coronare il loro sogno d'amore e al marito tradito non resta che piangere sulla sua coppa magica; il finale disforico di Cervantes vede la donna che per sfuggire alle ire del marito viene rinchiusa dall'amante in convento, dove prende i voti; i due uomini vanno incontro alla morte, uno di dolore per il tradimento e l'altro in guerra. Nell'Ariosto prevale l'elemento magico, infatti è una coppa magica che farà uscire allo scoperto l'infedeltà; in Cervantes sono le persone che agiscono perché l'intrigo amoroso venga alla luce e questo è indice di preminenza di realismo.

Nonostante le cause scatenanti siano diverse, la pazzia è un altro aspetto che accomuna Don Chisciotte e Orlando; per il cavaliere della Mancia il mondo dei libri si sovrappone a quello reale, invece ciò che trascina Orlando nel baratro della follia è l'amore non corrisposto. In

entrambi i casi la pazzia può in qualche modo legarsi alla lettura: Chisciotte perde il contatto con il reale per via della troppa lettura; Orlando scopre la tresca tra l'amata e Medoro leggendo sulle cortecce degli alberi i nomi incisi dei due amanti e sulla pietra una poesia scritta dal suo rivale in amore.

Il legame tra Cervantes e Tasso è ben diverso: nel Chisciotte non si fa mai riferimento esplicitamente all'autore della Liberata, neppure quando le circostanze lo richiederebbero; ciò avviene per esempio nel capitolo 62 del Chisciotte, dove vengono evocati l'Aminta e il Pastor Fido, ma i nomi dei rispettivi autori, ovvero Tasso e Guarini, sono passati sotto silenzio; la parodia vuole che invece non manchino le lodi ai traduttori spagnoli delle due opere italiane.

In altri casi Tasso viene evocato, ma con il solito intento di presa in giro: nel quarto capitolo del Persiles il lettore si trova di fronte ad una serie di quadri vuoti che portano una targhetta; su una di esse è inciso il nome di Tasso, che però è presentato come uno degli autori del futuro ed è messo a paragone con uno scrittore spagnolo ben poco conosciuto. Così facendo, Cervantes vuole privare il nostro autore del suo indubbio valore; infatti al tempo del Persiles Tasso è già venuto a mancare e ha già dato il suo notevole contributo alla nostra letteratura. Inoltre, secondo i criteri di Cervantes Tasso esce perdente dal confronto con il piccolo autore spagnolo, anche a fronte della sua intensa attività letteraria; questa può essere la spia di un intento ulteriormente minimizzante.

Un punto di contatto tra Tasso e Cervantes si trova nella questione sulla coesistenza tra il verosimile ed il meraviglioso nella narrazione: per entrambi non si deve bandire ciò che suscita meraviglia, ma lo scrittore abile deve saperlo rendere senza che risulti poco credibile e disattenda le aspettative del lettore. Tanto Cervantes quanto Tasso presentano verosimile e meraviglioso come componenti necessarie, non antitetiche, bensì complementari.

Tra i due autori c'è completa corrispondenza sul piano teorico, infatti i loro presupposti sono gli stessi, ma le cose cambiano sul piano operativo, perché Cervantes non sempre applica i principi tassiani nei suoi testi. L'unico in cui sembrano realizzarsi davvero è il Persiles, dove tutto ciò che suscita meraviglia non tradisce la verosimiglianza, sia quando è spiegabile razionalmente sia quando non lo è affatto. Ad esempio, gode di una spiegazione razionale, e quindi è verosimile, che una donna precipiti da una torre e resti incolume grazie al vestito che si apre come un paracadute.

I due autori si distaccano sensibilmente nella concezione della poesia: se il Tasso innalza l'arte della poesia facendo coincidere il poeta con la divinità, perché assimilabile a Dio nell'atto della creazione, in Cervantes questo non accade, ma l'autore spagnolo mostra una concezione più laica di quest'arte, che ha il solo scopo di dilettere il lettore.

Comunque sia, che si tratti di analogie o differenze, il dialogo che si instaura tra Cervantes e i due autori italiani è solo una piccola traccia dell'incontro-scontro che si stabilisce tra l'autore del Chisciotte e l'Italia.

Bibliografia:

2014. Lombardi, *Il dialogo intertestuale*, In F. De Cristoforo (a cura di), Letterature Compare, Roma, Carocci, 2014.

2015. Ruffinatto, *Cervantes: un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci, 2002.

- [Bio](#)
- [Latest Posts](#)



By: Federica Crovella

Nome: Federica Crovella

Studi: Frequento il Corso di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica Italiana (Università di Torino).

Interessi: letteratura italiana e materie umanistiche in generale, musica, canto e recitazione.

Segni particolari: Rientro nella categoria delle persone basse, ma preferisco definirmi formato tascabile, sono l'anti-sport per eccellenza e decisamente golosa...per chi mi toglie i dolci (tutti senza esclusioni) sono guai seri!

Descrizione: Alcuni dicono che sono testarda e permalosa, ma ovviamente non lo ammetterò mai! Rifletto molto, forse troppo, ma qualche volta ne esce qualcosa di carino! Grazie alla scrittura riesco ad esprimere me stessa e spero di riuscire a farlo anche in futuro, adoro cantare e ascolterei musica 24 ore su 24.

Dimenticavo... per me dormire è a dir poco fondamentale





[Modelli e uso del tragico nella favola pastorale di Torquato Tasso](#)

[Moravia e la formazione non conclusa di Agostino](#)

[Una difesa del femminile in pieno Cinquecento](#)

[See all this author's posts](#)