

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Historia de una tachadura

Notas sobre la difusión del teatro del Siglo de Oro en Venecia: Carlo Gozzi, Jerónimo de Villaizán y los actores-dramaturgos de la compañía Sacchi

Javier Gutiérrez Carou

(Universidade de Santiago de Compostela, España)

Abstract Through a study of the arrangement of characters lists in different editions of Jerónimo de Villaizán's *Ofender con la fineza*, and also in the two Italian adaptations of the text, the first by Luigi Benedetti and Antonio Sacchi, and the second by Carlo Gozzi, this paper shows that Gozzi worked with Luigi Benedetti and Antonio Sacchi's Italian version, and not with Villaizán's original Spanish text. This leads to the hypothesis that the adaptations by Carlo Gozzi of works of the Spanish Golden Age are effectively works of collective authorship.

Keywords Theater. Venice. Carlo Gozzi. Antonio Sacchi.

Carlo Gozzi realizó unas veinte versiones de textos del teatro español del Siglo de Oro, siendo una de las figuras más prolíficas en este ámbito, por lo que el estudio de los mecanismos de adaptación que utilizó será particularmente relevante para comprender la etapa final del itinerario del teatro áureo castellano en tierras italianas.¹

El Fondo Gozzi² de la Biblioteca Marciana de Venecia conserva cuatro adaptaciones de obras españolas en las que intervino, junto al conde Carlo Gozzi, el actor Luigi Benedetti y, en uno de los casos, también Antonio Sacchi, *capocomico* y el más famoso Truffaldino del s. XVIII. Se trata de proyectos fallidos que nunca alcanzaron los escenarios.

1 El presente trabajo deriva de una línea de estudio secundaria dentro de las actividades que se están desarrollando en el proyecto de investigación *Archivo del teatro pregoldoniano*, <http://www.usc.es/goldoni> (FFI2011-23663), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por el autor (javier.gutierrez.carou@usc.es).

2 El largo estudio que aún requiere la mole de los manuscritos de estas obras conservados en el Fondo Gozzi, no todos autógrafos, podría revelar algunas sorpresas al respecto. Las limitaciones de espacio para la publicación de este ensayo nos obligan a ser extremadamente sintéticos: esperamos poder dar a la luz en breve una nueva versión más completa, articulada y documentada en la que abordaremos con mayor profundidad y perspectiva analítica los problemas derivados del proceso de adaptación de los dramas *spagnoleschi* gozzianos.

Sobre la posible labor de adaptación realizada por los actores de la *troupe* de Sacchi en colaboración con Gozzi, quien suministró textos durante unos veinte años a la compañía, disponemos del testimonio de un contemporáneo que dejó constancia de ciertas tareas de esta índole ejecutadas por algunos de sus miembros. En efecto, Francesco Bartoli indica que, entre los miembros de la citada compañía, él mismo o Giovan Battista Rotti ejercían como traductores del español y otras lenguas (cfr. Bartoli 1978, 1: p. 80; 2: p. 136-137). A estos nombres añadiremos el de Sacchi, de quien Bartoli (1978, 2: p. 148) indica no solo que tenía conocimientos de castellano, sino que también intervenía en la selección de las obras que debían ser traducidas, y el de Benedetti, responsable de cuatro versiones de textos españoles, al menos una de las cuales, como creemos haber demostrado en estudios anteriores (cfr. Gutiérrez Carou 2013a, 2013b), fue utilizada por Gozzi en la fallida adaptación de *El tejedor de Segovia* de Juan Ruiz de Alarcón en lugar de, o conjuntamente con, el texto original castellano.

La documentación disponible nos permite reconstruir el itinerario material seguido, si no por todos, al menos sí por algunos de los textos españoles que fueron objeto de interés para la compañía Sacchi. El epistolario entre Giovanni Querini (embajador de Venecia en Madrid entre 1768 y 1772) y su esposa Caterina Contarini demuestra que Sacchi daba una gran importancia al enriquecimiento del repertorio de su compañía, solicitando que se le enviaran desde España nuevas obras. En una carta del 30 de diciembre de 1769 Caterina escribe a su marido: «Il Trufaldin di S. Angelo cioè Sacchi vi prega col mio mezzo, che gli spedite alcune di coteste comedie spagnuole di quelle però, che voi credete più adatte al nostro gusto, onde vi prego anch'io di spedirmele colla maggiore sollecitudine, ch'io poi le farò tenere allo stesso Sacchi» (Fancello, Gambier 2013, carta nº 175, p. 188).³ G. Querini, tras indicar que necesita más tiempo,⁴ envía a su mujer la primera comedia de un grupo de veinte precisando que se las mandará una a una, lo que nos inclina a pensar que se trate de 'sueltas' (nº 190). Su esposa le agradece las obras que va recibiendo (nºs 195, 197 y 199) hasta el 14 de abril, fecha en la que le escribe una misiva que nos permite constatar que los textos recibidos por la dama en Venecia eran entregados a Sacchi. El párrafo, además, confirma que, en el deseo de innovación del repertorio de su compañía, el *capocomico* no solo buscaba material nuevo, sino también novedoso

3 La petición se renueva en las cartas nºs 178 y 180. En las citas del epistolario reproducimos fielmente la grafía del texto fijado por los editores de las cartas.

4 Cartas nºs 181, 186 y 188. En la carta nº 195 el embajador afirma que posee ya «moltissime» comedias. Todo este proceso es tratado en numerosas cartas que van del 30 de octubre de 1770 al 6 de octubre de 1771 (cartas nºs 175, 178, 180, 181, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 199, 203, 204, 205, 210, 215, 218 y 249).

(nº 203). A esta petición responde el embajador indicando que los teatros españoles, a falta de escritores modernos, se nutren todavía de los grandes nombres del pasado (nº 210).

La descripción del modo en el que los textos son enviados desde Madrid, uno a uno, y de que su destinatario final era Sacchi, concuerdan con una afirmación presente en la autobiografía de Gozzi, en la que recuerda que aquel le iba entregando paulatinamente obras teatrales españolas, sobre las que el dramaturgo desarrollaba una segunda labor de selección tras la primera llevada a cabo por el propio Truffaldino (cfr. Bosisio, Garavaglia 2006, 2: p. 542). Se trataba de textos que pertenecían sin duda al *capocomico* pues, como paso previo a la ruptura definitiva entre él y Gozzi, el conde le devuelve todo el material de trabajo, como también recuerda en sus memorias (cfr. Bosisio, Garavaglia 2006, 2: p. 915). Aparte del hecho en sí mismo, parece digna de mención, en el paso aludido, la referencia a «multi scartafacci» ('muchos cartapacios'), que hace pensar en un volumen de papeles muy superior al de las cuatro traducciones de los actores que se han conservado en el Fondo Gozzi: la veracidad de la afirmación de Gozzi parece demostrada indirectamente por un testimonio contemporáneo, pues como señala Anna Bogo (2013), el dramaturgo Alessandro Zanchi (1759-1838) recuerda que, en el momento de la partida de Sacchi de Venecia, en la biblioteca del anciano comediante se encontraron numerosos textos impresos de diferentes autores españoles y algunas traducciones, junto con diversos manuscritos (cfr. Zanchi s.f., f. 1r-v).

La primera de las adaptaciones gozzianas de textos españoles⁵ fue estrenada el 8 de octubre de 1767, y solo seis de ellos, de un total de veinte,⁶ fueron escritos después de 1780. Es decir, que unos dieciocho textos, si tenemos en cuenta tanto los logrados como los malogrados, fueron compuestos precisamente en el período en el que Benedetti formó parte de la compañía Sacchi (1767-1780). Valórese además que la primera *spagnolesca* coincide con la llegada del cómico al grupo (primavera 1767) y que podría ser plenamente factible que, aun después de su marcha, Gozzi dispusiese para sus adaptaciones de traducciones al italiano realizadas previamente por este u otros actores.⁷

La tradición textual antigua de *Ofender con las finezas* que hemos podido consultar, atendiendo solamente al orden en el que son presentados

5 *La donna vendicativa disarmata dall'obbligazione*, basada en *Rendirse a la obligación* de José y Diego de Figueroa y Córdoba.

6 Veinticuatro, en realidad, si tenemos en cuenta los proyectos fallidos de los que nos queda constancia; solo veintitrés si admitimos la derivación de *Cimene Pardo* de un *canovaccio* de la tradición de la *commedia dell'arte* (cfr. Romera, Bazoli 2011).

7 Ya lo advertía Anna Scannapieco (2008, p. 56). Sobre los actores de la compañía Sacchi y la actividad dramático-literaria de algunos de ellos véanse también Scannapieco (2007) y Bazoli (2012, pp. 197-288).

los personajes al inicio de la obra, puede ser dividida en dos ramas.⁸ La primera de ellas englobaría un manuscrito, diversas ediciones del siglo XVII y algunas de la primera mitad del XVIII:

- La única versión manuscrita localizada, probablemente del s. XVIII, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura Mss/15973). Se trata de un volumen de 61 folios (de ahora en adelante MS-M).
- El texto fue editado en los volúmenes XXX (de ahora en adelante: DIF.30) y XLIV (DIF.44) de la colección *Diferentes autores*,⁹ aparecidos, respectivamente en 1636 y 1652.
- Aunque en el catálogo de Emilio Cotarelo (1931-1932)¹⁰ *Ofender con las finezas* no aparece incluida en la serie a la que dio lugar la de *Diferentes autores*, es decir, las *Nuevas escogidas*, hemos localizado un ejemplar del volumen XVIII (de ahora en adelante ESC.18), de 1662, que conserva el texto de Villaizán.¹¹
- Existen además dos 'sueltas' sevillanas impresas probablemente a principios del s. XVIII (ambas en la casa del Correo Viejo, aunque una indica «en la Imprenta Real» - SUE.SEV.1 - y la otra «por Francisco de Leufdael» - SUE.SEV.2 -).¹²
- A estas ediciones habría que añadir otra carente de cualquier dato tipográfico, posiblemente una 'suelta', de la que hemos localizado

8 Aunque ha sido señalado acertadamente (Profeti 2008, pp. 39-40) que, en la labor de estudio de las fuentes del teatro *spagnolesco gozziano*, sería deseable conocer con precisión la edición de la que dispuso el traductor, para desarrollar este primer análisis de aproximación al proyecto de adaptación de *Ofender con las finezas* creemos suficiente el número de ediciones que hemos tenido en cuenta.

9 Del volumen XXX existen tres impresiones idénticas por lo que respecta al cuerpo de comedias, por lo que solo cotejaremos el texto de la *princeps* DIF.30 (Villaizán 1636). DIF.44 (Villaizán 1652): el volumen es una colección de sueltas. Hemos utilizado la reproducción digital del ejemplar de la Biblioteca Nacional Ti/30(44) (URL <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=00000733300&page=1>; 2014-06-09). Deseo dejar constancia de mi agradecimiento a Fernando Rodríguez-Gallego López por sus útiles indicaciones en el ámbito de las ediciones españolas de teatro del Siglo de Oro.

10 Consultable en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9z9p6>. Entre las doce comedias que Cotarelo incluye en la descripción del volumen XVIII de la serie no se encuentra la de Villaizán.

11 Hemos trabajado con una reproducción, lo que nos impide descartar que se trate de un volumen facticio, del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura U/10394(2)), tan corto del margen superior que presenta una significativa pérdida de texto en todas sus hojas (de hecho, el título no es legible en el *incipit*): ESC.18 (Villaizán 1662).

12 SUE.SEV.1 (Villaizán s.f. c): hemos utilizado la reproducción digital del ejemplar conservado en la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla, A 250/136(07) (consultable en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/5443/>). SUE.SEV.2 (Villaizán s.f. d): hemos consultado una reproducción digitalizada del ejemplar de la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla con signatura A039(308)/195(2).

dos ejemplares: uno en la Bayerische Staatsbibliothek y otro en la Biblioteca Histórica de Madrid (SUE.B-M).¹³

El segundo grupo estaría representado solo por una suelta valenciana de 1782 (SUE.VAL),¹⁴ que presenta una ordenación de los personajes diversa respecto al primer grupo: el hecho de ser posterior al texto italiano no es significativo, pues podría pertenecer a una línea de la tradición textual de orígenes más antiguos.

En la tabla 1 se constata una neta distinción en el orden de los personajes en los elencos entre los testimonios de la primera rama, idénticos en esencia, y el único representante que hemos localizado de la segunda. Este último, además, incorpora junto a casi todos los nombres de los personajes la indicación del rol que desempeñan. De todos modos, los nombres de los personajes son exactamente los mismos en ambos bloques.

Por lo que respecta a la adaptación italiana de *Ofender con las finezas*, el Fondo Gozzi conserva una traducción manuscrita completa del texto español iniciada por Sacchi y concluida por Benedetti y un esbozo de Gozzi que llega solo hasta la escena cuarta del primer acto. El hecho de que el texto gozziano sea incompleto invalida obviamente cualquier hipótesis de que la versión Sacchi-Benedetti derive de él. De todos modos, a estas alturas de nuestro análisis es imposible afirmar si el texto gozziano desciende de un original español o de la traducción italiana Sacchi-Benedetti.

El texto SUE.VAL, por su fecha de publicación (1782), posterior a la indicada en la portada del manuscrito italiano de la traducción Benedetti-Sacchi (1773), debe ser descartado inmediatamente como fuente de esta versión, pero podría serlo (aunque parece improbable) de la de Gozzi, carente de fecha. Sin embargo, estudiando los *dramatis personae* de los testimonios a nuestra disposición, se observa que todos, excepto precisamente SUE.VAL, reproducen el mismo orden de los personajes¹⁵ y sus atributos:

13 SUE.B-M (Villaizán s.f. e): hemos seguido las reproducciones digitales de los ejemplares de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=28572>; 2014-06-09) y de la Bayerische Staatsbibliothek (https://download.digitale-sammlungen.de/B00KS/pdf_download.pl?id=bsb10991274; 2014-06-09).

14 SUE.VAL (Villaizán 1782): hemos trabajado sobre el ejemplar de la Biblioteca Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela (RSE.PAP.VAR.5 10; consultada en <http://hdl.handle.net/10347/10253>; 2014-06-09).

15 Incluso cuando no aparecen dispuestos en las mayoritarias tres columnas, como es el caso de MS-M y DIF.30, en que se distribuyen en dos.

Tabla 1. Orden de los personajes en las diferentes versiones

MS-M, DIF.30, DIF.44, ESC.18, SUE.SEV.1, SUE.SEV.2, SUE.B-M ¹	SUE.VAL	Traducción Sacchi-Benedetti	Esbozo de Carlo Gozzi
			<i>Il Co: di Barcellona</i> amante di Donna Bianca
Blanca.	<i>El Conde de Barcelona.</i>	Bianca cugina di	Donna Bianca
Elvira su prima. ²	<i>Enrique, Galàn.</i>	Elvira.	Donna elvira Cugine
Enrique.	<i>Octavio, Galàn.</i>	Enrico.	Enrico amante di Donna Bianca
El Conde de Barcelona.	<i>Blanca, Dama.</i>	Il Co: di Barcelona.	
Otauo su primo.	<i>Elvira su prima.</i>	Ottavio suo cugino.	Ottavio amante di D. Elvira cugino del Conte
D. Garcia padre de Blanca.	<i>Dorotea, Criada.</i>	D. Gastone ^{Garzia} Pad ^e di D. Bianca	D. Gastone ^{Garzia} Padre di D. Bianca
Dorotea criada de Blanca.	<i>D. Garcia, padre de Blanca.</i>	Dorotea serva di Bianca	Finetta serva di D. Bianca
Desuan criado de Enrique.	Desvàn, Criado.	Desuan seruo di Enrico	<i>Due graziosi l'uno del Conte,</i>
Fauio criado del Conde.	Favio, Criado.	Flauio seruo del Conte	<i>l'altro di Enrico.</i>

Indicamos en cursiva los personajes en orden diferente respecto a la primera columna (excepto en el esbozo de Gozzi pues, si no tenemos en cuenta la anticipación del Conde de Barcelona, el orden es el mismo) y en negrita las variantes en los atributos de los personajes. Subrayamos los cambios de nombres.

Garzia en los dos textos italianos substituye a un anterior *Gastone*, que fue tachado en ambos casos por la misma mano.

1 Reproducimos la grafía de DIF.30.

2 MS-M omite la indicación «su prima».

Parece lógico pensar que Sacchi reprodujo en su elenco de personajes el mismo orden que había encontrado en la fuente española a su disposición.¹⁶ Esta misma explicación podría ser aplicable también al texto gozziano,¹⁷ pero existe una circunstancia que la invalida. En efecto tanto en el texto

16 El hecho de que Sacchi copie el *dramatis personae* a dos columnas no nos parece elemento probatorio suficiente como para indicar que su fuente pueda ser DIF.30 (o más difícilmente MS-M), únicas versiones españolas en la que se sigue esta disposición.

17 A pesar de la mínima alteración en el orden seguido por el conde, que anticipa al primer puesto el protagonista masculino, del cambio de nombre de Dorotea en Finetta o de la eliminación de los nombres de los criados, indicados en esta fase de boceto simplemente por su rol, *graziosi*.

Sacchi-Benedetti como en el de Gozzi, una mano, la misma, tachó *D. Gastone* y escribió sobre la línea *D. Garzia*, restituyendo así al personaje el nombre que poseía en el original español. A pesar de la escasez material de la palabra y la grafía de la apresurada corrección, creemos poder asegurar que quien tacha y reescribe el nombre del personaje es Gozzi y que este hecho demostraría que el conde no solo trabaja sobre la traducción de Benedetti, sino que lo hace solo sobre ella, sin tener en cuenta un original en español. En la traducción de los actores, Sacchi escribe el *dramatis personae* (con el error de *D. Gastone*) y unas cuantas líneas más, para ceder a continuación la pluma a Benedetti, quien utiliza posteriormente a lo largo de todo el texto el nombre de *D. Garzia*,¹⁸ como en el original español. Este personaje interviene por primera vez en la que sería¹⁹ la escena quinta del primer acto: es decir que el traductor que copia el listado de personajes (Sacchi) no es el mismo que el que debe escribir posteriormente el nombre del personaje por primera vez en los diálogos (Benedetti) y, precisamente por este motivo, la incongruencia entre el nombre que figura en el *dramatis personae* y el utilizado en el resto del texto pasa desapercibida. Solo quien tuviese ante sí la traducción completa Sacchi-Benedetti se daría cuenta del error en el momento en el que el personaje interviniese por primera vez: Gozzi inicia su trabajo y copia *D. Gastone*, como aparece en la lista de personajes del texto Sacchi-Benedetti, pero cuando llega a la escena quinta del primer acto percibe el error onomástico²⁰ y procede a tachar y corregir el nombre en el *dramatis personae* de su texto y también, para evitar posibles nuevas confusiones en el futuro, en el texto de los dos actores. Si el conde junto con la versión italiana Sacchi-Benedetti hubiese utilizado también un original en español, se habría percatado inmediatamente del error de la lista de personajes²¹ y en su propia versión habría escrito *D. Garzia* ya desde el inicio. De hecho, el texto de Gozzi concluye precisamente al final de la escena cuarta del acto primero: parecería que el conde, al leer la acotación de los personajes

18 El error entre *D. Garzia* y *D. Gastone* podría deberse a que en la mente de Sacchi resonasen aún los ecos de *I due fratelli nimici* (tragicomedia *spagnolesca* adaptación de *Hasta el fin nadie es dichoso* de Agustín Moreto estrenada en enero del mismo año 1773 en el que se realiza la traducción de *Ofender*), cuyo elenco contenía dos personajes con estos nombres.

19 Pues probablemente el texto español de partida, como era frecuente en la época, y el texto italiano Sacchi-Benedetti no presentan división explícita en escenas.

20 Aunque lo había mantenido anteriormente en una intervención del personaje del Conde en la que *D. Garzia* es solo mencionado, a pesar de que Benedetti había utilizado en el mismo paso la denominación correcta («Co: Stia in attenzione e se giugne D. Gastone mi avvisa»; Carlo Gozzi, Fondo Gozzi 10.3, f. 2v. «Con= Sta in attenzione, e avvisa se viene D. Garzia»; Luigi Benedetti, Fondo Gozzi 10.3, f. 14r).

21 Y, por lo tanto, de que Benedetti no erraba en f. 14r (cfr. nota precedente).

que intervienen en la escena quinta y toparse por segunda vez con *D. Garzia*, tras comprobar que era la forma correcta del nombre del personaje (pues es la única que a partir de ese punto se observa en el texto del Benedetti), hubiese procedido a corregir al mismo tiempo los *dramatis personae* de las dos versiones italianas, la de los actores y la suya propia aún en proceso de creación, tachando el inicial *D. Gastone*. En este punto algo parece haber reclamado su atención y ya nunca más retomó el texto entre sus manos.

A la luz de estos datos, aun en su escasa materialidad, creemos que la única hipótesis verosímil para explicar el proceso adaptativo de *Offender con las finezas* es la de la realización de una traducción de trabajo al italiano por parte de Sacchi y Benedetti que posteriormente sería utilizada por Gozzi, autor de la definitiva versión que habría de ser propuesta al público: desde esta perspectiva, el único orden cronológico que se sostiene es el que del original español lleva al texto Sacchi-Benedetti y de este al esbozo de Gozzi, sin que el conde hubiese tenido en consideración la versión original española.

Bibliografía

Manuscritos

Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Offender con le finezze*, Fondo Gozzi 9.10.

Madrid, Biblioteca Nacional, Jerónimo de Villaizán, *Offender con las finezas*, Mss/15973.

Venecia, Biblioteca del Civico Museo Correr, Antonio Zanchi, *Li pregiuduz dell'antica cavalleria*, Codice Cicogna 691, vol. 21.

Bibliografía secundaria

Bartoli, Francesco [1781-1782] (1978). *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*. 2 vols. Bologna: Arnaldo Forni.

Bazoli, Giulietta (2012). *L'orditura e la truppa: Le Fiabe di Carlo Gozzi tra scrittoio e palcoscenico*. Padova: Il Poligrafo.

Bogo, Anna (2013): «'Vi ringrazio della commedia che mi spediste...' Antonio Sacco e i drammi spagnoleschi». In: Fancello 2013, pp. 333-338.

Bosisio, Paolo; Garavaglia, Valentina (eds.) (2006). *Gozzi, Carlo: Memorie inutili*. 2 voll. Milano: LED.

Cotarelo y Mori, Emilio (1931-32). «Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes,

- impresos de 1652 a 1704». *Boletín de la Real Academia Española*, 18, pp. 232-280, 418-468, 583-636, 722-826; 19, pp. 161-218.
- Fancello, Antonio, Gambier, Madile (eds.) (2013). *'Gagliarde spese... incostanza della stagione': Carteggio Giovanni Querini-Caterina Contarini Querini (1768-1773)*. Venezia: Gambier&Keller editori.
- Gutiérrez Carou, Javier (ed.) (2011). *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il teatro 'spagnolesco' di Carlo Gozzi*. Venezia: Lineadacqua Edizioni.
- Gutiérrez Carou, Javier (2013a). «Luigi Benedetti traduttore: un problema di attribuzione nel catalogo dei fondi manoscritti della Biblioteca Marciana di Venezia». En: Camps, Assumpta (ed.), *La traducción en las relaciones ítaloespañolas: Lengua, literatura y cultura*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 187-195.
- Gutiérrez Carou, Javier (2013b). «Luigi Benedetti e Carlo Gozzi tra teatro aureo spagnolo e repertorio settecentesco italiano». *Studi goldoniani*, 10 (2), pp. 131-150.
- Profeti, Maria Grazia (2008). «Gozzi e l'informe e stravagante teatro spagnolo». In: Winter 2008, pp. 23-41.
- Romera Pintor, Irene; Bazoli, Giulietta (2011). «*Cimene Pardo*». En: Gutiérrez Carou 2011, pp. 323-332.
- Scannapieco, Anna (2007). «Le convenienze di una 'volontaria amichevole assistenza': Carlo Gozzi e i comici». *Problemi di critica goldoniana*, 13, pp. 11-27.
- Scannapieco, Anna (2008). «'Innestare i semi dell'informe teatro spagnolo' nella scena veneziana di fine Settecento. (Spunti di riflessione sulla drammaturgia spagnolesca di Carlo Gozzi)». In: Winter 2008, pp. 43-53.
- Winter, Susanne (ed.) (2008). *Gozzi, Carlo: I drammi spagnoleschi*. Heidelberg: Winter.

