

Tradurre, adattare e riscrivere in versi il *Chisciotte* in Italia ad inizio Ottocento (parte II)

Nicola Limosino e Vincenzo Moreno

Claudia Demattè

Università di Trento, Italia

Abstract Cervantes' masterpiece *Don Quixote* was translated into Italian in prose in the 16th century by Franciosini and then a second time only in 1818 by Bartolomeo Gamba. In between, Italian readers could amuse themselves by reading some adaptations of the Spanish novel in verse. The focus will be the poems written by Nicola Limosino and Vincenzo Moreno at the beginning of the 18th century. The analysis of these poems will focus both on meter and linguistic aspects to stress the art of translation, rewriting and adaptation of *Don Quixote* into Italian verse.

Keywords Don Quixote. Miguel de Cervantes. Literary translation Spanish-Italian. Adaptation in verse.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Nicola Limosino. – 3 Vincenzo Moreno. – 4 Conclusioni.

1 Introduzione

In un lavoro precedente¹ ho intrapreso l'analisi delle riscritture in versi del capolavoro di Cervantes tra fine Settecento ed inizio Ottocento, dedicando la mia attenzione in particolare a *Don Chisciotte: poema* del conte Emanuele Nappi. Composto in ottave verso il 1791

1 Questo saggio si inserisce nel progetto «PRIN 2017 Mapping Chivalry. Spanish Romances of Chivalry From Renaissance to XXI Century: A Digital Approach» (2017JA5XAR).

con l'obiettivo di presentare ciascun canto in una seduta di un'Accademia letteraria di Ancona, venne pubblicato quindici anni dopo, suddiviso in tre volumi, nel 1806-07. Purtroppo, l'opera ottenne una scarsa diffusione e possiamo pensare che fu conosciuta solo in modo frammentario, grazie ad alcuni estratti e recensioni nei giornali.² Sembra dunque possibile che i due autori che a pochi anni di distanza intrapresero un'impresa simile, non conoscessero l'opera di Nappi, posto che per motivi geografici e per formazione, appartenevano ad ambienti letterari molto diversi: Nicola Limosino, commerciante torinese, e Vincenzo Moreno, avvocato napoletano, compongono i loro versi chisciotteschi per un pubblico probabilmente circoscritto, in un momento di transizione tra l'ormai datata traduzione secentesca di Franciosini, seppur rivista,³ e la nuova proposta editoriale di Bartolomeo Gamba.

2 Nicola Limosino

«Chi gustò l'originale, sa benissimo che non è capace di vera traduzione. Limosino, che lo avea gustato, prese in fatti tutt'altro, e ben più saggio consiglio» (Bramieri 1814, XIX, nota 5). Bramieri, l'editore che scrisse la prefazione ai canti di Nicola Limosino,⁴ con questa affermazione chiarisce immediatamente l'intento del poeta torinese che non intende (solo) tradurre, ma soprattutto riscrivere il *Chisciotte* di Cervantes. Nato nel 1755 e morto prematuramente nel 1813, Limosino fu tra i dodici fondatori dell'Accademia dei pastori della Dora nell'aprile del 1800 (Mattioda 1991, 604), e assunse vari ruoli in essa con il nome di Dalindo.⁵ Tra i filoni poetici auspicati dall'accademia e pubblicati nelle *Veglie dei pastori della Dora*, vi sono quello

Per la prima parte dedicata alla traduzione in versi del *Chisciotte* da parte del conte Emanuele Nappi, si veda il mio studio (Demattè 2023). Questi due studi costituiscono il nucleo di partenza di una monografia in corso di pubblicazione nella collana Cervantes della casa editrice Sial/Pigmalión (Madrid) dedicata alla traduzione in versi del capolavoro cervantino in Italia.

2 Bramieri, che, come vedremo, scrive il prologo all'opera di Limosino, afferma che per questo motivo non può pronunciarsi sull'opera di Nappi e che dagli stralci pubblicati e dalla voluminosità dell'opera ne deduce che possa essere una «traduzione» del capolavoro cervantino (Bramieri 1814, XXIX, nota 12). *L'Analitico subalpino*, rivista piemontese, annuncia il *Don Chisciotte* del conte Nappi pubblicato nel 1806, commentando che il «lavoro che non sembra aver ottenuta la forse meritata celebrità» (*Giornale enciclopedico di Napoli* 1817, 299).

3 Si vedano gli studi che ho dedicato al tema (Demattè 2007, 2008, 2012).

4 I dati che riporta Fucilla sono presi dal necrologio di Bramieri come afferma lo stesso studioso americano (Fucilla 1947, 336, note 3 e 4).

5 Nella Colonia Pastorale della Dora, Limosino assunse le cariche di Segretario, Censore e Custode (Bramieri 1814, XX).

bucolico, quello più impegnato «che proclama la condanna del XVIII secolo» (Mattiotta 1991, 603), e quello bernesco, che ha i suoi risultati più rilevanti proprio nel *Don Chisciotte* di Limosino. Dal 1807 Limosino lascia il commercio e si impiega all'Intendenza de' Beni della Corona al di là delle Alpi; successivamente, grazie all'influenza del Conte Carlo Salmatoris di Rossiglione, Intendente de' Beni della Corona, ottiene nel 1812 l'incarico di Capo della divisione delle corrispondenze (Bramieri 1814, 21). Se è possibile osservare che il primo e il quarto canto erano usciti in precedenza in altre pubblicazioni e commentati nel *Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa*,⁶ risulta probabile, a mio parere, che l'opera fosse stata composta come una delle attività dell'accademia a partire dal 1800. Il volume delle *Poesie* del 1814 venne invece preparato postumo dalla moglie del poeta, Rosalia Bolgié (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, III; Bramieri 1814, XVIII, nota 4),⁷ e il dedicatario è proprio il conte poc'anzi citato (Bramieri 1814, 21). Successivamente, nel *Giornale enciclopedico di Napoli* del 1817, compare una recensione molto lunga del volume *Poesie*, corredata da dettagliate informazioni sulla vita dell'autore e con la presentazione di alcune stanze tratte indistintamente dai diversi canti⁸ e l'intero quinto canto (*Giornale enciclopedico di Napoli* 1817, 302-19).⁹ L'opera si compone dunque di sette canti in ottava rima che «abbracciano già un buon quarto di tutta la voluminosa composizione Spagnuola»,

6 Il primo canto comparve, con lo pseudonimo di Dalindo, nelle *Veglie dei Pastori della Dora*, l'anno primo del primo lustro pubblicato a Torino da Pane e Barbieri (Limosino 1801, 223-44), mentre il quarto nel volume *Per le nozze del signor Francesco Soprani di Piacenza colla signora Teresa Caravel di Nizza* dallo stesso Bramieri e stampate dalla Tipografia Del Majno nel 1808 (Limosino 1808; Bramieri 1814, XXX-XXXI, nota 13). Si veda anche Pini Moro 1992, 256. Tobar (2015, 248) incorre in una contraddizione nel datare l'opera di Limosino, indicando la data del 1774 e segnalando che l'autore aveva 29 anni quando compose l'opera, mentre occorre ricordare che Limosino nacque nel 1755.

7 Bramieri dà prova di conoscere l'opera in ottava rima in siciliano di Giovanni Meli e anche della versione nello stesso metro di Emmanuele Nappi in tre volumi. Secondo Bramieri, Limosino non conobbe il lavoro del Meli, in quanto non ne trova traccia nell'opera del torinese, ma anch'esso ritenne opportuno e necessario «fregiare l'opera al gusto italiano» (Bramieri 1814, XXX, nota 12).

8 Nelle pagine 299-302 si noti che, senza soluzione di continuità, vengono presentate unite alcune stanze appartenenti a momenti diversi del poema, così 2 versi e una stanza (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 11) sono uniti ad una stanza non consecutiva dello stesso primo canto (16). Successivamente due stanze del canto terzo (48) vengono unite a diverse stanze del canto IV non consecutive (58, 63) e una del canto VI (93), a cui vengono aggiunte la prima stanza del canto VII ed infine due versi della sesta stanza di questo canto (109-10).

9 Pini Moro ne fornisce una scheda completa: «Poema eroico in 7 canti in ottave, comprende la materia del primo *Quijote* fino al cap. XXVI» (Pini Moro 1992, 256) con l'indicazione delle edizioni e ristampe e l'annotazione che Ford e Lansing (1931, 132) citano l'opera di Limosino come «A poem based on the romance of Cervantes» con la data errata 1831.

secondo le parole di Bramieri (1814, XXX, nota 12). Brevemente riportiamo i capitoli ed episodi ai quali fanno riferimento i canti:

- Canto I, 62 ottave: cap. I - prima uscita
- Canto II, 64 ottave: capitoli 3 - don Chisciotte alla locanda, e capp. 6-8 - seconda uscita: episodio dei mulini a vento;
- Canto III, 68 ottave: capp. 17-18 - osteria e disavventura di Sancio; avventura del gregge scambiato per un esercito;
- Canto IV, 75 ottave: capp. 20-21 - don Chisciotte malconco, elmo di Mambrino, discorso di Sancio e Don Chisciotte;
- Canto V, 67 ottave: cap. 22 - Cide Hamete Benengeli, avventura dei galeotti;
- Canto VI, 71 ottave: capp. 25-26 - lamento di Sancio per il furto del ciuco, lettera a Dulcinea, incontro con barbiere e piovano; e capp. 23-24 - storia di Cardenio;
- Canto VII, 50 ottave: capp. 28 e 30-31 - Sancio parte per il Toboso, storia di Dorotea, ritorno di Sancio.

La sospensione della trama *ex abrupto* alla fine del settimo canto, con Sancio ritratto in corsa verso la locanda, ci fa intuire che questo canto possa essere rimasto incompiuto, sensazione confermata anche dal numero di ottave inferiore agli altri canti (50 rispetto alle oltre 60 ottave in media degli altri canti). L'impresa letteraria poteva dunque essere più vasta e poi sospesa: se consideriamo che nella riduzione in versi il poeta torinese espunge totalmente tutti i capitoli del *Quijote* del 1605 inclusi nella «Segunda parte del ingenioso hidalgo» (capp. 9-14),¹⁰ possiamo immaginare che l'aggiunta di uno o due canti avrebbe permesso a Limosino di terminare la «Cuarta parte» mancante,¹¹ condensando e selezionando gli episodi dei restanti venti capitoli: se i tre dedicati al racconto del «Curioso impertinente» (capp. 33-35) probabilmente avrebbero potuto essere omessi, l'attenzione avrebbe potuto concentrarsi sulle avventure degli otri di vino (cap. 36) e dell'imprigionamento di don Chisciotte nella gabbia sul carro per il ritorno a casa (capp. 44-51), episodio che pone fine al *Quijote* del 1605. D'altra parte, Limosino stesso avverte il lettore nel primo canto che non vuole stare «qual vite al

10 Ricordo infatti che il *Chisciotte* del 1605 è suddiviso in quattro parti, seguendo la moda dei romanzi cavallereschi, mentre quello del 1615 non presenta alcuna divisione in parti dei 74 capitoli.

11 Non mi trovo affatto d'accordo con Sansone (2000, 507) che ritiene che Limosino abbia concepito un progetto letterario che si conclude in questo modo adducendo come prova l'ultima stanza del poema che lo studioso napoletano interpreta come una dichiarazione di stanchezza che spinge l'autore a chiudere. A mio parere si tratta invece di una stanza che chiude il canto, con una riflessione metapoetica frequente in questo poema, ma anche in quello di Nappi, in cui si riconduce alla propria stanchezza o al tedio dei lettori la decisione di porre fine alla stanza (ma non al poema).

palo, ognor legato al testo», ma che vuole «metter del mio quanto mi pare | e togliere e mutare or quello or questo; | se non farò con metodo un poema | farò un pasticcio» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 13). È proprio il concetto di *pastiche* che più si addice al nostro autore che in alcuni tratti traduce fedelmente gli episodi, in altri se ne allontana,¹² mentre approfitta per interpolare anche altri testi. Valga come esempio la citazione del verso dantesco nel canto II: «la bocca sollevò dal fiero pasto» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 22) riferito a don Chisciotte che termina la cena alla locanda dove verrà armato cavaliere. Proprio questo luogo è denso di interesse, soprattutto dal punto di vista linguistico: Limosino sceglie infatti di indicare in corsivo «*posada*» e di inserire, per la prima ed unica volta una nota a piè di pagina: «*Posada*: voce spagnuola, che esprime albergo. Io ho creduto di poterla usare per vezzo, tanto più che il soggetto del Poema è Spagnuolo» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 18). Questo termine, che traduce la «venta» dell'originale cervantino, in Franciosini viene sempre tradotto con «hosteria»,¹³ evidenziando in questo modo una prima differenza che spiega l'assenza di calchi del Franciosini da parte di Limosino.¹⁴ D'altra parte possiamo notare in Limosino la tendenza a modernizzare il testo inserendo anche riferimenti anacronistici, come ad esempio nel canto II, narrando della locanda scambiata per castello, la si descrive come cinta da mura «e tutta di Vauban l'architettura» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 19), inserendo così una menzione a Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707) le cui fortificazioni bastionate fecero scuola nel Settecento,¹⁵ oppure alla domesticazione del testo, come per il riferimento alla Toscana nel canto II (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 21). L'omaggio però più evidente alla cultura italiana è rappresentata dall'inserimento di altri versi danteschi¹⁶ e di al-

12 Ad esempio, motiva la scelta del nome di Ronzinante in modo del tutto originale rispetto a Cervantes (Cervantes 1994, 8).

13 Si veda ad es. il capitolo 2 della I parte della traduzione di Lorenzo Franciosini (Cervantes 1622, 11-12). Nella traduzione francese di Oudin è sempre «taverne» (Cervantes 1614, I, cap. 2, 12-13, disponibile online nella Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcth8f6).

14 Si noti che Limosino utilizza pochi altri termini in lingua spagnola, ad es. «*nada*», nel canto II (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 26); *reali* (p. 40), sempre in corsivo, ma senza però considerare necessaria una nota.

15 Le fortificazioni di Vauban sono dodici gruppi di edifici fortificati a difesa delle frontiere francesi a ovest, nord e a est; quindi, il riferimento al paese d'oltralpe non è qui certo casuale.

16 Fucilla (1947, 338) identifica altri due echi parziali di versi dell'*Inferno* dantesco nel canto «parole di color oscuro» (*Inferno*, canto III) y «con enfiate labbia» (Canto V, 87) che ripropone la menzione a Pluto nel canto VII dell'*Inferno* («Poi si rivolse a quelle enfiate labbia»). A mio parere quest'ultima citazione potrebbe invece essere eco di un verso della *Gerusalemme liberata* (II, 88): «Nè 'l celò già, ma con enfiate labbia Si

lusioni a personaggi della tradizione epica italiana, ad es. nel canto II (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 27) «l'andando vagando senza un damigello | sul gusto di Valfrino o di Terigi»: Valfrino, scudiero di Tancredi, nella *Gerusalemme liberata* del Tasso, mentre Terigi, scudiero di Rinaldo nel *Morgante maggiore* di Pulci, per poi finalmente ritrovarsi «istupidito | Nel vedersi dappresso il suo Scudiero | Così leggiadramente inasinito» (30).¹⁷

Pochi anni dopo l'uscita del volume delle *Poesie* di Limosino, nel 1816, a Milano, l'editore Pietro Agnelli intraprende una nuova ristampa della traduzione di Franciosini, intuendo un nuovo interesse del pubblico o forse dopo essere venuto a conoscenza dell'imminente uscita della nuova traduzione da parte di Bartolomeo Gamba presso la tipografia Alvisopoli che avrebbe avuto luogo nel 1818-19 con varie ristampe tra il 1829 e il 1831.¹⁸ Proprio quest'ultima data ci ricollega ad un anno caratterizzato da un nuovo interesse verso il capolavoro cervantino con l'adattamento in versi di Vincenzo Moreno.

3 Vincenzo Moreno

Avvocato napoletano nato nel 1809 e morto nel 1852,¹⁹ Moreno conosceva la lingua spagnola probabilmente poiché apparteneva ad una famiglia di

nobile origine Spagnuola, traendo dalla città di Astorga, donde si trapiantò in Napoli dal colonnello D. Francesco Moreno nel 1703: il quale, dopo avere strenuamente pugnato in Catalogna ed in Ungheria, ebbe dal Re Filippo V il comando del castello di Barletta, ed ivi fu ucciso combattendo contro gl'Imperiali. Compiacevasi il nostro Moreno di tal sua illustre origine. (Della Valle 1853, 4)

trasse avanti al capitano, e disse», proprio per il riferimento all'episodio dei galeotti e nel Tasso del capitano. Fucilla (1947, 337-8) riconosce anche l'influenza di Omero e della *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni in alcune parentesi liriche di Limosino (11, 23, 48, 83 e 16 rispettivamente).

¹⁷ Fucilla (1947, 339-40) riconosce nella descrizione del canto IV dell'autore come «poltrone» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 60) un riferimento alla «Terza satira» di Ariosto.

¹⁸ A questo proposito si vedano De Benedetto 2017 e Callegari 2008.

¹⁹ Una breve scheda biografica si trova nel *Giornale storico della letteratura italiana* (1907), mentre Sansone, nello studio introduttivo ad un adattamento in versi napoletani del *Chisciotte*, dedica poche linee a quest'opera (Capozzoli 1998, 9). L'articolo di Pérez Alija (2018) ripercorre le notizie di Della Valle (1853) e de *El Heraldo de Madrid* (1851), concentrandosi sulle origini astorgane dell'autore.

Si dedicò agli studi classici e, grazie allo zio materno, agli studi giuridici fin dai sedici anni (Della Valle 1853, 6) per diventare, ormai uomo sposato e padre, avvocato a 25 anni, scrivendo anche delle opere in questo campo come il *Galateo dell'avvocato* (Della Valle 1853, 9-10) e sui temi di *Economia pubblica* (Della Valle 1853, 11-12).²⁰

Ma il più notevole de' suoi poetici lavori è il Don Chisciotte, il quale, comechè non agguagli nè il primo di Cervantes nè il Gil Blas di Lesage, non lascia però di essere pregevolissimo per la spontaneità dello stile, per la purezza del linguaggio, per la varietà delle scene, per la lepidezza de' concetti. Aggiungasi la verde età in cui lo scriveva facendone una seconda edizione sugli anni 26. (Della Valle 1853, 7)

Moreno, infatti, pubblica il suo poema nel 1831, a 22 anni, «allorchè le menti ribollivano in Europa per ben altro foco (1835) giacque letto da pochi, ignorato da molti» (Della Valle 1852, 7).²¹ Il *Don Chisciotte della Mancianza Poema Epico-burlesco scritto ed annotato per Vincenzo Moreno. Imitazione dell'originale spagnuolo di Michele de Cervantes Saavedra* vede la luce nel 1831 a Napoli in due volumi in ottavo (Moreno 1831).²² Il primo (155 pagine) presenta i primi due canti con le rispettive annotazioni, mentre il secondo (pagine 159-330) contiene altri quattro canti, con le annotazioni e una lista di errata finale. I sei canti sono composti in sesta rima e ognuno di essi viene introdotto da un «Argomento», una sestina in corsivo, con una citazione con l'indicazione della fonte, e viene seguito dalle «Annotazioni» che si aprono con un'altra citazione e un «Preambolo».²³

L'autore dedica l'opera alla «Maestà della regina Donna Maria Isabella, infanta di Spagna», in occasione del suo compleanno, firmando la dedicatoria con la data del 6 luglio 1831. Maria Isabella, figlia di Carlo IV di Borbone, fu regina delle Due Sicilie grazie al matrimonio nel 1802 con Francesco, erede del regno delle Due Sicilie e re dal 1825. Per la regina, della quale viene inserito un ritratto prima del frontespizio, vengono composti due sonetti in lingua spagnola

²⁰ Una lista delle opere di Moreno si trova in Della Valle 1853, 15-16. Nel quotidiano *El Heraldo de Madrid* del 10 dicembre 1851, erano apparse in precedenza le stesse informazioni, con i dettagli bibliografici, nella sezione «Variedades» inviate da «un español residente en Nápoles» (*El Heraldo de Madrid* 1851, 4).

²¹ Il riferimento è alla Giovine Italia e ai moti insurrezionali guidati da Giuseppe Mazzini dalla Savoia verso il Piemonte e Genova nel 1833.

²² Cito, indicando le pagine tra parentesi nel testo, l'esemplare della prima edizione disponibile online nella Biblioteca Digital Hispánica (Biblioteca Nacional de España: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000192476&page=1>).

²³ Solo le annotazioni del sesto canto sono brevissime, di tipo geografico e commentano solo Toledo e il fiume Tago (Moreno 1831, 325-6), mentre le altre occupano una media di 6-7 pagine.

introdotti da una postilla «Al lettore» in cui si ribadisce che la regina ha acconsentito all'intitolazione del poema. Alla fine del secondo sonetto, l'autore si firma «Vicente Moreno Hurtado» (Moreno 1831, V).²⁴ Segue la biografia di Cervantes (Moreno 1831, 1-10), il «Discorso proemiale» (11-15), una nota che indica che gli asterischi nel testo rimandano alle annotazioni a fine canto (16).²⁵ Proprio dal prologo, Moreno ci sottolinea che «disavventuratamente nell'Italia nostra non v'ebbe chi tradotte ne avesse le bellezze, tranne il chiarissimo abate Meli che lo parafrasò in dialetto italiano» (14) e nemmeno «il volgarizzamento italiano fatto dal Iannelli» (14) il cui stile piano e scorrevole poco si adatta alla narrazione burlesca secondo Moreno. Questi ritiene che i lettori italiani possano gradire più «un'imitazione del *Don Chisciotte*, che non una parafrasi o un nudo volgarizzamento» (14), dato che è convinto che ritengano che i troppi episodi intercalati siano una distrazione dalla trama, senza contare il fatto che Cervantes gioca con «detti arguti e proverbiali che non possono esser goduti dagli spagnoli contemporanei e ancor meno da quelli dai lettori italiani. [...] Ci fu d'uopo allontanarci dall'originale [...] e far in guisa che lo spagnuolo *Don Chisciotte* si mostrasse [...] educato ai costumi italiani» (14-15). Moreno prosegue affermando che per la lingua di Sancio ha scelto «il parlare de' contadini fiorentini» (15) che ritiene che si accomodi al gusto italiano e che ha appreso dalla lettura del *Lamento di Cecco da Varlungo del Baldovini* e de *La Fiera* di Buonarroti. Per quanto riguarda la metrica, ritiene che la rima si adatti meglio «ad opera amena» e la sesta-rima viene ritenuta «facile e scorrevole [...] mentre la gravità de' versi endecasillabi [...] ancor si conviene al favellare dignitoso e grave dell'eroe del poema» (15). Il poema si articola in 556 sestine (rispettivamente 107, 117, 113, 107, 112 e 108 nei sei canti). Gli episodi chisciotteschi riscritti da Moreno sono relativi alla prima parte (1-8, e 21) e a due episodi della seconda parte:

- Canto I: descrizione di don Chisciotte e altri personaggi, prima uscita verso la locanda (I, 1-2)
- Canto II: arrivo alla locanda, lotta con i mulattieri, cerimonia di investitura, ira dell'oste che non è stato pagato (I, 2-3); liberazione di Andrés e scontro con i mercanti (I, 4), don Chisciotte a

24 I preliminari non sono numerati, utilizzo per queste parti la numerazione romana. Nell'*Archivio di curiosità e novità interessanti* (1832) viene fatta una positiva recensione dell'opera riprendendo le informazioni dal prologo di Moreno e riconoscendo che il testo, «attingendo alla fonte del Poeta Spagnuolo, ornando della sua fantasia le celebrate imprese del cavalier della Mancina, viene in purgato e bello stile a dare all'Italia un don Chisciotte italiano» (54-5). Viene sottolineata l'accuratezza e la vivacità delle annotazioni di carattere storico-letterario e il carattere «bernesco» dell'opera ne giustifica l'estensione.

25 Si vedano le ragioni della lunghezza di queste annotazioni nel preambolo alle Annotazioni del Canto II (Moreno 1831, 125).

terra per le botte viene riaccompagnato dal contadino Michele a casa mentre vaneggia (I, 5);

- Canto III: arrivo a casa, discussione sulla follia da parte del curato, con il barbiere e la governante, scrutinio della libreria, rogo dei libri mentre don Chisciotte dorme (I, 6);
- Canto IV: Sancio Panza e la seconda uscita, dialogo tra i due in cammino, arrivo all'osteria (I, 7); ²⁶
- Canto V: don Chisciotte e Sancio riprendono il cammino, avventura dei mulini a vento (I, 7); due romiti verso Siviglia e una dama in carrozza (I, 8); avventura dell'elmo di Mambrino (I, 21);
- Canto VI: Don Chisciotte ospite di Diego de Miranda (II, 16); disastro del teatro (II, 26).²⁷

Quest'ultima avventura sancisce il definitivo allontanamento di Moreno dal capolavoro cervantino. Dalla stanza 81 del sesto canto l'opera diventa una creazione originale dell'autore napoletano. Dopo il disastro a teatro, don Chisciotte viene arrestato e condotto da un bargello all'Alcázar di Toledo dove viene imprigionato nella torre. Iluso dal passaggio di una barca sul Tago, don Chisciotte si lancia nella nuova avventura precipitando dalla finestra della torre con la sua armatura. Ripescato grazie alle urla di una donna «l'uom di ferro (...) sommerso è in Tago» (stanza 91), viene dapprima creduto morto e poi grazie alle cure di un medico si riprende anche se il gonfiore causato dalla quantità di acqua lo porta ad essere in pericolo di morte. Quando poi finalmente rinviene, non rammenta la sua follia e si meraviglia di essere a Toledo (stanze 103, 321). Ritorna al paese dopo che Sancio gli ha narrato le avventure intercorse, mentre l'ultima sestina viene diretta al «gran Berni» (stanza 108),²⁸ ricordando che il fine è stato quello di suscitare il riso grazie ad una «antica istoria».

L'opera di Moreno è dunque visibilmente una riscrittura del capolavoro cervantino caratterizzata più da allontanamenti che da adesioni al modello. Se si vuole osservare da vicino il testo e le dinamiche di traduzione, colpisce la scelta dell'onomastica in Moreno. Il nome del

²⁶ Di fatto nell'originale spagnolo i due personaggi non arrivano ad una osteria se non nel cap. 16 della I parte. Nella riscrittura di Moreno, i due giungono alla stessa osteria della prima uscita e, mentre i due dormono, nel canto V, l'oste dà fuoco all'osteria e scappa con l'oro di don Chisciotte.

²⁷ Come indicato nell'introduzione, qui si procede solo all'analisi di un episodio, rimandando alla monografia in corso di pubblicazione per le ulteriori disamine degli episodi riscritti da Moreno.

²⁸ Si noti che il destinatario interno dell'opera è Francesco Berni, scelto dal Moreno proprio per essere il fondatore del genere bernesco come l'autore stesso chiarisce nell'invettiva che occupa le prime nove sestine del primo canto. Nelle «Annotazioni» alle strofe I, 50-51, viene illustrato lo stile bernesco (69-71). I richiami all'autore cinquecentesco sono costanti nei vari canti, come accade ad es. nove volte nel Terzo (vol. II, strofe 2, 12, 49, 53, 60, 63, 70, 74, 85)

protagonista lo conosciamo solo nel canto III (stanze 7-8) quando Michel riporta a casa don Chisciotte esanime dopo la prima uscita e alle domande della domestica risponde che è il padrone, «don Chesada», nome che viene riproposto anche nel canto IV, strofa 18, quando il protagonista va in cerca di Sancio e lo trova in compagnia della moglie e nessuno dei due lo riconosce finché esclama: «Oh, che!! Son don Chesada» (II, 218) per poi riaffermare: «Fui don Chesada, ma tempo è finito che tal m'appelli, ond'è ch'or io v'avviso | Che don Chisciotte è il nome mio guerriero | E che son della Mancia il cavaliere» (II, 218). Si tratta dunque di un diverso atteggiamento rispetto all'originale cervantino ove vengono utilizzati i nomi 'reali' di don Chisciotte solo dalla voce narrante nel primo capitolo, ma mai dallo stesso protagonista: «tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (...) se deja entender que se llamaba Quejana» (34); «se debía llamar Quijada y no Quesada» (39).²⁹ Se da una parte è conservativo, rispetto alla tradizione, nel proporre il nome d'arte del cavaliere e di Dulcinea, «ma la difficil cosa essenziale | Era il dar nome al fervido corsiero» (I, 42) e «con amici e scrittori bazizzando | Nomi eccelsi, ed augusti andò buscando»

Pria quello della bestia generosa
 Va ripescando in cento libri e cento,
 Or uno, or altro sceglie, e non ha posa,
 E di quel, che gli aggrada, è poi scontento
 Sin che dopo una scelta esatta e soda
 L'appella Buscalfana, e se ne loda. (I, 42)

Rocinante è dunque Buscalfana, un termine generico che si riferisce, per antonomasia, ad un cavallo «alto e magro, che pareva la fame»³⁰ e che viene dunque assunto a nome proprio dopo aver vagliato i nomi di illustri equini posti in una statua della Galleria di Firenze, come lo stesso Moreno ci chiarisce nella «Annotazioni» alla strofa 77 del Canto I ove riferisce che Salvini nelle Note alla *Fiera* del Buonarroti, racconta che nel vestibolo si trova un marmo con «molti nomi di cavalli, il che leggesi eziandio in Orazio Marini [sic] nelle sue note al *Lamento di Cecco da Varlungo* del Baldovini» (I, p. 81), così fu «ché mentre nome aver potea gagliardo | Ebbe nome già vecchio ed usurpato, | Che parte del valor gli ebbe scemato» (I, 43).³¹

²⁹ All'inizio della Seconda parte del *Chisciotte*, il prelado, chiamato al cospetto del cavaliere insieme al barbiere, chiama «señor don Quijote» (Cervantes 1998, II, 565), benché sia accorso per confermare che l'hidalgo sia ancora in sé, fomentando di fatto la follia che dà inizio alle nuove avventure.

³⁰ *Lessicografia della Crusca in Rete*: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>. Nella voce si citano le *Trecentonovelle* di Sacchetti.

³¹ Nella strofa III, 108 (Moreno 1831, 195), parla anche del cavallo di Orlando che chiama «Vegliantino».

4 Conclusioni

L'accostamento del poeta vernacolare e delle gesta chisciottesche non doveva sembrare proficuo solo a Moreno, dato che proprio nel 1831, quando esce il poema del napoletano, viene ristampato per l'ultima volta il poema *Don Chisciotte* di Limosino (*Don Chisciotte* 1831)³² in un volumetto che raccoglie anche il *Lamento di Cecco da Varlungo*.³³ Gli editori indirizzano una postilla finale al testo di Limosino dedicato «Ai signori associati alla Scelta enciclopedica» (*Don Chisciotte* 1831, 160) ove dichiarano che è stato estratto dall'edizione torinese di Soffietti e che «contiene solo una porzione del celebre Romanzo del Cervantes», ma che «il desiderio di inserire qualche cosa di nuovo in genere poetico, e dilettere contemporaneamente con la momentanea diversione da argomenti gravi o dignitosamente ameni ad oggetti giocosi» (*Don Chisciotte* 1831, 160) ha spinto gli editori ad accogliere questo testo nel volumetto che si completa con il *Lamento di Cecco da Varlungo* di Baldovini. Dunque, le avventure chisciottesche continuano ad essere percepite come un lieto passatempo, un oggetto giocoso.

Il testo di Moreno poté godere di una seconda edizione, in un unico volume, in 12°, di 115 pagine, nel 1836 e d'altro canto la ristampa presenta un nuovo dedicatario, il «Commendatore d. Antonio Sancio, Intendente della Provincia di Napoli» (Moreno 1836), espungendo la dedica alla regina, ma mantenendo la postilla ai lettori e i due sonetti prologali.

La fortuna degli adattamenti del *Don Quijote* in verso di Nappi, Limosino e Moreno tra fine Settecento ed inizio Ottocento non fu florida e a partire dalla metà del secolo caddero nell'oblio dei lettori e della critica. In diversa misura tre autori di diversa formazione (un conte musicista, un letterato dedito al commercio, un avvocato affermato) e diversa provenienza (Ancona, Torino, Napoli) a pochi decenni di distanza rimasero affascinati dalle gesta del nostro eroe. Non conosciamo il finale del poema di Limosino, che aveva annunciato di voler rimanere «legato al testo» (*Poesie di Nicola Limosino* 1814, 13), ma Emmanuele Nappi e Vincenzo Moreno arrivarono entrambi ad un unico finale: don Chisciotte rinsavito grazie alle cure mediche, posto che gli umori vengono riportati ai livelli di 'normalità' a causa di un grave trauma (rispettivamente una caduta e la fuoriuscita di molto sangue; un quasi annegamento e l'espulsione di molta acqua) e consentono a don Chesada di ritornare a casa ormai privato dei suoi libri

32 Il testo di Limosino fu dunque ripubblicato quattro volte fino al 1831.

33 Nel volume, non citati nel frontespizio che accoglie le opere di Limosino e Baldovini, vengono anche inclusi *Gli scherzi poetici* di Antonio Guadagnoli con gli stessi dati editoriali (*Don Chisciotte* 1831, 1-192).

e del[la sua mancanza di] giudizio. Probabilmente anche Limosino si sarebbe attenuto alle avventure della *Prima parte*, dunque riconducendo l'hidalgo alla ragione, e l'esiguo spazio dedicato al ruolo del curato e del barbiere nei tre poemi non permette al lettore di sperare in una seconda parte, ove proprio i 'vecchi' discorsi dei due compaesani sull'imminente invasione turca (Cervantes 1998, II, 564) fanno ripiombare don Chisciotte nel mondo cavalleresco, pronto ad intraprendere nuove avventure. Il lettore italiano ottocentesco di questi poemi potrebbe aver dunque percepito un finale chiuso che invece il pubblico della prima parte del capolavoro cervantino non aveva, posto che veniva annunciata una «tercera salida» che «Forse altri canterà con miglior plettro», dunque una seconda parte che Cervantes regalò ai suoi lettori dieci anni dopo la prima, ma che non ricevette quasi attenzione nelle opere italiane analizzate. L'assenza di un cenno a nuove avventure, dunque ad un finale aperto, rende i poemi di Nappi, Limosino e Moreno di fatto molto lontani, nello spirito e nel messaggio, all'opera di Cervantes e ci conferma che la ricezione del *Quijote* ad inizio Ottocento era ancora molto lontana dal sanare quella distanza che la scarsa diffusione della traduzione di Franciosini aveva causato in Italia. Purtroppo, la traduzione di Bartolomeo Gamba, in prosa, nel 1818-19 non colmò apparentemente questa lacuna tra i suoi contemporanei e di fatto le avventure del «cavalier, che di romanzi aveva | pregna la fantasia» (Limosino 1818, 43) dovettero attendere le nuove traduzioni in prosa di inizio Novecento per godere di un più ampio pubblico.³⁴

34 In merito a questa traduzione e alle traduzioni in prosa del *Chisciotte*, si veda De Benedetto 2017.

Bibliografia

- Archivio di curiosità e novità interessanti* (1832). Vol. 7.
- Bramieri, L. (1814). «Elogio di Nicola Limosino torinese». *Poesie di Nicola Limosino*. Piacenza: del Majno, IX-XXXII.
- Croce, A. (1984). «Relazioni della letteratura italiana con la letteratura spagnuola». Viscardi, A. et al. (a cura di), *Letterature comparate*. Milano: Marzorati, 101-35.
- Callegari, M. (2008). «Bartolomeo Gamba e la Tipografia Alvisopoli». Berti, G.; Ericani, G.; Felise, M. (a cura di), *Una vita tra i libri: Bartolomeo Gamba*. Milano: Franco Angeli, 67-76.
- Capozzoli, R. (1998). *Don Chisciotte della Mancia ridotto in versi napoletani*. A cura di G. E. Sansone. Napoli: Alfredo Guida.
- Cervantes y Saavedra, M. de (1614). *L'ingenieux Don Quixote de La Manche, (...) traduit [...] par Cesar Oudin*. Paris: Fouet. (Biblioteca de Catalunya, Cer.VI-tr I-16).
- Cervantes y Saavedra, M. de (1622). *L'ingegnoso cittadino Don Chisciotte della Mancia composto da Michel di Cervantes Saavedra et hora nuovamente tradotto con fedeltà, e chiarezza, di spagnolo, in Italiano. Da Lorenzo Franciosini Fiorentino*. Venezia: Andrea Baba (Biblioteca Marciana, C 218C 144).
- Cervantes y Saavedra, M. de (1994). *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de M. de Riquer. Madrid: Barcelona.
- D'Aquino, T. (1984). *La somma teologica. Traduzione e commento a cura dei domenicani italiani. Testo latino dell'edizione leonina*. Bologna: Dominicani.
- Della Valle, C. (1853). *Biografia di Vincenzo Moreno*. Napoli: Gaetano Nobile.
- De Benedetto, N. (2017). *Contro giganti e altri mulini. Le traduzioni italiane del "Don Quijote"*. Lecce: Pensa Multimedia Editore.
- Demattè, C. (2007). «Un desafío de traductología contra los molinos de viento: el *Chisciotte* de Lorenzo Franciosini». Caterina Ruta, M.; Silvestri, L. (ed.), *La ínsula del Chisciotte*. Palermo: Flaccovio, 81-91.
- Demattè, C. (2008). «La recepción del *Quijote* en la Italia del siglo XVII: el caso de Lorenzo Franciosini y Alessandro Adimari como ejemplo de colaboración entre traductores». Ascunze, J.A.; Rodríguez, A. (ed.), *Cervantes en la modernidad*. Kassel: Reichenberger, 243-75.
- Demattè, C. (2012). «La fortuna de la primera traducción al italiano del *Quijote* por Lorenzo Franciosini a través de las sucesivas correcciones». Cassol, A. et al. (a cura di), *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*. Roma: AISPI Edizioni, 315-22.
- Demattè C. (2023). «Tradurre, adattare e riscrivere in versi il *Chisciotte* in Italia tra Sette e Ottocento: il poema di Emanuele Nappi (parte I)». Lorandini, F.; Bibbò, A. (a cura di), *Una conversazione infinita. La ritraduzione dei classici moderni*. Modena: Mucchi, 121-48. Strumenti (Nuova serie).
- Don Chisciotte della Mancia di Nicola Limosino torinese. Il lamento di Cecco da Varlungo, Idillio di Francesco Baldovini* (1831). Napoli: R. Marotta e Vanspandoch.
- El Heraldo de Madrid. Periódico de la tarde: político, religioso, literario e industrial*, 10 gennaio 1851. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/issn/1889-8963>.
- Ford, J.; Lansing, R. (1931). *Cervantes. A Tentative Bibliography of His Works and Bibliographical and Critical Material Concerning Him*. Cambridge (MA): Harvard U.P.

- Fucilla, J. G. (1947). «A Travestied *Don Quijote*». *Hispania*, 30-3, 332-41.
Giornale storico della letteratura italiana (1907). *Cronaca*, 50, 265.
- Levra, U. (a cura di) (2000). *Storia di Torino*. Vol. 6, *La città nel Risorgimento (1798-1864)*. Torino, Einaudi.
- Limosino, N. (1801). *Veglie dei Pastori della Dora, l'anno primo del primo lustro*. Torino: Pane e Barberi.
- Limosino, N. (1808). *Per le nozze del signor Francesco Soprani di Piacenza colla signora Teresa Caravel di Nizza*. Piacenza: Tipografia Del Majno.
- Limosino, N. (1818), *Don Chisciotte ed altre poesie*. Torino: Luigi Soffietti.
- Limosino, N. (1914). *Don Chisciotte della Mancia*. Nola: Scala e figlio.
- Marcon, S. (2006). «Don Chisciotte in figura: L'illustrazione di Gustavo Doré e quella dell'Otto-Novecento italiano». Ferro, D.; Scarsella, A. (a cura di), *Quixote/Chisciotte MDCV-2005*. Milano: Biblion, 83-103.
- Mattioda, E. (1991). «La nostra perdita rigenerazione. Accademici Unanimi, Uniti, Pastori della Dora dal 1789 al 1802». *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*, Tomo II. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio Centrale per i beni archivistici, 593-604.
- Moreno, V. (1831). *Don Chisciotte della Mancia Poema Epico-burlesco scritto ed annotato da Vincenzo Moreno. Imitazione dell'originale spagnuolo di Michele de Cervantes Saavedra*. 2 voll. Napoli: Carlo Cattaneo.
- Moreno, V. (1836). *Don Chisciotte della Mancia Poema Epico-burlesco scritto ed annotato da Vincenzo Moreno. Avvocato. Seconda edizione napoletana*. Napoli.
- Pini Moro, D. (a cura di) (1992). *Don Chisciotte a Padova = Atti della 1ª Giornata Cervantina* (Padova, 2 maggio 1990). Padova: Programma.
- Pérez Alija, O. (2018). «Un *Don Quijote* italiano con origen en Astorga». *Argutorio: revista de la Asociación Cultural "Monte Irago"*, 20(40), 39-40.
- Poesie di Nicola Limosino* (1814). Piacenza: del Majno.
- Recensione di *Poesie di Nicola Limosino Torinese* (1817). *Giornale enciclopedico di Napoli*, Tomo III. 293-320.
- Sansone, G.E. (2000). «Il vernacolo e la lingua: Limosino e Capozzoli traduttori del *Quijote*». Lalomia, G. (a cura di), *Studi in onore di Bruno Panvini*. Catania: Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Catania, 505-23.
- Tobar, M.L. (2015). «Una mirada a las recreaciones poéticas inspiradas en el *Quijote* en las lenguas itálicas». Mata Induráin, C. (ed.), *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la poesía y en el ensayo*. Pamplona: EUNSA, 246-66.
- Vallauri, T. (1841). *Storia della poesia in Piemonte*, vol. 2. Torino: Tipografia Chirio e Mina, 222-4.
- Vallauri, T. (1836). «Nicola Limosino». *Biografia degli Italiani Illustri nelle Scienze, lettere ed Arti del sec. XVIII, e de' Contemporanei, compilata da Letterati Italiani di ogni Provincia e pubblicata per cura del Professore Emilio de Tibaldi*, vol. 3. Venezia: Alvisopoli, 501-2.
- Violaro, M. (2000). «Istituzioni culturali, circoli intellettuali, editori, almanacchi». Levra 2000, 201-27.