

Eco y Narciso da Calderón a Carlo Gozzi: alla ricerca della fonte materiale¹

Javier Gutiérrez Carou

Carlo Gozzi è autore di un mai musicato libretto d'opera, *Eco e Narciso*, derivato dall'omonima pièce di Calderón, fonte dichiarata dal Nostro negli abbozzi autografi del testo, ma non nelle edizioni a stampa, benché senza precisare il titolo dell'opera spagnola:

[...] confessando per ingenuità che una cattiva commedia di don Pietro Calderón spagnolo² ha qualche porzione nella immagine risvegliata in me di questo dramma che sarà per avventura più cattivo di quella commedia [...] (Gozzi s. d. a., c. 1v; cfr. inoltre Fabiano, Pensa e Gutiérrez Carou 2011, §§ 06 e 60)

Nel 1769 (in date prossime alla stesura dell'*Eco e Narciso* gozziano fra il 1770 e il 1771), fu rappresentato a Parma un melodramma omonimo in un atto, il cui libretto, intonato da Giuseppe Colla (Corago) è articolato attorno a tre personaggi: Eco, Narciso e Tiresia (*Eco, e Narciso* 1769). Gozzi non ricorda quest'opera nei paratesti legati al suo dramma, per cui è difficile stabilire se l'abbia conosciuta, e, casomai sia stato così, fino a che punto poté influire nella sua decisione di affrontare la stesura di un libretto sullo stesso argomento.

¹ Il presente saggio si inserisce nell'ambito delle attività realizzate dal *Grupo de Referencia Competitiva CALDERÓN* (GI-1377) dell'Universidade de Santiago de Compostela finanziato dal *Plan Galego IDT* della Xunta de Galicia per il periodo 2023-2026, rif. ED431C 2023/06.

² Sulla data della prima e sulle revisioni del testo da parte di Calderón, cfr. Aubrun (1996), V e Greer (2017, 547-48n2).

Javier Gutiérrez Carou, University of Santiago de Compostela, Spain, javier.gutierrez.carou@usc.gal, 0000-0001-6098-1072

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Javier Gutiérrez Carou, *Eco y Narciso da Calderón a Carlo Gozzi: alla ricerca della fonte materiale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4.14, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *La recepción del teatro clásico español en Europa (siglos XVII-XVIII)*, pp. 149-163, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0857-4, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4

Dobbiamo inoltre ricordare che il testo di Calderón, fonte del dramma gozziano, appartiene al genere della *zarzuela*: non sembrerebbe casuale che il veneziano abbia scelto un testo, che prevedeva già la musica in alcuni momenti, per costruire quello che avrebbe dovuto essere il suo primo contributo al genere del melodramma.

Fra le carte autografe del Fondo Gozzi della Biblioteca Marciana, si riscontrano anche alcuni abbozzi di una traduzione di un altro testo calderoniano, vergata però dall'attore Luigi Benedetti, *Ni Amor se libra de amor* (Benedetti 1767-1780; cfr. *Carlo Gozzi* 2006, 134), ancora una *zarzuela*, e ancora un testo di soggetto mitologico (cfr. Gutiérrez Carou 2017b), che forse Gozzi poté aver consultato anche prima di decidere di scegliere *Eco y Narciso* come modello per il libretto che gli era stato commissionato (Gozzi 1772; cfr. Gutiérrez Carou 2024 e Gozzi 2004, 85-8 e 282, lett. 7, 8, 9 e 163).

Quattro sono i primi testimoni dell'*Eco y Narciso* di Calderón: il manoscritto Mlada Vozice 2918 (d'ora in poi M; Calderón s. d. c.)³ e tre versioni a stampa: quella della quarta parte di commedie (A; Calderón 1973a), quella della seconda edizione della quarta parte di commedie (B; Calderón 1674), di cui ci sono due emissioni senza differenze nel testo dell'opera⁴, e anche quella della quarta parte della raccolta di Vera Tassis (C; Calderón 1688)⁵.

Tutte e quattro presentano differenze nel numero di versi (insieme ad altre varianti di minore entità), divergenze che sembrerebbero dovute in alcuni casi a un problema di variantistica di autore e non di errori di trasmissione (Greer 2017). Non è lo scopo di questo studio portare a compimento un lavoro ecdotico preciso sul testo spagnolo né abbozzare uno stemma dell'opera calderoniana, ma semplicemente tentare di capire quale potrebbe essere stata la versione a portata di mano di Gozzi, motivo per cui faremo attenzione solo ad alcune macro e microvarianti osservabili nelle surricordate quattro prime versioni.

Una lacuna copiosa (ventisei versi) si riscontra in tutte e tre le edizioni a stampa rispetto al manoscritto (in realtà, sembra un'aggiunta inserita in questa versione). La mancanza o meno di un altro gruppo di versi, dodici in quest'occasione⁶, ci permette

³ Ringrazio di cuore Fernando Rodríguez-Gallego López (di cui uso le sigle delle fonti spagnole presenti nella sua edizione critica del testo calderoniano, di prossima pubblicazione) per il suo continuo aiuto nella stesura di questo saggio e per avermi permesso di prendere visione della sua copia digitale del manoscritto, Alejandra Ulla Lorenzo per i suoi orientamenti nel mondo delle *sultas* e sulla stamperia Orga e sulla libreria Quiroga, e anche Margaret Greer, per i suoi suggerimenti, che indica che il manoscritto, anche se non autografo, risulta firmato da Calderón sull'ultima pagina, per cui è anteriore alla sua morte nel 1681 (Greer 2017, 549-50).

⁴ Su questa circostanza si vedano le riflessioni dei rispettivi curatori in Calderón (1973b) (pagina preliminare senza numerazione) e Calderón (2010, XVI-XVII).

⁵ Adoperiamo l'edizione presente nella Bayerische Staatsbibliothek: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10529577>, che presenta un errore di numerazione: dalla pagina 84 salta all'87 e poi i numeri 93 e 94 sono ripetuti due volte, ma non il loro contenuto. La sequenza da 84 in poi sarebbe, dunque: 83, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 93, 94, 93, 94, 95, 96 ecc. Per evitare confusioni nelle citazioni, riprodurremo la numerazione dell'originale, ma indicheremo fra parentesi quadre se si tratta della prima pagina numerata '93' o '94' o delle seconde corripettive, vale a dire: 83, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93[1], 94[1], 93[2], 94[2], 95, 96, ecc.

⁶ Nei diversi testimoni se ne riscontrano altre di minore entità.

di stabilire due ‘rami’ fra i testimoni: tali versi sono assenti in M e in A, mentre se ne può prendere visione in B e in C. Si tenga conto inoltre che il personaggio che in C riceve il nome «Libia», in A, B e M è nominato «Silbia/Silvia», dato che conferma anch’esso i rapporti di contiguità appena indicati. Inoltre, si prenda in considerazione che il nome ‘Libia’ sembra più vicino di quello di ‘Silvia’ alla forma ‘Lisa’ adoperata da Gozzi, particolare significativo perché il Nostro tende a conservare i nomi dei personaggi della fonte. Per illuminare i rapporti fra i testimoni, offriamo di seguito una sorta di stemma orizzontale, appartenente dunque a quella tipologia che serve, semplicemente, a indicare la maggiore o minore vicinanza testuale fra diversi testimoni:

Mancanza del gruppo di ventisei versi			
M	A	B	C
Mancanza del gruppo di dodici versi			
Silbia/Silvia			

Nella scena terza dell’atto iniziale del dramma gozziano, si riscontra un passo particolarmente significativo al nostro scopo:

Tabella 1

Gozzi (I.3.10, p. 412)	M (I, cc. 8v-9v)	C (I, p. 59, vv. 293-326) ⁷ / A (I, p. 55) / B (I, c. 28r)
LIRIOPE Se averti partorito [...] [...] io t’abbandono alquanto, sin che queste mie frecce, e ’l provid’arco ci dieno in questo giorno il meschin nostro cibo, e a te ritorno. Ti celi l’antro, e non uscir giammai. Al nuovo giorno, o figlio, della nascita tua tutto saprai. [...]	LIRÍOPE de que discurras Narciso [...] que antes que el sol se oscurezca, a cazar que comas quiero salir, en dando la vuelta, los peligros te diré que amenazan tu belleza y las causas por que así te he criado [...] [...]	LIRÍOPE de que discurras, Narciso, [...] que antes que el Sol se oscurezca, a cazar que comas quiero salir, en dando la vuelta, los peligros te diré que amenazan tu belleza, y las causas por que así te he criado [...] [...]
LIRIOPE Che ti diró diman, parto infelice; Di Liriope rossore? [...]	LIRÍOPE llegó el día que temí pues ya declarar es fuerza a Narciso los sucesos de mi vida y de su estrella, los influjos que han causado su sentimiento y mi pena. En cazando algo que coma se lo habré de decir, quiera el Cielo que halle razones [...]	LIRÍOPE llegó el día que temí, pues ya declarar es fuerza a Narciso los sucesos de mi vida y de su estrella. Ø [inizio della lacuna di 26 versi] Ø Ø Ø Ø Ø[...]

⁷ Per agevolare la localizzazione dei passi dell’opera citati seguiamo la numerazione di Calderón (1996) (non coincidente con quella di Greer 2017), che sembra basarsi su C. Citiamo da C, ma offriamo anche i numeri di pagina/carta delle edizioni di A e di B indicate.

Come si può osservare il passo in grassetto della battuta della Liriope gozziana potrebbe riallacciarsi a due momenti diversi del dramma calderoniano: un primo frammento in cui la madre di Narciso rimanda le spiegazioni al figlio sulla sua origine a un momento successivo alla caccia, presente in tutti e quattro i testimoni calderoniani (vv. 298-301) e anche nel testo gozziano, e un secondo passo, riscontrabile solo in M (la lacuna di ventisei versi assenti in tutte e tre le stampe prese in esame), in cui Liriope fa una seconda veloce allusione alla caccia: a nostro avviso, nonostante la vaghezza dell'eco calderoniano, il passo più vicino ai versi gozziani è quello presente in tutti e quattro i testimoni spagnoli⁸. Questa circostanza non ci permette di escludere definitivamente la possibilità di una derivazione del testo gozziano da un eventuale testimone derivato da M, anche se il fatto che dei ventisei versi oggetto di analisi presenti nel manoscritto non resti assolutamente nessuna traccia nell'opera del veneziano sembrerebbe orientarci in questo senso.

L'analisi dell'altra lacuna sarà molto rivelatrice a questo scopo. Infatti, lo studio di questo secondo gruppo di versi, più ridotto (dodici versi presenti in B e in C, ma assenti in A e in M), offre i seguenti dati testuali⁹:

Tabella 2

Gozzi (II.8.20, p. 453)	C (II, pp. 79-80, vv. 1839-1922) / B (II, 37v-38r)	A (II, pp. 73-74) / M (II, 47r-48v)
ECO ¹⁰	<i>Canta</i> ECO	<i>Canta</i> ECO
Poco è l'udito; io quel tuo cor pretendo.		
a Se tra i macigni nato non sei duro macigno, flessibile, e benigno, un core addolorato, il tuo ritroverà.	a Bellísimo Narciso, que a estos amenos valles del monte en que naciste las asperezas traes. Mis pesares escucha, pues deben obligarte; cuando no por ser míos, solo por ser pesares.	a Bellísimo Narciso que en/a estos amenos valles del monte en que/quien naciste las asperezas traes. Mis pesares escucha, pues deben obligarte; cuando no por ser míos, <u>solo por ser pesares.</u>
A questo rossor, ch'io sento nel palesarti il vero, non essermi severo, fingi compatimento <u>almen per tua pietà.</u>	Amor sabe/sabes con cuánta vergüenza llego a hablarte,	Ø [inizio della lacuna di 12 versi]

Sviluppiamo sempre le abbreviazioni. Nel frammento, i testi di C, A e B sono identici tranne che per alcune varianti grafiche e interpuntive, che non riproduciamo. Calderón (1996) manca totalmente della battuta finale di Liriope («Llegó el día que temí...»). Il segno di insieme vuoto (Ø) corrisponde alla mancanza di un verso o di una battuta in uno dei testimoni. Il grassetto è sempre nostro. Aggiorniamo la grafia dei testi calderoniani.

⁸ Gli autografi gozziani non offrono varianti significative nella fase dei primi abbozzi del testo che ci invitino a pensare a qualche altro legame con M (cfr. Gozzi s. d. a, 7r-v; Gozzi s. d. b, 1r-v, 10r, 24v e 44v; e Gozzi s. d. c, 106v).

⁹ Nella seconda e terza colonna trascriviamo, rispettivamente, C e A. Qualora ci saranno varianti lessicali fra C e B, o fra A ed M, indicheremo prima la variante del primo testimone e, di seguito, quella del secondo.

¹⁰ Gli spazi bianchi non indicano mancanza di versi. Abbiamo disposto in questo modo il testo per agevolare la lettura confrontata con i testimoni spagnoli.

	y no dudo ni temo que tú también lo sabes: si atiendes los colores que en el rostro me salen, la púrpura y la nieve variada por instantes, porque en/Ø cada suspiro, que en efecto son aire, camaleón de amor <u>se muda mi semblante.</u>	Ø Ø Ø Ø Ø Ø Ø Ø Ø [finisce la lacuna]
b Quegli occhi tuoi vivaci vidi stamane appena, aspra fatal catena, fiamme le più voraci <u>tosto provai d'amor.</u> c + d Più ricca pastorella di me su queste rive, vago fanciul, non vive; [...] Quanto posseggo al mondo, agi, bellezza, ed alma, stringa in perpetua calma un Imeneo giocondo; <u>tutto ti donerò.</u> e Se tu sapessi a quanti negai ciò, ch' a te chiedo, [...] Se mi rifiuti ingrato, sciolta in dolore atroce, misera ignuda voce , gli antri, le selve, il prato Eco farà suonar.	b Desde el primero día que al monte fui a buscarte y te hallé en/Ø la primera [...] <u>muestra de sus quilates.</u> c Eco soy, la más rica pastora destes valles, [...] <u>atentos y leales.</u> d Todo a tus pies lo/ø ofrezco; y no porque a rogarte/arrogante lleguen hoy mis ternezas, [...] <u>cuidado que te agrade.</u> e Y si estos rendimientos no pueden obligarte, [...] me verás entregarme tanto a mis sentimientos que, en voces /quejas lamentables, el aire confundido de mis voces se alabe, de que/porque Eco enamorada se ha convertido en aire.	b Desde el primero día que al monte fui a buscarte y te hallé la primera [...] <u>muestra de sus quilates.</u> c Eco soy, la más rica pastora destes valles, [...] <u>atentos y leales.</u> d Todo a tus pies ø/lo ofrezco, y no porque arrogante lleguen hoy mis ternezas, [...] <u>cuidado que te agrade.</u> e Y si estos rendimientos no pueden obligarte, [...] me verás entregarme, tanto a mis sentimientos que, en quejas lamentables, el aire confundido de mis voces se alabe, porque Eco enamorada se ha convertido en aire.

Come abbiamo tentato di evidenziare nella tabella 2 dividendo i testi con righe orizzontali, il lungo monologo di Eco, che Gozzi accorcia significativamente (da 84 a 41 versi), è costruito su cinque motivi, riprodotti dal veneziano nello stesso ordine con lievi modifiche (anche se fonde in una sola le sezioni 'c' e 'd' del testo calderoniano):

a) Richiesta di empatia di Eco a Narciso per il suo dolore e la vergogna che sente nel dichiarargli il suo amore (B, pp. 183-184; C, p. 79, vv. 1839-1858 / Gozzi, vv. 2-11 – il secondo dei motivi è assente in M e in A).

b) Innamoramento subitaneo quando vede il giovane la prima volta (B, p. 184; C, pp. 79-80, vv. 1859-1870 / Gozzi, vv. 12-16).

c) Offerta delle proprie ricchezze (B, p. 184; C, p. 80, vv. 1871-1890 / Gozzi, vv. 17-31).

d) Dichiarazione di onestà e proposta di matrimonio (B, pp. 184-185; C, p. 80, vv. 1891-1910 / Gozzi, vv. 17-31).

e) Annuncio della propria morte qualora Narciso non ricambiasse il suo amore (B, p. 185; C, p. 80, vv. 1911-1922 / Gozzi, vv. 32-41).

I dodici versi presenti solo in B e in C (sezione 'a') sviluppano il motivo della vergogna che Eco sente nell'aprire il suo cuore al ragazzo, mancante in M e in A a causa della lacuna testuale. Invece tale motivo è chiaramente presente nel monologo gozziano, anche se abbreviato. Dato che il Nostro segue quasi pedissequamente la struttura argomentativa del monologo calderoniano, la coincidenza tematica in questo punto fra i due testi non è attribuibile al caso o alla poligenesi, per cui, prendendo in considerazione i risultati delle analisi delle due lacune testuali, crediamo di poter affermare che la fonte materiale seguita da Gozzi dovette essere un testo derivato dal sottoinsieme rappresentato dai testimoni B e C.

C contiene poche divergenze rispetto a B, per cui qualsiasi tentativo di incrementare la precisione nell'individuazione del testo fonte seguito da Gozzi non sarà facile; tuttavia, fra le microvarianti riscontrabili fra i due testimoni una è significativa, anche se non ci permetterà ancora di decidere fra B e C per la fonte del testo italiano, come tenteremo di dimostrare di seguito:

Tabella 3

Gozzi (II.6.33 e II.7.4-5, pp. 447-448)	B (II, c. 37r)	C (II, pp. 78-79, vv. 1784-1796)
SILVIO [...] (s'appoggia ad una capanna in disparte)	[FEBO] <i>Quédese suspenso sobre el cayado y sale Bato, y Narciso.</i>	[FEB.] <i>Quédase suspenso sobre el cayado y sale Bato, y Narciso.</i>
[...]	[...]	[...]
NARC. (a Silv.) Dimmi, pastor, vedesti in questo loco, Eco, la bella donna? e donde i passi volse, mi sai tu dire? Scusa chi adora, e appaga il mio desire.	NARCISO Dígasmе, pastor amigo, que sobre el cayado estribas tan confuso y suspendido, si a Eco, honor destas montañas, por estos valles has visto. Ø	NARC. Dígasmе, pastor amigo, que sobre el cayado estribas tan confuso y suspendido, si a Eco, honor destas montañas, por estos valles has visto.
SILV. (<i>scuotendosi, e traendo un pugnale furioso</i>)		<i>Amenázale con el cayado.</i>
Quest'acciar ti risponda, e 'l cor trapassi,	FEBO <i>Respóndate aqueste acero</i>	FEB. <i>Respóndate aqueste acebo,</i>
[...]	en tu púrpura teñido	en tu púrpura teñido
	[...]	[..]

Come si può osservare in B (in realtà, anche in A e in M), Febo minaccia Narciso con un pugnale, metonimicamente *acero* («acciar»), mentre in C, seguendo l'immagine del pastore che si appoggia sul suo bastone, Febo fa cenno di assalire Narciso, di nuovo metonimicamente, con l'*acebo* (agrifoglio). La lettura di Gozzi ci porterebbe a concludere che il testimone spagnolo che seguiva il conte sarebbe derivato da B, e non da C. Sembra legittimo chiedersi, tuttavia, se il No-

stro, anche leggendo *acebo*, sarebbe stato in grado di capire il testo spagnolo o se avrebbe interpretato la parola¹¹ come un refuso e l'avrebbe letta come *acero*. A questa ipotesi si oppone la didascalia, in cui è indicato esplicitamente che Febo minaccia Narciso con il suo bastone («*Amenázale con el cayado*»), circostanza che rende verosimile la metonimia del legno, *acebo*. In assenza di questa didascalia, invece, a nostro avviso, il Nostro avrebbe potuto decidere di correggere *acebo*¹² in *acero*, motivo per cui avrebbe aggiunto anche la didascalia «*scuotendosi, e traendo un pugnale furioso*», in modo tale da rendere congrua al contesto la minaccia di Silvio (si osservi che il riferimento al coltello di tale didascalia non è presente nelle fonti spagnole secentesche). La presenza del termine «*acero*» e la mancata didascalia sembrano dunque orientarci verso B ma, se teniamo conto di alcune circostanze non testuali, che affronteremo nelle pagine successive, vedremo che questa ipotesi potrebbe essere un miraggio.

Prima di addentrarci nell'analisi di alcuni aspetti non testuali, dobbiamo soffermarci ancora, brevemente, sulla ricerca di altre evidenze che confermino o meno la discendenza da B o da C, poiché abbiamo riscontrato un'esilissima variante fra entrambi i testimoni (in realtà M e A+B *versus* C) che potrebbe iniziare a orientarci in questa selva. Quando Narciso si lamenta con sua madre perché non gli permette di uscire dalla grotta dove abitano, leggiamo:

Tabella 4

Gozzi (I.3.7, p. 411)	B (I, cc. 27v-28r) ¹³	C (I, p. 59)
Qual dura legge è questa! E dovrò sempre ignaro essere di tutto? [...]	Cómo aquella novedad [...] Pues, ¿por qué, madre, me quitas	Cómo aquella novedad [...] Pues, ¿por qué, madre, me quitas
Come a questo splendore, a questa terra , a ciò, ch'io miro, nacqui ? [...]	la libertad y me niegas don que a sus hijos conceden una ave y una fiera , patrimonio que da el Cielo? ø [...]	la libertad y me niegas don que a sus hijos conceden una ave y una fiera , patrimonio que da el Cielo al que ha nacido en la Tierra ? [...]
Io vidi gli augellini pasciuti, mirai degli orsacchini cresciuti [...]		

¹¹ A nostro avviso, non c'è dubbio che la lettura «*acebo*» è un errore di trasmissione o un'innovazione (come mi indica Rodríguez-Gallego, forse per rendere più adatta all'ambiente campestre la situazione) che Vera Tassis tenta di rendere congrua aggiungendo la didascalia della minaccia con il bastone.

¹² In italiano 'agrifoglio' o 'alloro spinoso', il che esclude che Gozzi potesse interpretare correttamente il testo per somiglianza delle forme spagnola e italiana.

¹³ A (I, p. 55) legge esattamente come B. In M si riscontra un'altra variante, che non influisce nel nostro ragionamento: «Cómo aquella novedad [...] Pues, ¿por qué Madre me quitas / la libertad y me niegas / don que a sus hijos conceden / una ave y una fiera, / **patrimonio que les dio / la misma naturaleza?**» (I, 7r-8v).

Come si può osservare, anche se ci sono notevoli differenze fra il testo italiano e quello spagnolo, sembra che nel testo del veneziano sia rimasta l'impronta della lettura della versione di C, unica in cui troviamo abbinati il verbo nascere/*nacer* e il sostantivo terra/*tierra*. Si tratta di una circostanza di scarsa entità materiale e si potrebbe perfino pensare che sia frutto della poligenesi, ma tenendo conto del profondo rimaneggiamento del testo da parte di Gozzi, queste piccole tracce possono diventare significative per orientarci, in questo caso, verso C, o un suo discendente, come fonte del libretto italiano. A questo punto del nostro ragionamento, potrà essere utile per confermare, o meno, la nostra ipotesi di C come fonte gozziana, conoscere anche di quale tipologia di edizione del testo calderoniano avrebbe potuto disporre il conte. Partiamo dall'ipotesi che, per motivi cronologici di circolazione, sembra logico escludere che il Nostro abbia avuto accesso a edizioni secentesche. Bisogna ricordare che alcuni dati presenti nelle lettere scambiate fra Giovanni Querini, ambasciatore veneziano a Madrid fra il 1768 e il 1773, e sua moglie, Caterina Contarini, ci portano a pensare che il Nostro avesse disposto di quella tipologia di edizioni di singole commedie conosciute come *sueltas*. In una lettera del 30 dicembre 1769, infatti, scrive la nobile veneziana al marito a Madrid:

Il Trufaldin di S. Angelo cioè Sacchi vi prega col mio mezzo, che gli spedite alcune di coteste commedie 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 2013, lett. 175, p. 188)

La richiesta si rinnova successivamente (lett. nn. 178 e 180). L'ambasciatore, dopo aver indicato che avrebbe avuto bisogno di più tempo (lett. nn. 181, 186 e 188), invia alla moglie la prima di un gruppo di venti commedie precisando che gliele avrebbe fatte pervenire ad una ad una, particolare che ci porta a pensare a edizioni di singole commedie come fonti materiali utilizzate di Gozzi: «Eccovi una commedia. Ne ho raccolte venti, ed una alla settimana anderò spendendovele [...] Madrid 27 Febraro 1769 M. V. [vale a dire 1770]» (Fancello 2013, 192, lett. 190)¹⁴.

In una lettera del 14 aprile 1770, la moglie dell'ambasciatore chiede al marito di non inviarle commedie di Calderón, poiché il Sacchi ce le avrebbe già «tutte»:

Ricevei anche in oggi come il solito la comedia, ma avendo date al Sacchi le prime quattro, mi ringraziò, ma mi disse, che non le servono, perché queste di Don Pedro Calderon de la Barca le hanno tutte, onde ne bramerebbe di un autor più moderno; sicché se fosse possibile vi prego anch'io di cambiarle (Fancello 2013, 197, lett. 203)¹⁵.

¹⁴ Tutta la faccenda è sviluppata fra il 30/12/1769 e il 6/10/1770 (cfr. Gutiérrez Carou 2017; correggo in questa sede alcune imprecisioni nelle date delle lettere presenti nell'appena ricordato saggio). Che il Sacchi consegnasse poi le opere spagnole ricevute a Gozzi è dichiarato dallo stesso conte, come vedremo di seguito.

¹⁵ Sottolineatura dell'originale.

La parole di Caterina Contarini (che trasmettono quelle di Sacchi) in questa lettera, «le hanno tutte», certamente iperboliche, possono essere interpretate come un riferimento a un mucchio di *sueltas* o a un'edizione d'insieme delle opere del drammaturgo, ma siamo inclini a rifiutare questa seconda possibilità, dato che si tratterebbe dell'unica testimonianza in tale senso e anche perché alcune parole dello stesso Gozzi sembrerebbero ribadire l'ipotesi delle edizioni di singole commedie, poiché il termine adoperato dal conte in un contesto in cui parla delle fonti materiali del suo teatro, «fasci», pare descrivere un insieme di testi di scarso volume e non i tomi dell'*opera omnia* dell'autore. Inoltre, se fossero volumi di commedie, glieli avrebbe fatti pervenire non «tratto tratto» ('ogni tanto'), ma in una sola volta: «Il Sacchi **mi mandava tratto tratto de' fasci** di quelle strane, e mostruose opere di quel Teatro [spagnolo]; la maggior parte [...]» (Gozzi 2022, II, 139; seconda parte, capitolo XX).

Se ora prendiamo in considerazione i testimoni autobiografici ed epistolari succitati, e la nostra ipotesi che, per vie testuali, ci portava verso C come fonte per il libretto gozziano, possiamo, in primo luogo, escludere che il veneziano avesse letto l'edizione del nostro testo di Apontes (Calderón 1760), anche se cronologicamente più vicina al lavoro del conte veneziano, così come anche l'edizione delle nove parti di commedie di Calderón, 1715-1731, attribuita ancora a Vera Tassis (si tenga conto, tuttavia, che il testo di queste edizioni è identico a quello di C)¹⁶. Il motivo di questa esclusione è di nuovo di carattere non filologico. Se era Sacchi a fornire i testi spagnoli a Gozzi, dobbiamo chiederci come avrebbe potuto ottenerli. Lasciando da parte l'invio di *sueltas* da Madrid, a nostro avviso, l'acquisto di un numero significativo di edizioni del teatro spagnolo *aurisecular* da parte del capocomico (che giustificherebbe l'affermazione di essere già in possesso di «tutte» le opere di Calderón appena ricordata) potrebbe essere avvenuto nel soggiorno della compagnia a Lisbona fra il 1753 e il 1755 e, dunque, in un momento troppo lontano nel tempo per pensare che avrebbe potuto trovare con facilità le edizioni della *Quarta parte* calderoniana del 1672 o del 1674, e perfino quelle del Vera Tassis secentesco (Calderón 1688) e settecentesco (Calderón 1731), e, ci si permetta la *boutade*, troppo presto per acquistare il terzo volume di Apontes, pubblicato solo nel 1760, quando i comici erano già di ritorno a Venezia. Stando così le cose, ci troviamo di nuovo orientati verso le *sueltas* settecentesche come possibile fonte materiale dell'*Eco e Narciso* gozziano.

¹⁶ «[...] podemos afirmar que [Apontes] se basó en el ejemplar de la reedición del siglo XVIII de las nueve partes preparada por Vera Tassis» (Moll, s. d. a). Il fatto, dunque, che Gozzi avesse utilizzato questa edizione, o l'edizione settecentesca delle nove parti di commedia di Calderón (1715-1731), che seguono tutte e due l'edizione secentesca di Vera Tassis, non implicherebbe nessun cambiamento della nostra ipotesi: per maggiore sicurezza, abbiamo controllato i passi del testo calderoniano oggetto di analisi nel nostro saggio in entrambe le edizioni e possiamo confermare che sono identici al testo di C.

Nel sito web *Calderón Digital* e in Reichenberger (1979) ne sono elencate quattro (nn. 893, 894, 895 e 896)¹⁷ che, tenendo conto della loro data di pubblicazione, tutte senza dubbio settecentesche, potrebbero essere state la fonte materiale del testo gozziano. Tutte e quattro sembrano discendere da C (situazione che confermerebbe la nostra ipotesi sull'ipotesto gozziano), come ricorda Ignacio Arellano (2007, 28), per il quale tutte le edizioni pubblicate dopo la raccolta secentesca di Vera Tassis deriverebbero da essa. Tutte e quattro le nostre *sueñas* sembrerebbero confermare l'ipotesi dell'illustre calderonista, dato che, tra l'altro, tutte leggono «acebo», in tutte si riscontra il verso che abbiamo analizzato precedentemente («al que ha nacido en la Tierra») e tutte presentano il nome di «Libia» per il personaggio che in A, B ed M è denominato «Silbia/Silvia».

Queste circostanze ci costringono a tornare a riflettere sul problema della minaccia fatta da Febo a Narciso, perché, infatti, tutto fin qua ci porta a pensare che l'ipotesi che Gozzi avesse avuto davanti a sé un testo in cui la minaccia era perpetrata con l'«acero», dunque il testimone B (dato che A ed M sono stati scartati per altri motivi), diventa molto improbabile.

Come mai, quindi, se il Nostro, a quanto pare, doveva avere un testimone su cui leggeva «acebo», ossia una *suelta* derivata da C, adatta poi la scena introducendovi un «coltello», pur non avendo trovato questa variante nel suo ipotesto materiale?

Risulta molto rivelatore constatare che in una delle *sueñas* che ci hanno tramandato il testo calderoniano (896) manca totalmente la didascalia («*Amenáza-le con el cayado*») che rende congruo il riferimento all'«acebo». Se Gozzi avesse avuto davanti agli occhi una delle *sueñas* con la didascalia (893, 894 od 895), il testo dell'edizione di Apontes (Calderón 1760) o di Vera Tassis (Calderón 1731), avrebbe sicuramente capito che la minaccia non poteva essere fatta con un coltello, o simile, e si sarebbe dato da fare, anche forse senza capire la parola spagnola *acebo*, per rendere in italiano, in modo congruo, l'informazione della didascalia con lo strumento della minaccia, il «cayado», il bastone. Se invece avesse letto una *suelta* senza didascalia, a nostro avviso, molto probabilmente avrebbe interpretato «acebo» come un refuso per *acero* ('acciaio'), per cui, dunque, avrebbe cambiato l'arma della minaccia in *coltello* e aggiunto la didascalia che vi fa riferimento, perché altrimenti capocomico e attori sarebbero rimasti stupiti da questa subita comparsa dell'arma da taglio. In conclusione, se Gozzi leggeva una delle *sueñas* settecentesche, come pensiamo di aver accettabilmente provato, dato che in tutte e quattro tali *sueñas* si legge *acebo*, avrebbe dovuto disporre di quella in cui manca la didascalia, situazione che gli avrebbe permesso di interpretare il nome dell'albero come un refuso per *acero* (vale a dire, 'acciaio'):

¹⁷ 893: Calderón (s. d. A); 894: Calderón (s. d. B); 895: Calderón (1764); e 896: Calderón (1767). Tutte e quattro presentano la lacuna di ventisei versi surricordata (come A, B e C), ma contengono quei dodici mancanti in M e in A, vale a dire, appartengono alla famiglia rappresentata, fra i primi testimoni, da B e da C, anche se, come vedremo subito, andrebbero fatte discendere, in realtà, da C (accurate ricerche su internet non ci hanno permesso di trovare altri eventuali testimoni).

Tabella 5

893 (12v), 894 (11v), 895 (11r)	896 (20)
[Febo] <i>Quédase suspenso sobre el cayado, y sale Bato y Narciso.</i>	[Febo] <i>Quédase suspenso sobre el cayado. Salen Bato y Narciso.</i>
[...]	[...]
Narc. Dígame, pastor amigo, que sobre el cayado estribas tan confuso y suspendido, si a Eco, honor de las montañas por estos valles has visto.	Narc. Dígame, pastor amigo, que sobre el cayado estribas tan confuso y suspendido, si a Eco, honor de estas montañas, por estos valles has visto.
Amenázale con el cayado.	o
Feb. Respóndate aqueste acebo, en tu púrpura teñido	Febo Respóndate aqueste acebo, en tu púrpura teñido
[...]	[...]

Si tenga conto inoltre che lo stampatore di 896, Viuda de Orga, sebbene lavorasse a Valencia, vendeva la sua produzione anche a Madrid, per cui sarebbe stato facile per l'ambasciatore trovare le sue *sueftas* nella capitale del regno, casomai il testo dell'*Eco e Narciso* calderoniano non facesse parte già prima del baule del Sacchi.

La nostra ipotesi dell'interpretazione di «acebo» come un refuso per *acero*, in realtà, si potrebbe ritenere confermata in ambito spagnolo. In tre *sueftas* che conservano tracce del loro uso per l'allestimento di qualche recita si può osservare come la parola originale fu sistematicamente corretta a mano scrivendo una 'r' sopra la 'b' di «acebo». Si tratta di tre copie di 896 (Calderón 1767)¹⁸, proprio quella in cui si riscontra la mancanza della didascalia che, a nostro avviso, mette in moto il meccanismo che avrebbe portato Gozzi a ritenere «acebo» un refuso: sembrerebbe che avessero pensato esattamente la stessa cosa i membri della compagnia spagnola implicata nella recita, o recite, accennata.

In realtà, nemmeno la presenza della didascalia relativa al «cayado», il bastone, contenne la febbre correttoria di alcuni attori perché la surricordata modifica della parola «acebo» in «acero» fu fatta anche sulle pagine della commedia, strappate anche per una recita dell'opera dall'edizione di un volume di Vera Tassis (Calderón 1688, C), che contiene la didascalia¹⁹. Da questo punto di vista, dunque, la nostra proposta della *suelta* senza didascalia come fonte per il testo gozziano si vede indebolita a favore di un'ipotesi più vaga che comprenderebbe tutte e quattro le *sueftas* conosciute.

¹⁸ Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: Tea 1-26-6, a3 (<https://bibliotecasespecializadas.madrid.es/cgi-bin/historica?TITN=379927>); Tea 1-26-6, a4 (<https://bibliotecasespecializadas.madrid.es/cgi-bin/historica?TITN=379928>); e Tea 1-26-6, a5 (<https://bibliotecasespecializadas.madrid.es/cgi-bin/historica?TITN=379929>). La correzione manoscritta si trova alla p. 20.

¹⁹ Si tratta di una copia di Calderón (1688) con collocazione Tea 1-26-6, b della surricordata biblioteca madrilena (<https://bibliotecasespecializadas.madrid.es/cgi-bin/historica?TITN=379964>). Si può prendere visione della correzione alla p. 79.

Tenendo conto di tutti i dati presentati fin qui, testuali e circostanziali, siamo dell'opinione che il conte veneziano creò il suo testo prendendo come punto di partenza un testimone del ramo derivato da C, forse la *suelta* 896 (Calderón 1767), meno probabilmente qualcuna delle altre tre (894, 895 e 896; e, a nostro avviso, meno ancora le differenti stampe di Vera Tassis o di Apontes). Sono consapevole che questa ipotesi è costruita non solo su argomenti testuali, ma anche su dati non sempre filologici e indiscutibili, comunque credo sia l'unica in grado di far combaciare tutti i pezzi del puzzle. Ovviamente si potrebbe pensare che Gozzi avesse potuto disporre di testi derivati da A, B o M, dove si legge la forma spagnola *acero*, equivalente all'italiano *acciar*. Tuttavia, abbiamo già scartato in precedenza A ed M come fonti del testo gozziano e, a nostro avviso, dobbiamo abbandonare anche l'ipotesi di un testo derivato da B, dato che, come abbiamo visto prima, tutte le *seltas* del testo che conserviamo sembrano discendere da C, e che, molto probabilmente, Gozzi aveva a portata di mano questa tipologia di edizioni e non un volume delle *Partes* di Calderón.

Sono consapevole dell'autoreferenzialità insita nel mio ragionamento: dato che circostanzialmente possiamo affermare che Gozzi disponeva di una *suelta*, la sua pièce deve derivare da C; e, dato che testualmente il suo libretto sembra derivare da C, necessariamente avrà avuto a disposizione una *suelta*... ma, ribadisco, questa mi sembra l'unica ipotesi che dia risposta a tutti i problemi presi in esame fin qui.

Proprio per questa autoreferenzialità, dobbiamo tornare indietro per rivedere, alla luce di altri dati, l'ipotesi che escludeva i volumi delle *partes* di Calderón come fonti materiali per gli adattamenti gozziani. In primo luogo possiamo osservare che Gozzi adattò, o pensò di adattare, cinque testi di Calderón che si trovano in volumi differenti sia della *Cuarta parte* del 1672 e del 1674 che in Vera Tassis, o in Apontes, con l'unica eccezione di *La hija del aire* e *Ni Amor se libra de amor*, pubblicate nello stesso tomo (che sembra una casualità all'interno dell'insieme)²⁰, per cui nemmeno da questa prospettiva sembra verosimile l'ipotesi che il Nostro avesse avuto a disposizione un volume di queste edizioni... tranne se vogliamo accettare che avesse potuto disporre di diversi tomi di Vera Tassis o di Apontes, il che, ripetiamo, sembra poco fattibile.

Tuttavia se ora prendiamo in considerazione i tre adattamenti che Gozzi realizza di opere di Moreto²¹, potremo constatare che tutte sono presenti nel-

²⁰ Ecco i testi e le edizioni: a) *El secreto a voces, Il pubblico secreto* (1769): Vera Tassis, *Sexta parte*; Apontes, t. VIII; b) *Eco y Narciso, Eco e Narciso* (1770?): *Cuarta parte* (1762 e 1764), Vera Tassis, Apontes, t. III; c) *Gustos y disgustos son no más que imaginación, Le due notti affannose o sia Gl'inganni dell'immaginazione* (1771): Vera Tassis, *Verdadera quinta parte*; Apontes, tt. X-XI; d) *La hija del aire. Primera (y segunda) parte, La figlia dell'aria o sia L'innalzamento di Semiramide* (1786): *Tercera parte*; Vera Tassis; Apontes, t. VII; ed e) *Ni Amor se libra de amor* (abbozzo di traduzione/adattamento di mano dell'attore Luigi Benedetti): *Tercera parte*; Vera Tassis; Apontes, t. VII.

²¹ *El desdén con el desdén (La principessa filosofa, 1772)*, *Hasta el fin nadie es dichoso (I due fratelli nemici, 1773)* e *Lo que puede la aprehensión (La malia della voce, 1774)*.

la *Primera parte* di commedie dell'autore (Moreto 1654), anche se di nuovo la data di stampa del volume (1654) sembra far diradare la possibilità che Gozzi avesse avuto il volume tra le mani (tranne se pensiamo a qualche pubblicazione abusiva posteriore). Se da una parte questo dato invita a pensare che il Nostro avesse potuto avere a disposizione volumi di *partes* nel caso, ad esempio, di Moreto, dall'altra, per i testi di Calderón, verrebbe a significare tutto il contrario. In senso opposto potremmo indicare la situazione dell'unica commedia di Matos Fragozo rifatta dal veneziano, *La venganza en el despeño y tirano di Navarra*²², assente nell'unica parte di commedie di tale autore pubblicata (Matos 1658)... il che ci condurrebbe di nuovo verso una *suelta*.

Un'altra circostanza che merita di essere messa a fuoco con attenzione è la possibilità che Sacchi, direttamente o tramite l'ambasciatore veneziano, si fosse rifornito di edizioni sempre da uno stesso libraio. In questo senso vorrei far notare che in un catalogo dell'importantissima libreria madrilenza dei Quiroga non solo si riscontrano tutte le commedie spagnole adattate da Gozzi, ma perfino anche le quattro inconcluse, rimaste allo stato di progetto²³. Questa situazione ci porterebbe a ipotizzare anche la possibilità di un fornitore unico e, in questo caso, di *seltas*. Il problema risiede tuttavia nel fatto che non si conosce il momento di apertura della libreria Quiroga a Madrid, anche se sappiamo che era attiva quanto meno già dal 1785 (cfr. Moll, s. d. b), e che il catalogo che abbiamo adoperato è del 1805 (*Catálogo* 1805)²⁴. Ci ripromettiamo però di tornare su questa strada in prossimi studi.

Riferimenti bibliografici

- Arellano, Ignacio. 2007. *Editar a Calderón*. Madrid-Pamplona-Frankfurt: Iberoamericana-Universidad de Navarra-Vervuert.
- Aubrun, Charles V. 1996² [1963]. "Préface". In Pedro Calderón de la Barca. *Eco y Narciso*. Comedia. Préface, édition et notes de Charles V. Aubrun, V-XXXIII. Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques.
- Benedetti, Luigi. 1767-1780. *Ni Amor se libra de amor*. Manoscritto Fondo Gozzi 8.4 della Biblioteca Marciana di Venezia.
- Calderón de la Barca, Pedro. s. d. a. *Eco y Narciso*. (Reichenberger 1979, n. 893)
- Calderón de la Barca, Pedro. s. d. b. *Eco y Narciso*. Barcelona: Juan Serra y Nadal. (Reichenberger 1979, n. 894)
- Calderón de la Barca, Pedro. s. d. c. *Eco y Narciso*. Manoscritto Mlada Vozice 2918 della Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca a Praga.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1674. *Cuarta parte de comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, Caballero del Orden de Santiago. Lleva un prologo del autor, en que distingue las*

²² Adattata in due testi per tentare di rispettare l'unità di tempo: *La caduta di Donna Elvira, regina di Navarra* (prologo tragico) e *La punizione nel precipizio* (1767).

²³ *Las amazonas* (Gozzi: *Le amazzoni*), *Ni Amor se libra de amor*, *Ofender con las finezas* ed *El tejedor de Segovia*.

²⁴ Si osservi che alla p. 59 si avverte che «todas las piezas contenidas en este catálogo se venden por docenas con la mayor equidad».

- comedias, que son verdaderamente suyas, o no. Enmendadas, y corregidas en esta segunda impresión.* Madrid: Bernardo de Hervada. A costa de Antonio de la Fuente, Mercader de Libros. Véndese en la casa enfrente de San Felipe. Y en Palacio [esemplare digitalizzato della Biblioteca Nacional de España, coll. R30982].
- Calderón de la Barca, Pedro. 1688. *Cuarta parte de comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderón de la Barca [...] que nuevamente corregidas publica Don Juan de Vera Tassis y Villarroel [...]*. Madrid: Francisco Sanz [esemplare presente nella Bayerische Staatsbibliothek: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10529577>].
- Calderón de la Barca, Pedro. 1731. *Cuarta parte de comedias del célebre poeta español D. Pedro Calderón [...] que publica D. Juan de Vera Tassis y Villarroel [...]*. Madrid: Herederos de Juan García Infante.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1760. *Comedias del celebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca que saca a luz Don Juan Fernández de Apontes*. 11 voll. vol. III. Madrid.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1764. *Eco y Narciso*. Barcelona: Francisco Surià. (Reichenberger 1979, n. 895)
- Calderón de la Barca, Pedro. 1767. *Eco y Narciso*. Valencia: Viuda de Joseph de Orga. (Reichenberger 1979, n. 896)
- Calderón de la Barca, Pedro. 1973a. *Comedias*. A facsimile edition prepared by D. W. Crickshank and J. E. Varey with textual and critical studies. Vol. X. *Quarta parte de comedias* (Madrid, 1672). Westmead: Gregg International - Tamesis Books.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1973b. *Comedias*. A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey with textual and critical studies. XI: *Quarta parte de comedias* (Madrid 1674). London: Gregg International in association with Tamesis Book.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1996² [1963]. *Eco y Narciso. Comedia*. Préface, édition et notes de Charles V. Aubrun. Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques.
- Calderón de la Barca, Pedro. 2010. *Comedias, IV*. Ed. de Sebastian Neumeister. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Calderón Digital*. n. d. Scheda 383. Consultata il 5 febbraio 2025. <https://calderondigital.tespasiglodeoro.it/record/383>
- Carlo Gozzi 1720-1806. 2006. *Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*. A cura di Fabio Soldini. Venezia: Marsilio.
- Catálogo general de comedias antiguas y modernas [...] que se encuentran venales en la librería de la viuda e hijo de Quiroga*. 1805. Madrid: viuda e hijo de Quiroga.
- Corago*. s. d. <https://corago.unibo.it>.
- Eco, e Narciso, componimento drammatico rappresentato nel teatro di corte in tempo delle feste per le nozze de' reali sovrani*. 1769. Parma: Stamperia Reale.
- Fabiano, Andrea, Maria Grazia Pensa e Javier Gutiérrez Carou. 2011. "Scheda analitica di *Eco e Narciso* di Carlo Gozzi". In *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il teatro spagnolo di Carlo Gozzi*, a cura di Javier Gutiérrez Carou, 195-204. Venezia: lineadacqua.
- Fancello, Antonio e Madile Gambier. 2013. *Gagliarde spese... incostanza della stagione. Carteggio Giovanni Querini – Caterina Contarini Querini (1768-1773)*. Venezia: Gambier&Keller.
- Gozzi, Carlo. s. d. a. *Eco e Narciso*. Manoscritto Fondo Gozzi 5.3/1 della Biblioteca Marciana di Venezia.
- Gozzi, Carlo. s. d. b. *Eco e Narciso*. Manoscritto Fondo Gozzi 5.3/2 della Biblioteca Marciana di Venezia.

- Gozzi, Carlo. s. d. c. *Eco e Narciso*. Manoscritto Fondo Gozzi 5.4 della Biblioteca Marciana di Venezia.
- Gozzi, Carlo. 1772 [ma 1773]. "Avviso al lettore". In Carlo Gozzi, *Eco e Narciso*. In *Opere del conte Carlo Gozzi*. 8 voll., V: 391-98. Venezia: Colombani.
- Gozzi, Carlo. 2004. *Lettere*, a cura di Fabio Soldini. 2 voll. Venezia: Marsilio – Regione del Veneto.
- Gozzi, Carlo. 2022. *Memorie inutili*, a cura di Fabio Soldini. 2 voll. Venezia: Marsilio.
- Greer, Margaret. 2017. "Eco y Narciso de Calderón en el manuscrito de la condesa de Harrach: base para una nueva edición". In *Serenissima palabra*. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014), a cura di Anna Bognolo *et alii*, 547-56. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/biblioteca-di-rassegna-iberistica/>
- Gutiérrez Carou, Javier. 2017a. "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". In *Serenissima palabra*. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014), a cura di Anna Bognolo *et alii*, 557-65. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/biblioteca-di-rassegna-iberistica/>
- Gutiérrez Carou, Javier. 2017b. "La creazione del repertorio nella compagnia Sacchi fra traduzioni degli attori e spagnolesche di Gozzi". *Rivista di letteratura teatrale*, 10: 47-63.
- Gutiérrez Carou, Javier. 2024. "A modo di prefazione. Carlo Gozzi 'Cassandro' di se stesso: melodramma, balletto e poetica teatrale nell'Avviso al lettore di *Eco e Narciso*". In *Musica ed estetica del fiabesco: il teatro di Carlo Gozzi e l'opera lirica*, a cura di Camillo Favrezzani e Paola Ranzini, V-XV. Lucca: LIM.
- Matos Fragoso, Juan. 1658. *Primera parte de comedias de [...] Dedicada a Don Fernando de Fonseca Ruiz de Contreras [...]*. Madrid: Julián de Paredes, a costa de Domingo Palacio y Villegas Mercader de libros frontero del colegio de Santo Tomás.
- Moll, Jaime. s. d. a. "Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón". n. d.: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultato il 6 febbraio 2025. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-las-ediciones-del-siglo-xviii-de-las-partes-de-comedias-de-calderon--0/html/0ca4b9b2-9c5b-424c-83e7-509d598ed385_5.html.
- Moll, Jaime. s. d. b. *La serie numerada de comedias de la Imprenta de los Orga*. n. d.: Biblioteca Virtual Cervantes. Consultato il 7 febbraio 2025. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-serie-numerada-de-comedias-de-la-imprenta-de-los-orga-0/html/02133b44-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html.
- Moreto y Cabana, Agustín. 1654. *Primera parte de comedias de [...] Dedicada a D. Francisco Fernández de la Cueva [...]*. Madrid: Diego Dáaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Ba[s]tida, mercader de libros, frontero de S. Felipe.
- Moretianos*. s. d. <http://moretianos.com/index.php>. Consultato il 7 febbraio 2025.
- Reichenberger, Kurt und Roswitha. 1979. *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung - Manual Bibliográfico Calderoniano* (in Zusammenarbeit mit / en colaboración con Theo Berchem - Henry W. Sullivan; Spanish Text / Textos españoles en versión de Ángel San Miguel). 4 voll. Kassel: Verlag Thiele & Schwarz.