

La traducción del teatro áureo en Italia, desde el siglo XIX hasta nuestros días

Constantes y variables en la formación de un canon

Fausta Antonucci

Università degli Studi Roma Tre, Italia

Abstract This essay aims to provide an overview of the Italian translations of Spanish Golden Age theatre from the 19th century to the present, identifying above all the differences in the approach to Spanish texts compared to previous centuries and the distinctive features of each historical-cultural period within this long span of time. Romantic translations (a period marked by the great collections of theatrical texts by Monti and La Cecilia) were characterised by their marked preference for religious and honour-based dramas and for the works of Calderón; while the 20th century saw a general reworking of the corpus of translated texts, with a stable presence of Calderón and the recovery of the dramas on peasant honour by Lope de Vega. The emergence and affirmation of the poetic translation is highlighted, from the early experiments of the 1920s to the general acceptance of our days, and the role hispanists and writers played in this choice. An analysis of the corpus of translation collections in the 20th and 21st centuries, as well as of the many individual translations, also shows how the canon of the Spanish Golden Age theatre has changed both on the academic and editorial side.

Keywords Translation story. Canon. Spanish Golden Age Theater. Calderón de la Barca. Lope de Vega. Tirso de Molina. Italian translations.

Índice 1 Caracteres generales de las traducciones del teatro áureo en el siglo XIX. Las colecciones de Gamboa, Monti, La Cecilia. – 2 Las traducciones del teatro áureo en el siglo XX y hasta nuestros días. – 3 Consideraciones conclusivas.

1 Caracteres generales de las traducciones del teatro áureo en el siglo XIX. Las colecciones de Gamboa, Monti, La Cecilia

La traducción o adaptación al italiano de los textos teatrales del Siglo de Oro es un fenómeno que empieza ya en el siglo XVII, dando fe de la fortuna de este teatro y de la circulación de sus textos por la Península. Las modalidades de esta apropiación, no solo lingüística sino también dramática, difieren mucho según las épocas y los ambientes culturales de referencia. A lo largo del siglo XVII lo que prevalece son las que llamaría empresas individuales: literatos o gente de teatro que traducen algunos textos puntuales, la mayoría de las veces adaptándolos con amplios márgenes de reinvención, o hasta creando obras totalmente novedosas pero basadas en una reutilización de motivos y secuencias de comedias españolas. Nuestro conocimiento de esta producción, derivada en mayor o menor medida del inmenso corpus teatral áureo, ha progresado muchísimo en los últimos cuarenta años, por lo que disponemos ahora de un panorama muy rico y fiable de la red de adaptaciones y traducciones coetáneas.¹

Al contrario, mucho queda todavía por estudiar en cuanto pasamos la primera mitad del siglo XVIII y nos adentramos en territorios que, cultural y cronológicamente, se alejan ya definitivamente del Barroco que vio florecer el teatro del Siglo de Oro. Estas páginas quieren contribuir a un avance en esta dirección, proporcionando algunos datos de conjunto y sugiriendo posibles líneas de estudio, sin ninguna pretensión de exhaustividad.²

El presente trabajo es uno de los resultados de la investigación realizada en el ámbito del proyecto PRIN 2015 - Prot. 201582MPMN - *Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali*.

1 Entre la ya extensísima bibliografía disponible, me limitaré a citar: Marchante (2002) y (2009) sobre las adaptaciones italianas de Lope y de Calderón (datos actualizados, por lo que hace a Lope, en Antonucci 2014 y 2017); Profeti (2016) que hace un repaso de todos los logros de su propia investigación y de los equipos alentados por ella hasta la fecha - con la pertinente bibliografía; Antonucci, Tedesco (2016) y Antonucci, Vuelta (2020), donde pueden encontrarse las aportaciones más recientes de hispanistas, musicólogos, italianistas, historiadores del teatro, con abundante bibliografía.

2 En cuanto primera aproximación a un material amplísimo, poco o nada estudiado, este artículo no pretende ofrecer análisis profundizados ni conclusiones definitivas; es, por sus mismas intenciones, una compilación de datos, realizada, eso sí, con gran atención y cuidado. Es posible, por supuesto, que algo se me haya escapado. Las circunstancias en las que fueron redactadas estas páginas (a caballo entre febrero y marzo 2020) justificarán ante el lector benigno posibles errores y lagunas (alguna de ellas declarada en nota, y debida al confinamiento decretado a raíz de la pandemia de COVID-19 que impidió a toda la comunidad científica el acceso a las bibliotecas). La organización y sistematización de datos que propongo en estas páginas, así como las propuestas de lectura de los mismos que avanzo, podrán servir de punto de partida para estudios y monografías que profundicen más y mejor en este tema, central en la historia de la recepción europea del teatro áureo y, más concretamente, de las relaciones culturales italo-españolas.

Lo primero que cabe observar, al hablar de las versiones italianas del siglo XIX, es su mayor adherencia al original, con la obvia salvedad de los posibles errores de comprensión lingüística; la intención no es ya la de adaptar o reinventar, sino la de traducir, en un sentido muy próximo al moderno del término. En segundo lugar, llama la atención la tendencia a la actitud compiladora en los traductores, su afán por ofrecer no una, sino numerosas traducciones, reunidas en volúmenes que aspiran a ofrecer una visión amplia de la producción de un dramaturgo (Calderón) o del teatro áureo en su conjunto. Entre 1824 y 1859 Gamboa, Monti y La Cecilia ofrecen al público italiano una selección consistente de obras del teatro español.

Concibiendo una colección de traducciones en lugar de una traducción individual, estos literatos se colocan en la huella de una tradición editorial que cobra nuevo impulso en la segunda mitad del siglo XVIII, tanto en España como en Europa. Mientras las sueltas arrasaban el mercado librero multiplicándose a los cuatro costados de la Península, Apontes se colocaba en la huella de Vera Tassis reuniendo en once tomos las comedias de Calderón (1760-63). En Francia, Simon-Nicolas-Henri Linguet es el primero en realizar una colección de traducciones en cuatro tomos, titulada *Théâtre espagnol* (1770). Curiosamente, el mismo título es el que escoge Vicente García de la Huerta para su personal colección de teatro áureo, el *Theatro Español* en 16 volúmenes (1785-86) que tantas polémicas desencadenó por desterrar a Lope y sus coetáneos, incluyendo solo a Calderón y los dramaturgos de su generación. Ya bajo el influjo del Romanticismo, se multiplican en Europa las colecciones de teatro áureo en ediciones ‘modernas’: entre las más importantes, la calderoniana de Juan Jorge Keil (Calderón de la Barca 1827-30) y el *Tesoro del teatro español* (Ochoa 1838).

Esta última colección, como aclara Rogai (2013), seguramente sea la fuente directa a la que acudirá La Cecilia para su gran empresa traductora en ocho volúmenes publicada entre 1857 y 1859. Pero en la primera mitad del siglo XIX otros dos traductores se propusieron ofrecer al público italiano una selección de obras teatrales áureas, mayoritariamente calderonianas, sin duda bajo el influjo del Romanticismo alemán y renovando el canon de obras ya conocidas del dramaturgo en la Italia de los siglos anteriores. El primero fue Biagio Gamboa (1824) quien, en *Teatro di don Pietro Calderón de la Barca dallo spagnuolo voltato in italiano*,³ incluye las traducciones de *El príncipe constante*, *La gran Cenobia*, *El purgatorio de san Patricio*, *La dama duende*. La proporción entre comedia y drama o tragedia en este pe-

3 En la portada se lee «Volume primo» (‘primer volumen’), sin embargo no habrá continuaciones; a no ser que sea Gamboa el traductor anónimo de *El médico de su honra* (Calderón 1856), también publicado en Nápoles.

queño corpus es significativa, e inaugura una tendencia duradera en las traducciones italianas de Calderón. Además, si *La dama duende* ya formaba parte del canon calderoniano en la Italia del siglo XVII, todos los demás títulos nunca habían sido objeto de adaptaciones o traducciones.⁴ En las elecciones de Gamboa es seguro el influjo de las lecturas románticas, ya que en la «Vita di D. Pietro Calderon de la Barca» que introduce el volumen cede la palabra a Schlegel para justificar el enorme aprecio por el teatro calderoniano: este aprecio, en las palabras del crítico y filósofo romántico, se fundamenta sobre todo en su religiosidad y su exaltación del honor como manifestación de una moral más alta que los intereses del individuo. Aunque Gamboa no dice de qué obra extrae la cita, se trata de la Lección 16 de las *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, de 1809, pronto traducidas al italiano por Giovanni Gherardini (Schlegel 1817). No extraña, pues, que no solo Gamboa, sino todos los traductores italianos de Calderón que publican en la primera mitad del siglo XIX, elijan preferentemente obras de andadura trágica, de tema religioso, o bien centradas en el principio del honor.

De hecho, la primera traducción calderoniana de Pietro Monti es, una vez más, *El príncipe constante* (Monti 1835);⁵ pero a diferencia de Gamboa, que traduce en prosa, Monti escoge para su traducción el endecasílabo suelto, que, aunque traiciona la polimetría del original, imprime a la obra el sello de la gravedad épica (el mismo verso había sido escogido por Vincenzo Monti para su traducción de la *Ilíada*). Tres años más tarde, Giacinto Battaglia publica su primera y única traducción (Calderón 1838a), la de *A secreto agravio secreta venganza*, otra novedad absoluta en el panorama italiano, que en el siglo XVII se había mostrado casi totalmente desafecto a las tragedias de honor.⁶ Pronto también Pietro Monti traducirá esta tragedia, ya no en verso sino en prosa, como lo había hecho Battaglia. El paso a la prosa lo había dado Monti ya en 1838, al traducir otros tres dramas que nunca habían sido adaptados ni traducidos en Italia: *Amar después de la muerte*, *La devoción de la cruz*, *La aurora en*

⁴ Aunque *El príncipe constante* mereció la atención de Metastasio en sus *Memorie*, y según Allacci (1666, 617), *El purgatorio de san Patricio* y *La gran Cenobia* habrían sido traducidos al italiano en el siglo XVII por Marco Napolioni, un cómico activo entre Florencia, Nápoles y Bolonia (Antonucci 2020). *El príncipe constante* figura entre los dramas calderonianos traducidos por Schlegel en 1809; Goethe lo admiraba y lo refundió en una adaptación inédita de 1811; *La gran Cenobia* fue una de las obras calderonianas que el mismo Goethe hizo representar en Weimar (cf. Sullivan 1998, 199 y 202-3).

⁵ Monti no figura como autor de las versiones incluidas en el volumen, que se presenta como la edición de un manuscrito encontrado en la biblioteca de un tal frate Silvestro, recientemente fallecido.

⁶ La traducción va precedida de un interesantísimo prólogo que la compara con el *Othello* shakespeariano y que se merecería un estudio detenido; ver algunos apuntes al respecto en Frolidi 1955, 73.

Copacabana.⁷ Se trata de obras que, como *El príncipe constante*, habían tenido una acogida triunfal entre los románticos alemanes, especialmente *La devoción de la cruz*, tan admirada por Tieck, Goethe y Schlegel. Cuando, en 1855, Monti da a luz todas las traducciones realizadas hasta la fecha, por un total de dieciséis títulos, aparecen entre ellas cinco comedias, dos palatinas (*El alcaide de sí mismo*, *El secreto a voces*) y tres de capa y espada (*Casa con dos puertas mala es de guardar*, *Peor está que estaba*, *Dicha y desdicha del nombre*). Solo dos de ellas (*Casa con dos puertas* y *Dicha y desdicha del nombre*) figuraban en el *Tesoro* de Ochoa, que, a estas alturas cronológicas, es más que probable que Monti conociera; las demás comedias, en cambio, ya habían tenido una larga fortuna italiana en los siglos anteriores. Asimismo, de los dramas y tragedias que figuran por primera vez en esta colección, ninguno es una novedad para la cultura italiana: *El mayor monstruo del mundo*, *El médico de su honra*, *La vida es sueño* ya habían sido adaptadas en el siglo XVII, mientras que *El alcalde de Zalamea* y *El purgatorio de San Patricio* son adquisiciones más recientes, esta última introducida por Gamboa.⁸ He reseñado hasta aquí los títulos calderonianos porque son los que predominan de forma abrumadora en los cuatro tomos de traducciones de Monti; no obstante el tomo tercero se abra con un «Discurso sulla vita e le opere di Lope de Vega Carpio», solo se traduce de este dramaturgo *La fuerza lastimosa*, drama que por otra parte ya había gozado de una enorme fortuna en la Italia del siglo XVII. Completan el panorama las traducciones de *El diablo predicador*, y mayor contrario amigo, de Luis Belmonte, en el tomo tercero, y *Del rey abajo ninguno*, de Rojas Zorrilla, en el tomo segundo, que seguramente Monti espigara de los volúmenes IV y V del *Tesoro* de Ochoa.

Apenas dos años después, en 1857, se publican en Turín los tres primeros tomos de la colección *Teatro scelto spagnuolo antico e moderno* que reúne las traducciones realizadas por el literato y político Giovanni La Cecilia, que se completan entre 1858 y 1859 con otros cinco tomos. A diferencia de Monti, católico y clérigo, La Cecilia era un republicano y anticlerical militante, lo que le costó el exilio en diversos periodos de su vida.⁹ Con todo, a la hora de escoger qué obras de Calderón presentar al público italiano, en el volumen tercero de su colección, coincide con Monti en la elección de *La devoción de la cruz*, *A secreto agravio secreta venganza* y *El alcalde de Zalamea*, ade-

⁷ Calderón 1838b. Sobre la traducción de *La aurora en Copacabana*, ver Scaramuzza 2010.

⁸ En el *Tesoro* de Ochoa figuran *El mayor monstruo del mundo*, *El médico de su honra*, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, pero no *El purgatorio de San Patricio* ni *La fuerza lastimosa* de Lope.

⁹ Más detalles y bibliografía pertinente en Rogai 2013.

más de *La vida es sueño*, que atribuye sin embargo a Lope de Vega. Un año después, en el cuarto volumen, el corpus calderoniano se enriquece con un drama hagiográfico, *El José de las mujeres*, y un drama de historia romana, *Las armas de la hermosura*. Ninguna comedia de Calderón atrae la atención de La Cecilia; lo que es aún más llamativo si consideramos que de Lope de Vega traduce hasta seis comedias: *La esclava de su galán* (II), *La hermosa fea*, *El perro del hortelano* (III), *Las flores de don Juan o rico y pobre trocados*, *¡Si no vieran las mujeres!*, *Los locos de Valencia* (V). En comparación con esta abundancia de textos cómicos, es reducidísima la nómina de dramas: además de *La vida es sueño*, erróneamente atribuido a Lope, La Cecilia solo traduce *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *El honrado hermano*, drama de historia romana. Es cierto que, como ya observaron Gotor (2012) y Rogai (2013), los textos que La Cecilia utiliza para sus traducciones son los que se reúnen en Ochoa (1838); y que los únicos dramas de Lope que Ochoa publica en su *Tesoro* son, precisamente, los dos que traduce La Cecilia, es decir *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *El honrado hermano*, por lo que ya en Ochoa el perfil de Lope como dramaturgo es básicamente el de un autor de comedias cómicas. Pero también es cierto que, a la hora de escoger cuáles textos calderonianos incluiría en su colección, La Cecilia se decanta por solo dramas y tragedias, no obstante el *Tesoro* le proporcionara asimismo cuatro comedias de capa y espada y cinco comedias mitológicas o palatinas.¹⁰

Cabe subrayar que la colección de traducciones de La Cecilia, con respecto a la de Monti, ofrece un cuadro mucho más fiel de la producción teatral española, dando cuenta de su variedad y abarcando un lapso temporal que va desde el teatro renacentista (incluyendo *La Celestina*) hasta dramaturgos menores de la segunda mitad del XVII como Juan Bautista Diamante (erróneamente llamado Bramante), para finalizar con una comedia (*El sí de las niñas*) y una tragedia (*Pelayo*) neoclásicas. En este panorama, hay ausencias (por ejemplo, Mira de Amescua) y presencias que hoy no consideramos en absoluto canónicas: el ya mencionado Diamante (con *El honrador de su padre*, una reelaboración dramática de la historia del Cid), Luis de Belmonte (con la misma comedia que ya había traducido Monti), Juan de Matos Frago (presente con dos comedias, *La dicha por el desprecio* y *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*). Pero otro buen puñado de obras traducidas pertenecen a dramaturgos que sí se consideran hoy importantes en la formación y el desarrollo de la comedia nueva, y que nunca hasta ese momento se habían traducido al italiano: *Los malcasados de Valencia* de Guillén de Castro; *El tejedor de Segovia*, *Ganar amigos*, *Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa* de

¹⁰ Para una lista de los títulos incluidos en el *Tesoro*, remito al Apéndice 2 de Rogai 2013.

Juan Ruiz de Alarcón; *Don Gil de las calzas verdes*, *La prudencia en la mujer*, *Marta la piadosa* de Tirso (*El burlador de Sevilla*, traducido por La Cecilia con *Il convitato di pietra*, ya tenía una larga trayectoria de adaptaciones en el siglo XVII); *El amor al uso* de Antonio de Solís; *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara; *No hay vida como la honra*, de Juan Pérez de Montalbán. De Moreto, dramaturgo ya muy adaptado en Italia desde el siglo XVII, La Cecilia vuelve a proponer *El desdén con el desdén*, añadiendo al corpus de sus traducciones *El valiente justiciero* y *ricohombre de Alcalá* y *El lindo don Diego*. De Rojas Zorrilla, vuelve a traducir *Del rey abajo ninguno*, ya escogido por Monti, y le añade *Donde hay agravios no hay celos* y *Entre bobos anda el juego*. También propone *El conde de Sex* de Antonio Coello (que, siguiendo a Ochoa, atribuye a Felipe IV), un drama que ya había sido adaptado al italiano repetidas veces en el siglo XVII (cf. Lanfossi 2009).

No es ahora el momento de profundizar en un análisis de las estrategias traductoras de La Cecilia (se trata de un territorio de estudio casi virgen¹¹) ni de interrogarse acerca del criterio que lo lleva a elegir las piezas mencionadas entre las muchas más que edita Ochoa: sin ir más lejos, ¿por qué prefiere a Juan Pérez de Montalbán y no a Mira de Amescua, dramaturgos ambos que figuran en Ochoa con solo un texto? Baste a este respecto lo ya dicho acerca del desequilibrio entre un Calderón trágico y un Lope cómico que caracteriza su colección. Lo que me interesa subrayar es que nunca más volveremos a encontrar en el panorama italiano un conjunto tan amplio de textos del teatro áureo (treinta y nueve, incluyendo en la nómina a Cervantes y excluyendo a los renacentistas), reunidos por un mismo traductor y escogidos con la intención de ofrecer un cuadro del desarrollo diacrónico de dicho teatro.

11 Con excepción del ya muchas veces citado artículo de Rogai (2013).

2 Las traducciones del teatro áureo en el siglo XX y hasta nuestros días

En el siglo XX, mientras se multiplican las traducciones de una sola obra, a lo sumo dos, las colecciones de piezas de teatro áureo traducidas al italiano se hacen menos extensas y se dedican por lo general a un solo dramaturgo: Calderón, Lope o Tirso.¹² El desfase cronológico en la aparición de estas colecciones es de por sí significativo de la curva del interés que cada uno de estos autores suscita en la cultura italiana. No extraña que el primero en protagonizar una selección antológica sea Calderón (1920-21); el interés por Lope al contrario se despierta más tarde - la primera colección que se le dedica es de 1942 -,¹³ pero pronto se muestra más vivaz: hasta los años setenta las colecciones de piezas traducidas de Lope (1943, 1950, 1964, 1968) preceden las que se dedican a Calderón (1949, 1958, 1970, 1971). Tirso en cambio no alcanza nunca a recuperar la diferencia que ya caracterizaba su recepción en las traducciones del siglo XIX con respecto a Lope y sobre todo a Calderón: la primera colección que se le dedica es de 1950, y hasta los años setenta solo encontramos otra, publicada en 1962.¹⁴ El desfase que acabo de señalar se repite en la importante colección

¹² Para la redacción de este apartado me ha sido muy útil Crivellari 2008, que se dedica especialmente a las puestas en escena; recuerdo también a Simini 2000, que reseña algunas traducciones italianas de Lope, y Cancelliere 2000a, dedicado a las traducciones calderonianas. He rastreado el catálogo del Sistema Bibliotecario Nacional italiano en busca de traducciones y adaptaciones no mencionadas por estos críticos (y aun así es posible que se me haya escapado algún dato). No he consignado ni en el apéndice ni en la bibliografía las adaptaciones para el teatro, la radio o la televisión que no hayan dado lugar a textos impresos; solo doy el dato en nota, eventualmente remitiendo para más información a Crivellari 2008. No he podido consultar las fichas de la base de datos CLECSI (*Catalogo di Letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana. Traduzioni italiane del Novecento*), dirigida por Alfonsina De Benedetto e Ines Ravasini, que incluye obras literarias traducidas al italiano entre 1900 y 1945; en el momento en que elaboré este artículo, la base de datos ya no podía consultarse en línea por razones técnicas. He consultado De Benedetto 2012, que elabora los datos recogidos hasta esa fecha en el CLECSI, y cuyas apéndices me han permitido añadir algunos títulos que no había rastreado. Remito a este estudio para una primera aproximación al fenómeno de las traducciones desde la perspectiva de la sociología de la literatura, con atención a los condicionantes socioculturales y económicos que determinaron la política de las editoriales.

¹³ Debo decir que de esta colección de 1942 no figura ni el editor ni el contenido en el catálogo del SBN italiano; no obstante la ayuda de Salomé Vuelta, a la que doy las gracias por ello, no he podido consultarla, debido a que la única copia existente en Italia se encuentra en la Sala Música de la Biblioteca Nacional de Florencia, con un horario extremadamente reducido y restricciones de consulta. El cierre de las bibliotecas debido al confinamiento por la epidemia de COVID-19 me impidió definitivamente el acceso a este volumen en los plazos exigidos por la entrega de estas páginas a los editores.

¹⁴ No consigno las reediciones de cada una de estas colecciones para no abultar en exceso el panorama de datos ya muy rico de estas páginas; pero no se me escapa que sería necesario considerarlas para afinar y eventualmente matizar las consideraciones que propongo basándome en las primeras ediciones.

que, hacia el final del siglo XX, consagra esta tríada de dramaturgos como representativos del *Teatro del "Siglo de Oro"*: título colectivo que se escogió para un conjunto de tres volúmenes de cuya coordinación general se encargó Carmelo Samonà para la editorial Garzanti, dedicados a Lope (1989), Calderón (1990) y Tirso (1991). Se trata de una operación editorial de gran calado en la que participan algunos de los mejores especialistas académicos de teatro áureo de la época: Mario Socrate, el mismo Samonà, Maria Grazia Profeti coordinan cada uno un volumen, además de traducir una o más obras; entre los traductores figuran otros estudiosos y docentes universitarios como Giovanni Caravaggi, Giulia Poggi, Cesare Acutis, Roberto Paoli, Dario Puccini, al lado de poetas y traductores como Mario Luzi y Francesco Tentori Montalto. El proyecto cultural común a los tres coordinadores es el de ofrecer al lector italiano una selección de textos del teatro áureo filtrados a través de las investigaciones más recientes y restituidos a la belleza poética que los anima en el original español polimétrico. De hecho, todas las traducciones incluidas en los tres volúmenes son en verso, lo que consagra a nivel metodológico una elección traductora que en las décadas anteriores había sido fruto de experimentos individuales: las traducciones de *La vida es sueño* y *Las bizarrías de Belisa* por Gherardo Marone (1920 y 1925), de *El mejor alcalde el Rey* por Raffaello Melani (1942), de *El caballero de Olmedo* por Mario Socrate (1963), de *La vida es sueño* (drama y auto sacramental) por Luisa Orioli (1967). El ejemplo de Socrate, poeta y académico, tardó algo en cundir en la Universidad y en el ambiente intelectual que frecuentaba, pero generó luego un alud imparable: desde la traducción en verso de *El nacimiento de Cristo* de Lope por Samonà (1985), hasta la defensa apasionada de la traducción poética del teatro áureo que llevó a cabo Profeti en numerosas ocasiones, erigiéndose ella misma en ejemplo con dos traducciones de Lope (*Arte Nuevo de hacer comedias*, *El castigo sin venganza*) en el volumen coordinado por Socrate y coordinando a su vez el volumen dedicado a Tirso en la mencionada empresa del *Teatro del "Siglo de Oro"* en la editorial Garzanti. A partir de esa colección, la que antes era la orientación minoritaria en las traducciones de teatro áureo - traducir en verso - se vuelve mayoritaria. De hecho, después de 1989-91, se multiplican las traducciones poéticas: *La vida es sueño* (Cancelliere 1995;¹⁵ Antonucci 2009), *El burlador de Sevilla* (Dolfi 1998; D'Agostino 2011), *El príncipe constante* (Cancelliere 2001), *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (Fiorellino 2003), *El perro del hortelano* (Fiorellino 2006), *Lo fingido verdadero*

15 La traducción de Cancelliere distribuye el texto en versos libres, por lo que - para citar Domínguez Caparrós (1999) - «se aproxima rítmicamente a la prosa». Ver al respecto Cancelliere 2000b.

(Vecchia 2008),¹⁶ *La serrana de la Vera* (Rogai 2010), *Las bizarrías de Belisa* (Vaiopoulos 2012), *El desdén con el desdén* (Di Pastena 2012). Algunas de estas traducciones se incluirán entre 2014 y 2015 en otra gran colección de teatro áureo, esta vez coordinada por Maria Grazia Profeti y publicada por la editorial Bompiani, que se propone entre otras cosas ampliar el canon de los dramaturgos presentados al lector italiano: no solo, pues, Lope, Calderón y Tirso, sino también Cervantes, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua, Moreto. Y, por supuesto, todos traducidos en verso, tratando de reproducir la polimetría original. Volveré más adelante sobre la elección de títulos que caracteriza la tríada Lope-Calderón-Tirso en esta colección; ahora me importa subrayar que es la primera vez desde el siglo XIX que se vuelven a traducir *La entretenida* de Cervantes (por Davide Baiocchi y Marco Ottaiano) y *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorrilla (por Silvia Rogai); que es la primera vez en absoluto que se traduce *El ejemplo mayor de la desdicha* de Mira (por Selena Simonatti); que las traducciones de Vélez (*La serrana de la Vera*, por Rogai) y de Moreto (*El desdén con el desdén*, por Di Pastena) incluidas en la colección, aunque publicadas con anterioridad, son las primeras de estos dos dramaturgos después del siglo XIX.

En el siglo XX, el único proyecto parecido al de esta colección dirigida por Profeti, aunque muy inferior en cuanto al número de títulos, es el *Teatro spagnolo* coordinado por Elio Vittorini (1941). Allí, al lado de una *Celestina* reducida, figuraban tres entremeses cervantinos (*La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas*, *El viejo celoso*), un drama de Lope (*Fuente Ovejuna*), una comedia de Tirso (*El vergonzoso en palacio*), una de Ruiz de Alarcón (*Las paredes oyen*), y dos dramas calderonianos (*El alcalde de Zalamea*, *El mágico prodigioso*). El corpus escogido marcaba un interesante cambio de paso en relación con las preferencias decimonónicas, al menos en lo que a Lope se refiere: el Lope cómico dejaba paso al Lope dramático, con una obra – *Fuente Ovejuna* – que nunca había sido adaptada ni traducida al italiano, y cuya traducción por Ferrarin será la primera de diez que se realizarán a lo largo de las décadas siguientes.¹⁷ Al revés, el Cervantes trágico de *La Numancia*, traducido por La Cecilia, desaparece, sustituido por el Cervantes entremesista,¹⁸ y merece la pena observar que quien

16 En realidad, esta traducción es solo parcialmente poética, en cuanto escoge traducir en prosa la acción marco, y en verso el ‘teatro en el teatro’, o sea, la acción recitada por Ginés y sus compañeros ante Diocleciano.

17 La elección de piezas traducidas que caracteriza la antología preparada por el mismo Ferrarin (Vega 1943) refleja esta nueva orientación: solo una comedia, *El acero de Madrid*, y tres dramas: *Peribáñez*, *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*.

18 Los *Entremeses* tendrán una amplia fortuna editorial en Italia, desde la primera traducción de conjunto de Giannini (1915) hasta la más reciente de De Salvi (1993), pasando por las de renombrados hispanistas como Bodini (1972) y Rossi (1990).

lo traduce es todo un poeta, Eugenio Montale, en su primera y - que yo sepa - única experiencia de traducción de autores españoles. Por otra parte, los traductores que comparten con él esta aventura editorial son en su mayoría escritores: Corrado Alvaro (*La Celestina*), Sergio Solmi (*El alcalde de Zalamea*), Carlo Bo (*Las paredes oyen* y *El mágico prodigioso*); Vittorini también traduce muchos textos, pero de dramaturgos más modernos (Ramón de la Cruz, Valle-Inclán, Lorca).¹⁹ Se inaugura así una estación importante en la difusión italiana del teatro áureo, la de los traductores-literatos (recordemos a Gadda traduciendo *La verdad sospechosa* de Alarcón para la RAI en 1954),²⁰ que a veces son también filólogos, hispanistas y profesores universitarios, como Carlo Bo (la misma doble faceta de docentes y escritores caracterizará más tarde a Socrate y Samonà). No estará de más recordar que en su mayoría las colecciones de textos de teatro áureo que se publican en Italia en el siglo XX son obra de filólogos románicos y de hispanistas: el primero fue Angelo Monteverdi, que se responsabilizó de la antología calderoniana de 1920-21 y de las traducciones allí incluidas; a Mario Casella le debemos las dos colecciones dedicadas a Calderón (1949) y a Lope (Vega 1950) por la editorial Sansoni; Ermanno Caldera cuida la reedición de dos viejas traducciones de Berra a las que añade dos nuevas, en la antología calderoniana de 1958; Giulia Poggi se encarga de la reedición en 1984 de las tres traducciones tirsianas de Gherardo Marone ya publicadas en volumen en 1962.

Al lado de las colecciones, el panorama de las traducciones de textos del teatro áureo se enriquece en el siglo XX, como apuntaba al comienzo de este apartado, con muchos títulos publicadas singularmente, o a lo sumo en volúmenes que reúnen dos obras. En este cometido de difusión cultural y mediación lingüística vuelve a observarse el papel central de hispanistas como Macri (1949), Buonomi (1984), Dolfi (1989), Bastianelli (1993), Cancelliere (1995), además de todos los ya mencionados que participan en el *Teatro del "Siglo de Oro"* (1989-91) y en el *Teatro dei Secoli d'Oro* (Profeti 2014, 2015). Entre esta nómina habrá de destacar dos figuras de hispanistas que nunca tuvieron una vinculación institucional con la Universidad italiana, pero cuya labor de traductores fue importantísima. El primero fue Gherardo Marone, quien, después de la ya mencionada traducción poética de *La vida es sueño* (la primera en Italia, y la primera que elige como título *La vita è sogno*),²¹ traduce en 1925 dos títulos de Lope, uno dramático (y de autoría hoy discutida), *La estrella de Sevilla*, otro cómico, *Las bizarrías de Belisa*, y en 1933 dos comedias de Tirso, *Don Gil de*

19 Sobre la diferente actitud hacia la literatura española que caracteriza a Vittorini y Bo, a pesar de haber colaborado en este proyecto, puede verse De Benedetto 2018.

20 Gadda 1977 y 1993.

21 Ver al respecto Antonucci 2011.

las calzas verdes (ya presente en *La Cecilia*) y, novedad absoluta en Italia, *El vergonzoso en palacio*, a las que se añade *El burlador de Sevilla* recuperado para la colección tirsiana de 1962. Aún más incisiva la actividad del que fue sin duda el traductor más prolífico del siglo XX en cuanto a obras del teatro áureo se refiere (y no solo, pues tradujo asimismo *La Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, y un largo etcétera de autores más modernos como Galdós, Valera, Benavente, Valle-Inclán, Unamuno, Marquina): Antonio Gasparetti. A partir de los años cincuenta, Gasparetti tradujo en sendos volúmenes, la mayoría publicados por la editorial Rizzoli en la económica colección BUR, hasta dieciocho textos de teatro del Siglo de Oro. Gasparetti es el único traductor del siglo XX que vuelve a proponer al público italiano obras cuales *La esclava de su galán* de Lope, *Casa con dos puertas* de Calderón, *La prudencia en la mujer* de Tirso, *El lindo don Diego* de Moreto, solo traducidas antes por *La Cecilia* o Monti y que nadie más traducirá después de él. Traduce, por primera vez en Italia, una tragedia calderoniana tan importante como *El pintor de su deshonra*; y otras que al contrario no llegarán a entrar en el canon italiano, cuales *La buena guarda*, *Lo cierto por lo dudoso*, *Las famosas asturianas* de Lope. Es asimismo el primero que traduce al italiano a Mira de Amescua, del que escoge *El esclavo del demonio*.

Antes de Gasparetti, el corpus dramático lopesco conocido en Italia ya se había enriquecido notablemente gracias a Antonio R. Ferrarin (Vega 1943) y a Raffaello Melani (Vega 1950). A Ferrarin se le deben las primeras traducciones de dos tragicomedias hoy consideradas canónicas, como *Peribáñez* y *El caballero de Olmedo*, además de la primera (y única) traducción de *El acero de Madrid*; a Melani la de una serie de títulos desconocidos con anterioridad en Italia y que no volverán a traducirse (*El anzuelo de Fenisa*, *Amar sin saber a quién*, *La moza de cántaro*, *La noche de San Juan*, *Porfiar hasta morir*) más *La boba para los otros* y *discreta para sí* que solo se volverá a traducir para el teatro en 1967 por Jacobbi. Aunque menos prolífico, a Cesco Vian (Vega 1964) debe atribuírsele el mérito de haber traducido por primera vez al italiano otra obra cumbre del teatro trágico lopesco, *El castigo sin venganza*; también le debemos la primera y única traducción italiana de la divertida comedia urbana *Santiago el verde*.

En cuanto a Calderón, también se observa una remodelación del corpus traducido con respecto al que habían propuesto en el siglo XIX Monti y *La Cecilia*. El fenómeno más llamativo es la abundancia de autos sacramentales, desdeñados por los traductores del XIX: desde la primera traducción italiana de *El gran teatro del mundo* (Polvara 1938), hasta la última - por ahora - de *El año santo de Roma* (Precht 2017), contamos once traducciones de siete autos, el más afortunado de los cuales, con siete versiones diferentes, es *El gran teatro del mundo*, seguido por *La vida es sueño* con dos. Por otra parte, hasta trece títulos calderonianos traducidos en el siglo XIX dejan de tradu-

cirse: entre ellos, tragedias como *A secreto agravio secreta venganza* y *El mayor monstruo del mundo*; y comedias cuya fortuna italiana tenía una larga trayectoria, como *El secreto a voces*, *El alcaide de sí mismo*, *Peor está que estaba*. Entre estos dos extremos, el corpus de obras traducidas de Calderón tiende a una mayor estabilidad con respecto al de Lope. Considérese por ejemplo la antología de Berra-Caldera (Calderón 1958): contiene prácticamente los mismos títulos que la de Monteverdi (Calderón 1920-21): *La vida es sueño*, *El príncipe constante*, *El mágico prodigioso*, con la sola variante de que en lugar de un drama religioso como *La devoción de la cruz* se introduce una comedia como *La dama duende*. A su vez, la antología al cuidado de Cesco Vian (Calderón 1979) repite las elecciones de Caldera, añadiendo solo *El médico de su honra* y *El divino Orfeo*. Tampoco varía mucho el panorama en las colecciones dirigidas por Samonà (Calderón 1990) y Profeti (2015): en ambas encontramos *La vida es sueño*, *El pintor de su deshonor*, *El alcalde de Zalamea*; en la más reciente se elimina *El gran teatro del mundo* y se añaden *La dama duende* y *El príncipe constante*. Es, como se ve, un canon relativamente estable, en el que no logran introducirse obras maestras como *La hija del aire*, solo traducida en 1971 por Buttafava; ni, con más razón, títulos poco canónicos aunque interesantísimos como *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, *Antes que todo es mi dama*, *La cisma de Ingalaterra*, cuya traducción debemos a Carlesi (Calderón 1949). De hecho, los dos únicos cambios significativos que el siglo XX aporta al canon calderoniano con respecto al que definieron los traductores del siglo XIX son *El mágico prodigioso* y *El pintor de su deshonor*.

La situación de las traducciones de Tirso es aún distinta: aunque mucho más reducido con respecto al de Lope y sobre todo de Calderón que nos transmite el siglo XIX, el corpus de sus obras traducidas al italiano se mantiene sustancialmente (de tres obras reunidas por La Cecilia vuelven a traducirse dos) y se le añaden cinco títulos más, es decir, que aumenta del 233% en proporción. Y no es solo eso, sino que la mayoría de estos nuevos títulos se traducen muchas veces, especialmente *El burlador de Sevilla* que, con nueve traducciones, se coloca en el restringido número de obras de teatro áureo más traducidas en Italia. Ciertamente, es paradójico que con toda probabilidad no se trate de una pieza compuesta por Tirso, pero hay que considerar que la fortuna de una intriga dramática prescinde al fin y al cabo de la persona del dramaturgo, terminando por cobrar vida propia, tanto más en el caso de la historia inmortal del don Juan.

3 Consideraciones conclusivas

Remitiendo al apéndice final para un cuadro sinóptico que agilice la consulta y la visualización de la enorme cantidad de datos que hemos venido desgranando a lo largo de estas páginas, me limitaré a apuntar aquí algunas observaciones conclusivas. Lo primero que llama la atención es que muchos textos que La Cecilia y Monti presentan al público italiano de su tiempo ya no vuelvan a traducirse. Si es bastante comprensible que hayan dejado de proponerse al lector obras de dramaturgos menores (Diamante, Coello, Belmonte, Matos Fragoso), lo es menos el olvido en que caen dramaturgos como Guillén de Castro, Antonio de Solís, Pérez de Montalbán, cuya calificación de ‘menores’ solo es explicable en comparación con Lope, Calderón y Tirso; algo parecido puede observarse de dramaturgos como Vélez de Guevara, Moreto y Rojas Zorrilla, que volverán a traducirse al italiano solo en tiempos recentísimos. En cuanto a la tríada Lope-Calderón-Tirso, es llamativa la desproporción entre el número de obras traducidas de cada uno de los tres dramaturgos en los dos siglos: Lope avanza enormemente, de nueve a treinta títulos; también avanza, aunque menos, Tirso, que pasa de tres a siete títulos; Calderón en cambio se mantiene sustancialmente estable, pasando de los veinte títulos del siglo XIX a los veintiuno del siglo XX, y esto, como hemos dicho, solo gracias a los autos sacramentales, porque, si no contamos con estos, el corpus de comedias y tragedias traducidas baja a catorce (contando *La hija del aire* como dos títulos, por la primera y la segunda parte).

Y es justamente de este dato que se puede partir para reflexionar sobre la configuración genérica del canon italiano de las ‘tres coronas’ del teatro áureo. El siglo XX hereda la visión decimonónica de un Calderón sustancialmente trágico, manteniendo sus títulos centrales (*El príncipe constante*, *La devoción de la cruz*, *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*), profundizándola con la adquisición de *La hija del aire* y *El pintor de su deshonor*, e insistiendo en la vertiente religiosa de su dramaturgia con la traducción de *El mágico prodigioso*, *La cisma de Inglaterra* y de los autos; abandona en cambio muchas comedias suyas traducidas en el siglo XIX, conservando solo *La dama duende* y *Casa con dos puertas*, a las que añade *Antes que todo es mi dama*. El desequilibrio genérico, y temático, es inequívoco: el Calderón italiano es básicamente un dramaturgo grave y contrarreformista, en cuyos dramas combaten violencia, religión, honor y ansia de poder, arrastrando a los personajes a la tragedia. Su producción cómica es infrarrepresentada, por no hablar de su producción de tema histórico, mitológico y palatino, del todo ausente. La recepción de Lope es más compleja. Mientras un drama como *El alcalde de Zalamea* calderoniano ya había merecido la atención de los traductores en el siglo XIX, y seguirá acaparán-

dola hasta nuestros días, el descubrimiento de los dramas del honor campesino de Lope es una novedad del siglo XX: primero *El mejor alcalde el Rey* (Monteverdi 1922), luego *Fuente Ovejuna* (en Vittorini 1941), seguido por *Peribáñez* (Vega 1943). El que más fortuna ha tenido es sin duda *Fuente Ovejuna*, que con diez traducciones se coloca en la cumbre de las piezas áureas más traducidas en Italia. No es imposible que la ideología haya desempeñado un papel en esta preferencia: es bien sabido que la rebeldía ante el tirano se configura en *Fuente Ovejuna* como un acto colectivo (a diferencia de lo que sucede en *Peribáñez* y *El mejor alcalde el Rey*), por lo que ha podido leerse como obra revolucionaria. En la línea de las tragedias que escenifican los estragos de la tiranía se coloca también *La estrella de Sevilla* (falsamente atribuida a Lope), cuya fortuna se concentra entre 1924 (Giannini) y 1925 (Marone) con una última traducción en 1965 (Gaspiretti 1965e). Más duradero el éxito de tragedias cuales *El caballero de Olmedo* (seis traducciones) y *El castigo sin venganza* (cinco), que también es una novedad del siglo XX. Si por una parte este corpus trágico de nueva adquisición modifica el perfil sustancialmente cómico del Lope decimonónico, no puede decirse por otra que los traductores modernos hayan desdeñado, como sucede en cambio con Calderón, el rico caudal de sus comedias. Muy al contrario: en el siglo XX se traducen por primera vez comedias hoy tan canónicas como *Las bizarrías de Belisa* (tres traducciones) y *La dama boba* (seis), y otras que no tienen tanta fortuna pues solo se traducen una vez, pero que conforman un corpus importante, sobre todo en comparación con Calderón: *El acero de Madrid*, *Amar sin saber a quién*, *El anzuelo de Fenisa*, *La discreta enamorada*, *Los melindres de Belisa*, *La moza de cántaro*, *La noche de san Juan*, *Santiago el Verde*, *El villano en su rincón*. Asimismo, se mantiene en el siglo XX la fortuna de comedias ya traducidas en el XIX, como *La esclava de su galán* y *El perro del hortelano*, convertida esta en un título canónico del Lope cómico, quizás debido a su forma de cuestionar la noción de honor nobiliario, tan irreverente y tan distinta del planteamiento calderoniano. No faltan traducciones de piezas de tema religioso (*La buena guarda*, *Lo fingido verdadero*, *El santo negro Rosambuco*) o histórico (*La amistad pagada*, *Las famosas asturianas*, *Lo cierto por lo dudoso*) pero, en general, puede decirse que el abanico dramático del Lope 'italiano', en los siglos XX y XXI, es mucho más variado que el de Calderón. También en las traducciones de Tirso se observa cierta preferencia por la comedia, si se considera que títulos como *El vergonzoso en palacio*, *Desde Toledo a Madrid*, *Por el sótano y el torno*, novedades del siglo XX, se suman al ya conocido *Don Gil de las calzas verdes*, superando el sector de los dramas, en el que se observa la adquisición de *El burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*, cuya paternidad tirsiana se ve puesta en tela de juicio hoy por la mayoría de los estudiosos.

Y finalmente, puede ser de interés comprobar cuáles son los títulos que se instalan en la cumbre del canon: los más traducidos en absoluto, desde el siglo XIX hasta nuestros días. La que se lleva la palma es *La vida es sueño* con dieciséis traducciones, seguida por *El alcalde de Zalamea* y *Fuente Ovejuna* (diez cada una), *El burlador de Sevilla* (nueve), *El príncipe constante* (ocho). Todas sin excepción son obras de talante trágico, y Calderón ocupa el primer sitio en este palmarés, con tres títulos, mientras que Lope y Tirso solo figuran con uno. La preferencia cultural por la tragedia, pues, sigue muy activa a la hora de proponer operaciones de traducción, favoreciendo la concentración en algunos títulos, y sigue premiando a Calderón, cuyo canon, como hemos visto, es más antiguo que el de Lope o de Tirso y por ello más estable, aun a expensas de un conocimiento más completo e ideológicamente menos sesgado de su producción dramática.

Apéndice²²

Corpus de piezas traducidas de dramaturgos ‘menores’

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
Luis Belmonte Bermúdez <i>El diablo predicador y mayor contrario amigo</i> (Monti 1841; La Cecilia 1859, VIII)	
Guillén de Castro <i>Los malcasados de Valencia</i> (La Cecilia 1857, II)	
Miguel de Cervantes <i>La entretenida</i> (La Cecilia 1857, II) <i>La Numancia</i> (La Cecilia 1857, II)	Miguel de Cervantes <i>La entretenida</i> (Baiocchi-Ottaiano, en: Profeti 2014) <i>La guarda cuidadosa</i> (Montale, en: Vittorini 1941) <i>El viejo celoso</i> (Montale, en: Vittorini 1941) <i>El retablo de las maravillas</i> (Montale, en: Vittorini 1941) <i>Intermezzi</i> (Giannini 1915; Smergani 1964; Bodini 1972; Rossi 1990; De Salvi 1993)
Antonio Coello <i>El conde de Sex</i> (La Cecilia 1859, VIII)	
Juan Bautista Diamante <i>El honrador de su padre</i> (La Cecilia 1859, VIII)	
Juan de Matos Fragoso <i>Lorenzo me llamo, y carbonero de Toledo</i> (La Cecilia 1859, VII) <i>La dicha por el despecho</i> (La Cecilia 1859, VII)	
	Antonio Mira de Amescua <i>El esclavo del demonio</i> (Gasparetti 1966a) <i>El ejemplo mayor de la desdicha</i> (Simonatti, en: Profeti 2015)
Juan Pérez de Montalbán <i>No hay vida como la honra</i> (La Cecilia 1859, VII)	
Francisco de Rojas Zorrilla <i>Del rey abajo ninguno</i> (Monti 1840; La Cecilia 1859, VI) <i>Donde hay agravios no hay celos</i> (La Cecilia 1859, VI) <i>Entre bobos anda el juego</i> (La Cecilia 1859, VII)	Francisco de Rojas Zorrilla <i>Entre bobos anda el juego</i> (Rogai, en: Profeti 2015)

²² Los dramaturgos se listan por orden alfabético de apellido. El elenco de obras traducidas sigue el orden alfabético empezando por las traducidas en el siglo XIX; el orden alfabético se vuelve a reanudar para las traducidas en el siglo XX, cuando no coinciden con las que se tradujeron en el siglo anterior. Al final de la lista de comedias va la de piezas breves (entremeses o autos).

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
Juan Ruiz de Alarcón <i>El tejedor de Segovia</i> (La Cecilia 1859, VI) <i>Ganar amigos</i> (La Cecilia 1859, VI) <i>Las paredes oyen</i> (La Cecilia 1859, VI) <i>La verdad sospechosa</i> (La Cecilia 1859, VI)	Juan Ruiz de Alarcón <i>Ganar amigos</i> (Patti 1928) <i>Las paredes oyen</i> (Bo, en: Vittorini 1941) <i>La verdad sospechosa</i> (Gadda 1954 en: Gadda 1977; Gadda 1993; Fiorellino, en: Profeti 2014)
Antonio de Solís <i>El amor al uso</i> (La Cecilia 1859, VIII)	
Luis Vélez de Guevara <i>Reinar después de morir</i> (La Cecilia 1859, VII)	Luis Vélez de Guevara <i>La serrana de la Vera</i> (Rogai 2010 y en: Profeti 2015)

Corpus de piezas traducidas de Pedro Calderón de la Barca

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
<i>El alcaide de sí mismo</i> (Monti 1855)	
<i>El alcalde de Zalamea</i> (Monti 1855; La Cecilia 1857, III)	<i>El alcalde de Zalamea</i> (Fleres 1906; Prampolini 1926; Taliento 1930; Melani 1938; Solmi, en: Vittorini 1941; Carlesi, en: Calderón 1949; Saba Sardi 1971; Fontana 1985; Caravaggi, en: Calderón 1990 y Profeti 2015)
<i>Amar después de la muerte</i> (Monti, en: Calderón 1838b)	
<i>Las armas de la hermosura</i> (La Cecilia 1858, IV)	
<i>A secreto agravio secreta venganza</i> (Battaglia, en: Calderón 1838a; Monti 1855; La Cecilia 1857, III)	
<i>La aurora en Copacabana</i> (Monti, en: Calderón 1838b)	
<i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> (Monti 1841)	<i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> (Gasparetti 1966c) ¹
<i>La dama duende</i> (Gamboa 1824)	<i>La dama duende</i> (Caldera, en: Calderón 1958; Vian, en: Calderón 1970; Buttafava, en: Calderón 1971; Antonucci, en: Profeti 2015)
<i>La devoción de la cruz</i> (Monti, en: Calderón 1838b; La Cecilia 1857, III)	<i>La devoción de la cruz</i> (Monteverdi, en: Calderón 1921; Carlesi, en: Calderón 1949; Grosso 1957) ²
<i>Dicha y desdicha del nombre</i> (Monti 1855)	
<i>La gran Cenobia</i> (Gamboa 1824)	
<i>Guárdate del agua mansa</i> (anónimo, en: Calderón 1842)	
<i>El José de las mujeres</i> (La Cecilia 1858, IV)	
<i>El mayor monstruo los celos</i> (Monti 1855)	
<i>El médico de su honra</i> (Monti 1841; anónimo, Calderón 1856)	<i>El médico de su honra</i> (Vian, en: Calderón 1970; Gasparetti 1981)

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
<i>Peor está que estaba</i> (Monti 1855)	
<i>El príncipe constante</i> (Gamboa 1824; Monti 1835)	<i>El príncipe constante</i> (Monteverdi, en: Calderón 1921; Berra 1931, luego en: Calderón 1958; Carlesi, en: Calderón 1949; D'Annibale 1957; Buttafava, en: Calderón 1971; Cancelliere 2001, y en: Profeti 2015) ³
<i>El purgatorio de san Patricio</i> (Gamboa 1824; Monti 1840; Grion 1870)	
<i>El secreto a voces</i> (Monti 1839)	
<i>La vida es sueño</i> (Monti 1840; La Cecilia 1857, III)	<i>La vida es sueño</i> (Marone 1920; Monteverdi, en: Calderón 1921; Bottoni 1927; Gasparetti 1928; Berra 1931, luego en: Calderón 1958; Malipiero 1942; ⁴ Pavolini 1943; ⁵ Carlesi, en: Calderón 1949; Orioli 1967; Vian, en: Calderón 1970; D'Amato 1980; ⁶ Cancelliere 1995; ⁷ Puccini, en: Calderón 1990; Antonucci 2009 y en: Profeti 2015)
	<i>Antes que todo es mi dama</i> (Carlesi, en: Calderón 1949)
	<i>La cisma de Ingalaterra</i> (Carlesi, en: Calderón 1949)
	<i>Gustos y disgustos son no más que imaginación</i> (Carlesi, en: Calderón 1949)
	<i>La hija del aire 1 y 2</i> (Buttafava, en: Calderón 1971) ⁸
	<i>El mágico prodigioso</i> (Monteverdi, en: Calderón 1921; Ferrarin 1932; Bo, en: Vittorini 1941; Carlesi, en: Calderón 1949; Caldera, en: Calderón 1958; Vian, en: Calderón 1970; Buttafava, en: Calderón 1971; Carpani 2003)
	<i>El pintor de su deshonra</i> (Gasparetti 1981; Acutis, en: Calderón 1990; Marcello, en: Profeti 2015)
	<i>El año santo de Roma</i> (Precht 2017)
	<i>La cena del rey Baltasar</i> (Buttafava, en: Calderón 1971)
	<i>El divino Orfeo</i> (Vian, en: Calderón 1970)
	<i>Los encantos de la Culpa</i> (Buttafava, en: Calderón 1971)
	<i>El gran teatro del mundo</i> (Polvara 1938; Saba Sardi, en: Calderón 1970; Buttafava, en: Calderón 1971; Tentori Montalto, en: Calderón 1990) ⁹
	<i>El veneno y la triaca</i> (Greppi 1999)
	<i>La vida es sueño, auto</i> (Orioli 1967; Buttafava, en: Calderón 1971)

1 Según informa Crivellari (2008, 199) el director Alessandro Brissoni realizó una traducción y adaptación escénica para una representación en el Teatro Olímpico de Vicenza en 1963, de la que no se conserva edición.

Siglo XIX**Siglos XX y XXI**

2 Queda constancia en los archivos del Teatro Stabile de Turín de un montaje de *La devozione alla Croce* con traducción y adaptación de Roberto Lerici, en 1967, de la que no hay ediciones.

3 La traducción de Cancelliere sirvió para la puesta en escena dirigida por Cesare Lievi en el Piccolo de Milán en 2001 (Crivellari 2008, 200).

4 Se trata de una adaptación para música compuesta por el mismo Malipiero.

5 La puesta en escena de esta adaptación dirigida por Pavolini tuvo lugar en 1940. Ver al respecto Crivellari (2008, 197).

6 La traducción se debe al director que llevó a la escena *La vida es sueño* en el Piccolo de Milán durante la temporada 1979-80.

7 Esta traducción también se realizó para una puesta en escena en el Teatro Biondo de Palermo, con la dirección de Pietro Carriglio.

8 Existe una versión rítmica de Enrica Cancelliere, nunca publicada, que sirvió para la puesta en escena de Roberto Guicciardini que se llevó a las tablas en 1996 en el Piccolo de Milán y en el Teatro Vascello de Roma, y en 1997 en el Festival de Teatro Clásico de Almagro (Froldi 2003, 149).

9 Se tiene constancia de al menos tres traducciones para la escena, que no se publicaron: la de Raffaello Lavagna que se estrenó en Orvieto en 1950 y luego en Roma en 1969, con la dirección de Andrea Camilleri; la de Luciano Folgore, para la dirección de Pietro Masserano Taricco, en un espectáculo emitido por la RAI en 1951; la de Ignazio Delogu para una puesta en escena en el Teatro Olimpico de Vicenza con la dirección de Giorgio Marini en 1988 (Crivellari 2008, 198-9); de las dos primeras representaciones se conservan vídeos consignados en el SBN italiano.

Corpus de piezas traducidas de Tirso de Molina**Siglo XIX****Siglos XX y XXI**

Don Gil de las calzas verdes (La Cecilia 1858, IV)

Don Gil de las calzas verdes (Marone 1933; Brissoni 1943; G. Poggi e I. Poggi Nuccio, en: Profeti 2014)

Marta la piadosa (La Cecilia 1859, VII)

La prudencia en la mujer (La Cecilia 1858, IV)

La prudencia en la mujer (Ferrarin, en: Tirso 1950; Gasparetti 1967)

El burlador de Sevilla y convidado de piedra (Szombathely 1916; Ferrarin, en: Tirso 1950; Gasparetti 1956; Marone, en: Tirso 1962; Buonomi 1984; Dolfi 1998; Paoli, en: Tirso 1991; D'Agostino 2011; Profeti, en: Profeti 2014)

El condenado por desconfiado (Zucca 1959; Luzi, en: Tirso 1991; Cara, en: Profeti 2014)¹

Desde Toledo a Madrid (Tirso 1950)

Por el sótano y el torno (Dolfi 1989)

El vergonzoso en palacio (Marone 1933; Ferrarin, en: Vittorini 1941; Poggi, en: Tirso 1991 y Profeti 2014)

1 El drama fue traducido también por Lorenzo Giusso (*Il condannato per disperazione*), para una representación RAI de 1954 de la que solo existe una grabación sonora consignada en el SBN italiano.

Corpus de piezas traducidas de Lope de Vega

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
<i>La esclava de su galán</i> (La Cecilia 1857, II)	<i>La esclava de su galán</i> (Gasparetti 1965b)
<i>Las flores de Don Juan y rico y pobre trocados</i> (La Cecilia 1858, V)	
<i>La fuerza lastimosa</i> (Monti 1841)	
<i>La hermosa fea</i> (La Cecilia 1857, III)	
<i>El honrado hermano</i> (La Cecilia 1858, V)	
<i>Los locos de Valencia</i> (La Cecilia 1858, V)	
<i>El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón</i> (La Cecilia 1857, III)	<i>El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón</i> (D'Annibale 1959; Bullegas 1992)
<i>El perro del hortelano</i> (La Cecilia 1857, III)	<i>El perro del hortelano</i> (Giachino 1940; Gasparetti 1966b; Fiorellino 2006)
<i>¡Si no vieran las mujeres!</i> (La Cecilia 1858, V)	
	<i>El acero de Madrid</i> (Lope 1943)
	<i>Amar sin saber a quién</i> (Melani, en: Vega 1950)
	<i>La amistad pagada</i> (Bastianelli 1993)
	<i>El anzuelo de Fenisa</i> (Melani 1944 y en: Vega 1950)
	<i>Las bizarrías de Belisa</i> (Marone 1925; Melani, en: Vega 1950; Vaiopoulos 2012)
	<i>La boba para los otros y discreta para sí</i> (Melani, en: Vega 1950; Jacobbi 2003 [ma 1967])
	<i>La buena guarda</i> (Gasparetti 1959)
	<i>El caballero de Olmedo</i> (Ferrarin, en: Lope 1943; Melani, en: Vega 1950; Socrate 1963, y en: Vega 1989; Vian, en: Vega 1964; Saba Sardi, en: Vega 1968; Antonucci, en: Profeti 2014)
	<i>El castigo sin venganza</i> (Vian, en: Vega 1964; Gasparetti 1965c; Profeti, en: Vega 1989 y en: Profeti 2014; Pinna 1995)
	<i>Lo cierto por lo dudoso</i> (Gasparetti 1965d)
	<i>La dama boba</i> (Ghisalberti 1938; ¹ Raimondi 1947; Gasparetti 1963a; Vian, en: Vega 1964; Saba Sardi, en: Vega 1968; Trovato 1996 y en: Profeti 2014)
	<i>La discreta enamorada</i> (Macri 1949)
	<i>La estrella de Sevilla</i> [dudosa] (Giannini 1924; Marone 1925; Gasparetti 1965e)
	<i>Las famosas asturianas</i> (Gasparetti 1963b)
	<i>Lo fingido verdadero</i> (Vecchia 2008)
	<i>Fuente Ovejuna</i> (Ferrarin, en: Vittorini 1941 y en: Lope 1943; Melani, en: Vega 1950; Pacuvio 1952; Vian, en: Vega 1964; Gasparetti 1965f; Saba Sardi, en: Vega 1968; Fersen 1976; ² Cucuccio 1980; Tentori Montalto, en: Lope 1989; Profeti, en: Profeti 2014)

Siglo XIX	Siglos XX y XXI
	<i>El mejor alcalde el Rey</i> (Monteverdi 1922; Melani 1942 y en: Vega 1950; Gasparetti 1955)
	<i>Los melindres de Belisa</i> (Vaiopoulos, en: Profeti 2014)
	<i>La moza de cántaro</i> (Melani, en: Vega 1950)
	<i>El nacimiento de Cristo</i> (Samonà 1985, y en: Lope 1989)
	<i>La noche de San Juan</i> (Melani, en: Vega 1950)
	<i>Peribáñez y el comendador de Ocaña</i> (Ferrarin, en: Lope 1943; Gasparetti 1965a; Fiorellino 2003)
	<i>Porfiar hasta morir</i> (Melani, en: Vega 1950)
	<i>Santiago el Verde</i> (Vian, en: Vega 1964)
	<i>El santo negro Rosambuco</i> (Dell’Aira 1995)
	<i>El villano en su rincón</i> (Macri 1949)
	<i>La endemoniada, entremés</i> (Marcellini 1941)
1	Se trata del <i>libretto</i> para una ópera lírica con música de Ermanno Wolf-Ferrari, representada en el Teatro alla Scala de Milán en febrero de 1939 (Baldissera 2019).
2	Se trata de una adaptación para la puesta en escena dirigida por el mismo Fersen en el Teatro Stabile de Bolzano en 1975 (Crivellari 2008, 238).

Bibliografía

- Allacci, L. (1666). *Drammaturgia di Leone Allacci divisa in sette Indici*. Roma: Mascardi.
- Antonucci, F. (2007). «Tradurre *La vida es sueño* oggi: alcune riflessioni, alcune proposte». *Quaderni del Dipartimento di Letterature Comparate dell'Università degli Studi di Roma Tre*, 3, 165-80.
- Antonucci, F. (2009). «I testi del teatro classico spagnolo in Italia». *Nuova informazione bibliografica*, VI(1), 105-17.
- Antonucci, F. (2011). «*La vita è sogno o La vita è un sogno?* Storia e ragioni della traduzione di un titolo classico». *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane*, 1, 245-53. <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/1809/2052>.
- Antonucci, F. (2014). «¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII?». Raynié, F. (ed.), *Lope sin fronteras. Criticón*, 122, 83-96.
- Antonucci, F. (2017). «Lope de Vega y los *scenari* de la *Commedia dell'arte*». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 22, 34-53.
- Antonucci, F. (2020). «Calderón en Italia, en los siglos XVII-XIX: una consideración de conjunto». Ehrlicher, H.; Grünngel, C. (eds), *Calderón más allá de España: traslados y transferencias culturales*. Kassel: Reichenberger.
- Antonucci, F.; Tedesco, A. (a cura di) (2016). *La "comedia nueva" e le scene italiane nel Seicento. Trame, drammaturgie, contesti a confronto*. Firenze: Olschki.
- Antonucci, F.; Vuelta, S. (a cura di) (2020). *Ricerche sul teatro spagnolo in Italia e Oltralpe (secoli XVI-XVIII)*. Firenze: FUP.
- Baldissera, A. (2019). «Tradurre in suoni il teatro dei Secoli d'Oro: la *Dama boba* di Ermanno Wolf-Ferrari e Mario Ghisalberty». *Il confronto letterario*, 72, 249-72.
- Bastianelli, E. (1993). *Lope de Vega: La amistad pagada. Roma nel teatro di Lope de Vega, parte 1*. Ed. e trad. di E. Bastianelli. Firenze: Opus libri.
- Berra, C. (1931). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è un sogno, Il principe cantante*. Torino: UTET.
- Bodini, V. (1972). *Miguel de Cervantes: Intermezzi*. Torino: Einaudi.
- Bottoni, G. (1927). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno*. Milano: C. Signorelli.
- Brissoni, A. (1943). «*Don Gil dalle calze verdi*. Commedia in tre giornate di Tirso da Molina. Riduzione italiana di A. Brissoni». *Il Dramma*, 19(393-394), 67-82.
- Bullegas, S. (1992). *Lope de Vega: Il nuovo mondo scoperto da Cristoforo Colombo*. Torino: Einaudi.
- Buonomi, C. (1984). *Tirso de Molina: Il seduttore di Siviglia e il convitato di pietra*. Pescara: CLUA.
- Calderón de la Barca, P. (1760-63). *Comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca que saca a luz don Juan Fernández de Apontes*. 11 vols. Madrid: Viuda de Manuel Fernández e Imprenta del Supremo Consejo de la Inquisición.
- Calderón de la Barca, P. (1827-30). *Las comedias de don Pedro Calderón de la Barca cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas a luz por Juan Jorge Keil*. 4 vols. Leipzig: Fleischer.
- Calderón de la Barca, P. (1838a). *Ad oltraggio segreto segreta vendetta*. Trad. di G. Battaglia. Milano: Angelo Bonfanti.

- Calderón de la Barca, P. (1838b). *Amare dopo la morte, La devozione della croce, L'aurora in Copacabana, commedie di Pietro Calderon della Barca*. Trad. di P. Monti. Milano: Società tipografica dei classici italiani.
- Calderón de la Barca, P. (1842). *Guardati dall'acqua cheta. Teatro europeo, ovvero nuova collezione de' migliori componimenti drammatici moderni d'ogni nazione d'Europa...* Dispensa 3. Torino: Libreria della Minerva Subalpina.
- Calderón de la Barca, P. (1856). *Il medico del proprio onore. Dramma in tre atti, nuova versione italiana*. Napoli: Batelli.
- Calderón de la Barca, P. (1920-21). *Drammi*. 2 voll. Ed. e trad. di A. Monteverdi. Firenze: Battistelli. Contiene: *La vita è un sogno, Il mago prodigioso* (vol. 1, 1920); *Il principe costante, La devozione alla croce* (vol. 2, 1921).
- Calderón de la Barca, P. (1949). *Teatro*. Ed. di M. Casella; trad. di F. Carlesi. Firenze: Sansoni. Contiene: *La vita è un sogno, La devozione alla croce, Il mago prodigioso, Il principe costante, L'alcade di Zalamea, Tutto è effetto d'immaginazione, La mia dama avanti tutto, Lo scisma d'Inghilterra*.
- Calderón de la Barca, P. (1958). *Teatro*. Trad. di C. Berra e E. Caldera. Torino: UTET. Contiene: *La vita è un sogno, Il principe costante, Il mago prodigioso, La dama folletto*.
- Calderón de la Barca, P. (1970). *Drammi e misteri sacramentali*. Ed. e trad. di C. Vian. Milano: Istituto editoriale italiano. Contiene: *La vita è sogno, Il mago prodigioso, Il medico del suo onore, La dama folletto, Il divino Orfeo*.
- Calderón de la Barca, P. (1971). *Teatro scelto*. Trad. di P. Monti e G. Buttafava. Milano: Bietti. Contiene: *Il purgatorio di san Patrizio, Il principe costante, La vita è un sogno, A offesa segreta vendetta segreta, La devozione della Croce, L'alcade di Zalamea, Il magico prodigioso, Il medico del suo onore, La figlia dell'aria Parte prima e Parte seconda, La dama folletto, Casa con due porte è difficile da sorvegliare, Il convito del re Baldassarre, Il gran teatro del mondo, Gli incantesimi della colpa, La vita è sogno (auto)*.
- Calderón de la Barca, P. (1990). *Teatro*. Ed. di C. Samonà. Milano: Garzanti. *Teatro del "Siglo de Oro"*, vol. 2. Contiene: *La vita è sogno* (trad. D. Puccini), *Il pittore del suo disonore* (trad. C. Acutis), *Il giudice di Zalamea* (trad. G. Caravaggi), *Il gran teatro del mondo* (trad. F. Tentori Montalto).
- Cancelliere, E. (1995). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno*. Palermo: Edizioni della fondazione Andrea Biondo – Teatro stabile di Palermo.
- Cancelliere, E. (2000a). «Traducciones de Calderón al italiano en el Siglo XX». Díez Borque, J.M.; Peláez Martín, A. (eds), *Calderón en escena: Siglo XX*. Madrid: Comunidad de Madrid, 255-67.
- Cancelliere, E. (2000b). «Traducir a Calderón». García Lorenzo, L. (ed.), *Estado actual de los estudios calderonianos*. Kassel: Reichenberger, 239-78.
- Cancelliere, E. (2001). *Pedro Calderón de la Barca: Il principe costante*. Palermo: Teatro Biondo.
- Carpani, D. (2003). *Pedro Calderón de la Barca: Il mago dei prodigi*. Torino: Einaudi.
- Crivellari, D. (2008). «La recepción del teatro clásico español en Italia», en Huerta Calvo, J. (dir.), «Clásicos sin fronteras». *Cuadernos de Teatro Clásico*, 24(1), 189-249.
- Cucuccio, G. (1980). *Lope de Vega: Fuente Ovejuna*. Milano: IULM.
- D'Agostino, A. (2011). *Tirso de Molina: Don Giovanni, il beffatore di Siviglia e il convitato di pietra*. Milano: Rizzoli.
- D'Amato, E. (1980). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno*. Milano: Edizioni del Piccolo Teatro di Milano.

- D'Annibale, G. (1957). *Pedro Calderón: Il principe costante*. Pescara: Edizioni Paoline.
- D'Annibale, G. (1959). *Lope de Vega: Il Nuovo Mondo scoperto da Colombo. Dramma in tre atti*. Pescara: Edizioni Paoline.
- De Benedetto, N. (2012). *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*. Lecce-Bari: Pensa multimedia.
- De Benedetto, N. (2018). «Silenzi contigui e lezione di Spagna». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Bari-Lecce: Pensa multimedia, 59-79.
- Dell'Aira, A. (1995). *Lope de Vega: Commedia famosa del santo nero Rosambuco della città di Palermo*. Palermo: Palumbo.
- De Salvi, G. (1993). *Miguel de Cervantes: Intermezzi: teatro*. Roma: Istituto Cervantes.
- Di Pastena, E. (2012). *Agustín Moreto: Il disdegno col disdegno*. Pisa: Edizioni ETS.
- Dolfi, L. (1989). *Tirso de Molina: Lo scantinato e la ruota*. Napoli: Liguori.
- Dolfi, L. (1998). *Tirso de Molina: L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra*. Torino: Einaudi.
- Domínguez Caparrós, J. (1999). *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza.
- Ferrarin, A.R. (1932). *Pedro Calderón de la Barca: El mágico prodigioso*. Milano: Mondadori.
- Fersen, A. (1976). *Lope de Vega: Fuenteovejuna*. Bolzano: Presel.
- Fiorellino, B. (2003). *Lope de Vega: Peribáñez e il commendatore di Ocaña*. Ed. di F. Antonucci; trad. di B. Fiorellino. Milano: Rizzoli.
- Fiorellino, B. (2006). *Lope de Vega: Il cane dell'ortolano*. Ed. di F. Antonucci e S. Arata; trad. di B. Fiorellino. Napoli: Liguori.
- Fleres, U. (1906). «Un capolavoro del teatro spagnolo. L'Alcalde di Zalamea». *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, Serie 5, 123, 83-98.
- Fontana, L. (1985). *Pedro Calderón de la Barca: L'alcalde di Zalamea*. Genova: Teatro di Genova.
- Froldi, R. (1955). «Giudizi di romantici italiani su Calderón». Mancini, G. (a cura di), *Calderón in Italia. Studi e ricerche*. Pisa: Libreria Goliardica, 65-84.
- Froldi, R. (2003). «La gran comedia de *La hija del aire*». Tietz, M. (ed.), *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos = XIII coloquio anglogermánico sobre Calderón* (Florenca, 10-14 de julio de 2002). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 145-61.
- Gadda, C.E. (1977). *La verità sospetta. Tre traduzioni di Carlo Emilio Gadda*. Ed. di M. Benuzzi Billeter. Milano: Bompiani.
- Gadda, C.E. (1993). *Juan Ruiz de Alarcón: La verità sospetta*. Trad. di C.E. Gadda. Redazione inedita di C. Vela. Torino: Einaudi.
- Gamboa, B. (1824). *Teatro di don Pietro Calderón de la Barca dallo spagnolo voltato in italiano*. Napoli: Stamperia francese.
- García de la Huerta, V. (1785-86). *Theatro Hespáñol*. 16 vols. Madrid: Imprenta Real.
- Gaspiretti, A. (1928). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno*. Roma: Istituto C. Colombo.
- Gaspiretti, A. (1955). *Lope de Vega: Il miglior giudice è il re*. Milano: Rizzoli.
- Gaspiretti, A. (1956). *Tirso de Molina: L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra*. Milano: Rizzoli.
- Gaspiretti, A. (1959). *Lope de Vega: La fedele custode*. Pescara: Edizioni Paoline.
- Gaspiretti, A. (1963a). *Lope de Vega: La dama sciocca*. Milano: Rizzoli.

- Gasparetti, A. (1963b). *Lope de Vega: Le famose asturiane*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965a). *Lope de Vega: Peribáñez e il commendatore di Ocaña*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965b). *Lope de Vega: La schiava del suo innamorato*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965c). *Lope de Vega: Castigo, non vendetta*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965d). *Lope de Vega: Il certo per l'incerto*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965e). *Lope de Vega: La stella di Siviglia*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1965f). *Lope de Vega: Fuenteovejuna*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1966a). *Mira de Amescua: Lo schiavo del demonio*. Catania: Edizioni Paoline.
- Gasparetti, A. (1966b). *Lope de Vega: Il cane dell'ortolano*. Milano: Rizzoli.
- Gasparetti, A. (1966c). *Pedro Calderón de la Barca: Casa con due porte mal si guarda*. Catania: Edizioni Paoline.
- Gasparetti, A. (1967). *Tirso de Molina: La prudenza nella donna*. Catania: Edizioni Paoline.
- Gasparetti, A. (1981). *Pedro Calderón de la Barca: Il medico del proprio onore. Il pittore del proprio disonore*. Milano: Rizzoli.
- Ghisalberti, M. (1938). *La ragazza sciocca. Commedia lirica in tre atti da Lope de Vega*. Milano: Ricordi.
- Giachino, E. (1940). *Lope de Vega: Il cane dell'ortolano*. Roma: Edizioni Roma.
- Giannini, A. (1915). *Miguel de Cervantes: Gl'intermezzi*. Lanciano: R. Carabba.
- Giannini, A. (1924). *Lope de Vega: La stella di Siviglia*. Firenze: Sansoni.
- Gotor, J.L. (2012). «Teatro scelto spagnuolo antico e moderno. Versione italiana di Giovanni La Cecilia (Torino, 1857)». Gallo, A.; Vaiopoulos, K. (a cura di), «Por tal variedad tiene belleza». *Omaggio a Maria Grazia Profeti*. Firenze: Alinea, 479-90.
- Greppi, C. (1999). *Pedro Calderón de la Barca: Il veleno e l'antidoto*. Milano: SE.
- Grión, G. (1870). *Pedro Calderón de la Barca: Il pozzo di san Patrizio*. Bologna: Fava & Garagnani.
- Grosso, P. (1957). *Pedro Calderón de la Barca: La devozione alla Croce*. Roma: GIELLE.
- Jacoppi, R. (2003). «La duchessa di Urbino». Dolfi, A. (a cura di), *Quattro testi per il teatro: traduzioni da Shakespeare, Lope de Vega, Molière*. Roma: Bulzoni.
- La Cecilia, G. (1857-59). *Teatro scelto spagnuolo antico e moderno. Raccolta dei migliori drammi, commedie e tragedie*. Torino: Unione tipografico-editrice. Vols. I, II, III, 1857; IV, V, 1858; VI, VII, VIII, 1859.
- Lanfossi, C. (2009). «Elisabetta I, Floridea, Arsinoe: tre regine, un'isola e le vicissitudini di un dramma per musica». *Musica e Storia*, XVII(1), 197-227.
- Linguet, S.-N.-H. (1770). *Théâtre espagnol*. 4 vols. Paris: De Hansy.
- Macri, O. (1949). *Lope de Vega: Il villano al suo villaggio. L'astuta innamorata*. Milano: Bompiani.
- Malipiero, G.F. (1942). *La vita è sogno: tre atti e quattro quadri da Calderon de la Barca*. Libera riduzione e trad. di G.F. Malipiero. Milano: Suvini Zerboni.
- Marcellini, G. (1941). «Lope de Vega: L'indemoniata, intermezzo». *Il Dramma*, 17(363), 38-9.
- Marchante, C. (2002). «Calderón en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y scenari». Profeti, M.G. (ed.), *Calderón en Italia. La biblioteca Marucelliana Firenze*. Firenze: Alinea, 43-93.

- Marchante, C. (2009). «Lope de Vega en Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y *scenari*». Profeti, M.G. (a cura di), *Commedia e musica tra Spagna e Italia*. Firenze: Alinea, 7-58.
- Marone, G. (1920). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno*. Napoli: L'editrice italiana.
- Marone, G. (1925). *Lope de Vega: La stella di Siviglia. Le bizzarrie di Belisa*. Napoli: Casella.
- Marone, G. (1933). *Tirso de Molina: Don Gil dalle calze verdi, Il timido a corte*. Torino: UTET.
- Melani, R. (1938). «Pedro Calderón de la Barca: *L'alcade di Zalamea, commedia in tre giornate*». *Comoedia*, XX(10), 541-56.
- Melani, R. (1942). *Lope de Vega: Il miglior giudice è il re*. Firenze: Sansoni.
- Melani, R. (1944). *Lope de Vega: L'amo di Fenisa*. Firenze: Sansoni.
- Monteverdi, A. (1922). *Lope de Vega: Il miglior giudice è il re*. Firenze: Sansoni.
- Monti, P. (1835). «*Il principe costante*». *Saggi in verso e in prosa di letteratura spagnuola dall'origine di quella lingua sino al secolo XIX, con aggiunta di poesie volgarizzate di altre lingue*. Como: Figli di Carlantonio Ostinelli, 9-55.
- Monti, P. (1839). *Pedro Calderón de la Barca: Il segreto ad alta voce*. Milano: A. Bonfanti.
- Monti, P. (1840). «*Il pozzo di san Patrizio*», «*Il principe costante*», «*La vita è un sogno*», «*Il tetarca*», di *Pietro Calderón*; «*Il Garzia del Castagneto*», di *Francesco di Rojas*. Milano: Tipografia dei classici italiani.
- Monti, P. (1841). «*La violenza pietosa*», di *Lope de Vega*; «*Il medico del suo onore*», «*Casa di due porte è difficile guardare*», «*Il segreto ad alta voce*», di *Pietro Calderón*; «*Il maggior nemico amico*», di *Luigi Belmonte*. Milano: Tipografia dei classici italiani.
- Monti, P. (1855). *Teatro scelto di Pietro Calderon de la Barca con opere teatrali di altri illustri poeti castigliani. Volgarizzamento con prefazioni e note di Pietro Monti*. 4 voll. Milano: Società tipografica dei classici italiani. Contiene: *Amare dopo la morte, La devozione della Croce, L'aurora in Copacabana, A ingiuria segreta vendetta segreta* (I); *Il pozzo di san Patrizio, Il principe costante, La vita è un sogno, Il maggior mostro la gelosia, Salvo il re nessuno, e il contadino onorato don Garzia del Castagneto* (II); *La violenza pietosa, Il medico del suo onore, Casa di due porte è difficile guardare, Il segreto ad alta voce, Il maggior nemico amico* (III); *L'alcaldo o Podestà di Zalamea, Il carceriere di sé stesso, Sta peggio di prima, Fortuna e sfortuna del nome* (IV).
- Ochoa, E. de (1838). *Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*. 5 vols. Paris: Baudry.
- Orioli, L. (1967). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno. Il dramma e l'«auto sacramental»*. Milano: Adelphi.
- Pacuvio, G. (a cura di) (1952). *Lope de Vega: Fuente Ovejuna. Tutto il teatro di tutti i tempi*. Roma: G. Casini.
- Patti, C. (1928). *Juan Ruiz de Alarcón: Guadagnarsi amici. Commedia*. Palermo: Libreria Internazionale.
- Pavolini, C. (1943). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è un sogno: dramma in tre atti e sette quadri*. Trad. di C. Pavolini, G. Pacuvio e C. Vico Lodovici. Torino: Il dramma-SET.
- Pinna, M. (1995). *Lope de Vega: Il castigo senza vendetta*. Ferrara: Liberty house.
- Polvara, L. (1938). *Pedro Calderón de la Barca: Il gran teatro del mondo*. Milano: Theatrica.

- Prampolini, G. (1926). *Pedro Calderón de la Barca: L'alcalde de Zalamea, drama in tre giornate*. Milano: Alpes.
- Precht, R. (2017). *Pedro Calderón de la Barca: L'anno santo di Roma*. Roma: La camera verde.
- Profeti, M.G. (a cura di) (2014). *Il teatro dei Secoli d'Oro*. Vol. 1, *Lope de Vega Carpio, Tirso de Molina, Miguel de Cervantes*. Milano: Bompiani. Contiene: *La dama sciocca* (trad. R. Trovato), *I capricci di Belisa* (trad. K. Vaiopoulos), *Fuente Ovejuna* (trad. M.G. Profeti), *Il cavaliere di Olmedo* (trad. F. Antonucci), *Non è vendetta il castigo* (trad. M.G. Profeti); *Il timido a Palazzo* (trad. G. Poggi), *Don Gil dalle calze verdi* (trad. G. Poggi, I. Poggi Nuccio), *Dannato perché incredulo* (trad. G. Cara), *L'ingannatore di Siviglia* (trad. M.G. Profeti), *La spassosa* (trad. D. Baiocchi, M. Ottaiano).
- Profeti, M.G. (a cura di) (2015). *Il teatro dei Secoli d'Oro*. Vol. 2, *Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón, Antonio Mira de Amescua, Francisco de Rojas Zorrilla, Agustín Moreto*. Milano: Bompiani. Contiene: *La dama folletto* (trad. F. Antonucci), *La vita è un sogno* (trad. F. Antonucci), *Il principe costante* (trad. E. Cancelliere), *Il pittore del proprio disonore* (trad. E.E. Marcello), *Il giudice di Zalamea* (trad. G. Caravaggi); *La montanara della Vera* (trad. S. Rogai); *La verità sospetta* (trad. B. Fiorellino); *Il più grande esempio della sventura* (trad. S. Simonatti); *Non si sa chi sia il più furbo!* (trad. S. Rogai); *Il disdegno col disdegno* (trad. E. Di Pastena).
- Profeti, M.G. (2016). «Percorsi teatrali tra Spagna e Italia». Antonucci, Tedesco 2016, 15-28.
- Raimondi, P. (1947). *Lope de Vega: La sciocca*. Torino: Il Dramma-SET.
- Rogai, S. (2010). *Luis Vélez de Guevara: La serrana de la Vera / La montanara della Vera*. Firenze: Alinea.
- Rogai, S. (2013). «Tradurre a capello». Una traduzione ottocentesca di *Entre bobos anda el juego*. *Orillas*, 2, 1-21. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_2/13Rogai_anclas.pdf.
- Rossi, R. (1990). *Miguel de Cervantes: Intermezzi*. Roma: Lucarini.
- Saba Sardi, F. (1971). *Pedro Calderón de la Barca: La vita è sogno, L'alcalde de Zalamea, Il gran teatro del mondo*. Milano: Fabbri.
- Samonà, C. (1985). *Lope de Vega: La nascita di Cristo*. Torino: Einaudi.
- Scaramuzza, M. (2010). «Milán 1838: *La aurora en Copacabana* traducida por Pietro Monti». *Anuario calderoniano*, 3, 333-48.
- Schlegel, A.W. (1817). *Corso di letteratura drammatica del signor A. W. Schlegel*. Trad. it. con note di G. Gherardini. Milano: Paolo Emilio Giusti.
- Simini, D. (2000). «Lope e gli ispanisti italiani (1890-1940)». Profeti, M.G. (a cura di), «*Otro Lope no ha de haber*» = *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega* (Firenze, 10-13 febbraio 1999), vol. 3. Firenze: Alinea, 275-85.
- Smegani, E. (1964). *Miguel de Cervantes: Entremeses: sei intermezzi scelti*. Palermo: Andò.
- Socrate, M. (1963). «Lope de Vega: *Il cavaliere di Olmedo*». *Terzo programma*, 2, 233-324.
- Sullivan, H.W. (1998). *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*. Trad. esp. del original inglés de 1983. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- Szombáthely, M. de (1916). *Tirso de Molina: Il seduttore di Siviglia e il convitato di pietra*. Lanciano: R. Carabba.
- Taliento, E. (1930). *Pedro Calderón de la Barca: El Alcalde de Zalamea*. Milano: Soc. An. Ed. Dante Alighieri.

- Tirso de Molina (1950). *Teatro*. Ed. di A.R. Ferrarin. Milano: Garzanti. Contiene: *Il beffatore di Siviglia, La prudenza nella donna, Da Toledo a Madrid*.
- Tirso de Molina (1962). *Teatro*. Ed. di G. Marone. Torino: UTET. Ristampato con introd. di G. Poggi (Torino: UTET, 1984).
- Tirso de Molina (1991). *Teatro*. Ed. di M.G. Profeti. Milano: Garzanti. *Teatro del "Siglo de Oro"*, vol. 3. Contiene: *Il timido a palazzo* (trad. G. Poggi), *L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra* (trad. R. Paoli), *Dannato per dispezzazione* (trad. M. Luzi).
- Trovato, R. (1996). *Lope de Vega: La dama sciocca*. Venezia: Marsilio.
- Vaiopoulos, K. (2012). *Lope de Vega: Las bizarrías de Belisa*. Ed. y trad. de K. Vaiopoulos. Firenze: Alinea.
- Vecchia, M. (2008). *Lope de Vega: La finzione veritiera / Lo fingido verdadero*. Ed. di M.T. Cattaneo. Milano: CUEM.
- Vega, L. de (1942). *Commedie*. Torino: UTET.
- Vega, L. de (1943). Scelta [e] versione di A.R. Ferrarin [sic: sin título]. Milano: Garzanti. Contiene: *L'acciaio di Madrid; Peribáñez; Fuenteovejuna* (due scene dell'atto terzo); *Il cavaliere di Olmedo*.
- Vega, L. de (1950). *Teatro*. Ed. di M. Casella; trad. di R. Melani. Firenze: Sansoni. Contiene: *Il cavaliere di Olmedo, L'amo di Fenisa, Fuente Ovejuna, Amare senza sapere chi, La gran commedia nella notte di san Juan, La ragazza della brocca, Le bizzarrie di Belisa, La stupida per gli altri, ma per sé avveduta, Ostinarsi fino alla morte, Il miglior giudice è il Re*.
- Vega, L. de (1964). *Teatro scelto e inedito*. Ed. di C. Vian. Milano: Club del libro. Contiene: *Fuenteovejuna, La ragazza sciocca, San Giacomo il Verde, Il cavaliere di Olmedo, Il castigo senza vendetta*.
- Vega, L. de (1968). *Teatro*. Trad. di F. Saba Sardi. Milano: Fabbri. Contiene: *Fuente Ovejuna, La dama sciocca, Il cavaliere di Olmedo*.
- Vega, L. de (1989). *Teatro*. Ed. di M. Socrate. Milano: Garzanti. *Teatro del "Siglo de Oro"*, vol. 1. Contiene: *La nascita di Cristo* (trad. C. Samonà), *Il cavaliere di Olmedo* (trad. M. Socrate), *Fuente Ovejuna* (trad. F. Tentori Montalto), *Non è vendetta il castigo* (trad. M.G. Profeti), *Nuova arte di far commedie in questi tempi* (trad. M.G. Profeti).
- Vittorini, E. (a cura di) (1941). *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni*. Milano: Bompiani.
- Zucca, A. (1959). *Tirso de Molina: Dannato per manco di fiducia*. Pescara: Edizioni Paoline.

