

***Il miglior giudice è il re* de Raffaello Melani: un ensayo temprano de traducción en verso de un drama de Lope (*El mejor alcalde, el rey*)**

Fausta Antonucci

Università degli Studi Roma Tre, Italia

Abstract This paper studies some characteristics of Melani's verse translation (1942) of Lope de Vega's *El mejor alcalde, el rey*, published in a context of prose translations of this playwright's plays. After pointing out the distortions to which the respect of rhyme and metre obliged him, a possible alternative solution is presented and the advisability of maintaining rhyme in translations of golden age theatre texts is discussed.

Keywords Lope de Vega. Raffaello Melani. *El mejor alcalde, el rey*. *Il miglior giudice è il re*. Verse translation. Rhyme. Metre.

Índice 1 Introducción. – 2 La traducción de Melani: algunos ejemplos significativos. – 3 Reflexiones finales.

Este trabajo es uno de los resultados del proyecto de investigación *Il teatro spagnolo della prima modernità (1570-1700): trasmissione testuale, circolazione europea, nuovi strumenti digitali* (PRIN 2022SA97FP), financiado por el MUR italiano y la Unión Europea.

1 Introducción

Desde el siglo XVII al XIX, las adaptaciones y traducciones al italiano de obras del teatro áureo español solían realizarse en prosa.¹ Solo podemos reseñar algunas excepciones a esta práctica, como la traducción versificada de algunos sonetos y de un pasaje en décimas de *El perro del hortelano* por Teodoro Ameyden (1642),² y la traducción en endecasílabos sueltos de *El príncipe constante* por Pietro Monti (1835). Los primeros intentos sistemáticos de traducción en verso empiezan en el siglo XX, de la mano del intelectual ítalo-argentino Gherardo Marone (autor, entre 1920 y 1933, de las traducciones de: *La vida es sueño*, *Las bizarrías de Belisa*, *La estrella de Sevilla*, *Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en palacio*). Hay que recordar, a este respecto, que Marone era muy amigo de Ungaretti, el poeta que tradujo a Góngora al italiano.³

Casi diez años después de estos intentos pioneros de Marone, en 1942, el periodista, actor y hombre de teatro toscano Raffaello Melani publicó con la editorial florentina Sansoni una traducción en verso de *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega. Melani quiso reproducir las estrofas originales, con sus esquemas rítmicos y su medida métrica para que, en sus propias palabras: «il lettore possa farsi un'idea, sia pure approssimativa, della forma originale di una commedia lopiana».⁴

Se trata de una elección diferente con respecto a la de Marone, cuyas traducciones no trataban de mantener necesariamente las rimas y, en ocasiones, tampoco el cómputo silábico de los versos originales. No sabemos si la versión de *El mejor alcalde, el rey* que propone Melani se fraguó en contraste con las pruebas de traducción de Marone, algunas de las cuales, por cierto, se habían publicado en la misma editorial florentina Sansoni (es el caso de las de *Las bizarrías de Belisa* y de *La estrella de Sevilla*, publicadas en 1923).

El caso es que, mientras Marone prologaba su primera traducción en verso, la de *La vida es sueño*, con una explicación de su manera de

1 Sobre los problemas de la traducción en prosa de obras teatrales en verso, ver las contribuciones de Profeti (2002) y Antonucci (2007).

2 Un estudio pormenorizado de la traducción de Ameyden se puede leer en Fiorellino 2007.

3 Sobre la figura de Marone, véase D'Antuono 1984. Una lista de sus traducciones se encuentra en Antonucci 2020.

4 Este es el contexto de la afirmación: «Il teatro di Lope è scritto in versi, tutti sistematicamente rimati o assonanti; né v'è alcun verso libero [esto no es verdad, porque Lope utiliza también los endecasílabos sueltos]. Pertanto, affinché il lettore possa farsi un'idea, sia pure approssimativa, della forma originale di una commedia lopiana, si è creduto opportuno dar qui tradotta in versi metricamente e stroficamente conformi al testo, questa de *Il miglior giudice è il re* che è una delle più armoniose e famose del nostro autore» (*Il miglior giudice è il re*, 706).

ver y concebir la traducción poética,⁵ nada parecido expresa Melani en la nota que precede su *Il miglior giudice è il re*, que solo explica las diversas estrofas de las que echa mano Lope para su drama.

2 La traducción de Melani: algunos ejemplos significativos

Un análisis detenido del texto lleva a conjeturar que la intención de Melani fuese más bien la de ‘reproducir’ la polimetría del original, sin mucho interés por la valía y la aceptabilidad del resultado. Aunque el significado del texto de Lope se mantenga en lo sustancial, la forma lingüística, repleta de arcaísmos léxicos y morfológicos y rancias licencias poéticas, acaba siendo casi una caricatura del nítido lenguaje poético de Lope, desfigurando su belleza y reduciéndola a mera reproducción de rimas y metros. Nada mejor, para ejemplificar esta actitud, que examinar la traducción del soliloquio en décimas de Sancho que abre el drama de Lope. Se trata de una exhibición de habilidad lírica en la que el dramaturgo pone en boca del campesino protagonista unos conceptos refinados de amor, junto con imágenes propias del mundo rural en el que tanto él como su amada viven. La traducción muestra bien las estrategias estilísticas de Melani y los problemas que plantean sus elecciones:

Nobles campos de Galicia, que a sombras de estas montañas, que el Sil entre verdes cañas llevar la falda codicia, dais sustento a la milicia de flores de mil colores, aves que cantáis amores, fieras que andáis sin gobierno, ¿habéis visto amor más tierno en aves, fieras y flores? Mas como no podéis ver otra cosa, en cuanto mira el sol, más bella que Elvira, ni otra cosa puede haber; porque, habiendo de nacer de su hermosura, en rigor, mi amor, que de su favor	5 10 15	Campi egregi di Galizia, che all'ombría di questi colli, su cui brama il Sil fra molli canne aver china e delizia, sostentate una milizia di bei fior dai gai colori, voi d'amore uccel canori e voi, fiere erranti e infrene, mai vedeste amor si tene- ro tra uccelli e fiere e fiori? Ma perché non puoi trovare cosa al sol di quanto ei mira, che più bella sia d'Elvira, né più bella si può dare; e dovendosi creare l'amor mio da sua bellezza, pel cui ben spera l'altezza
--	---	---

5 «Ma traduzione non è rispondenza di vocaboli o di frasi, non riferimento ed esattezza di espressioni, non gioco di varia parlata. Traduzione è vita e creazione, e perciò gioiosa libertà ed armonia. Vista in tal modo, la traduzione è la prova più ardua e più sofferta che possa tentare l'artista» (Marone 1920, 7-8).

tan alta gloria procura, no habiendo más hermosura, no puede haber más amor.	20	della gloria conquistare: più beltà Dio non può dare, né il mio amor crescer grandezza.
¡Ojalá, dulce señora, que tu hermosura pudiera crecer, porque en mí creciera el amor que tengo agora!	25	Deh, pur fosse, o mia signora, che la tua beltà crescesse, ché più fiamme sarien messe nell'amor ch'io provo ora.
Pero, hermosa labradora, si en ti no puede crecer la hermosura, ni el querer en mí, cuanto eres hermosa te quiero, porque no hay cosa que más pueda encarecer.	30	Ma non può, mia cara, e allora, se più gran beltà non c'è, né può amor crescere in me, perché quanto sei formosa tanto io t'amo, e non c'è cosa ch'io vagheggi al par di te.
Ayer las blancas arenas de este arroyuelo volviste perlas, cuando en él pusiste tus pies, tus dos azucenas; y porque verlos apenas pude, porque nunca para, le dije al sol de tu cara, con que tanta luz le das, que mirase el agua más porque se viese más clara.	35	Tu mutasti in perle ieri queste arene del ruscello, nel poggiarvi i piè bel bello, come due bei gigli veri.
Lavaste, Elvira, unos paños, que nunca blancos volvías; que las manos que ponías causaban estos engaños.	40	Ma poiché sì di leggeri volgi il viso, e l'ombra è avara, a quel sol della tua cara faccia a cui sì l'onda splende, dissi: mira il rio che scende, deh, più a lungo, e lo rischiara!
Yo, detrás de estos castaños, te miraba con temor, y vi que Amor, por favor, te daba a lavar su venda: ¡el cielo el mundo defienda, que anda sin venda el Amor!	45	Tu lavavi lì dei panni, né potevi farli bianchi, ché le man che tu vi stanchi son sì bianche, che li inganni; e mentr'io dietro i castagni ti guardavo con timore, vidi Amor che per favore a lavar ti diè sua benda.
¡Ay Dios!, ¿cuándo será el día, que me tengo de morir, que te pueda yo decir: «Elvira, toda eres mía»?	50	Questo mondo il ciel difenda, se va senza benda Amore! Quando mai sarà che sia (io n'avrò, certo, a morire!) che a te alfine possa dire: tutta, Elvira, ora sei mia!
¡Qué regalos te daría!	55	E che doni, allor, ti dia!
Porque yo no soy tan necio que no te tuviese en precio siempre con más afición; que en tan rica posesión no puede caber desprecio.	60	Né giammai sarò sì stolto ch'io non ti abbia in pregio e molto, con amor sempre indefesso; che di sì ricco possesso non far pregio, a ognuno è tolto.
<i>(El mejor alcalde, el rey, vv. 1-60)</i>		<i>(Il miglior giudice è il re, 709-11)</i>

El esquema de rimas consonantes de la décima y la medida octosilábica del verso se mantienen estrictamente; no así otros aspectos del texto original. En primer lugar, observamos que en ocasiones la traducción tergiversa el sentido de los versos de Lope, no sabemos si por un defecto de comprensión o debido a las exigencias del mantenimiento de rima y medida métrica. En los vv. 3-4 la oración de relativo presenta la imagen del río Sil que, corriendo entre verdes cañaverales por debajo de las montañas, parece que desea llevarles las faldas, como hacían las criadas a las damas de rango superior; imagen que juega evidentemente con la dilogía del sustantivo *falda* ('prenda de vestuario' y 'ladera del monte que baja hacia el valle'). La traducción falsifica esta imagen, diciendo que el Sil desea bajar placenteramente la pendiente de las montañas («brama [...] aver china e delizia»), montañas que se transforman en «colinas» («colli»). A su vez las cañas, de verdes, devienen en «suaves» («molli»), ya que hay que encontrar una palabra que rime con «colli»: esto implica asimismo la creación de un encabalgamiento («molli / canne») que no figura en el texto de Lope. En la segunda décima, la segunda persona plural del verbo (v. 11), que concuerda con el plural de los destinatarios de la pregunta de los vv. 9-10, se transforma en segunda persona singular, rompiendo la coherencia de la argumentación.

La traducción falsifica otra vez el sentido del original en correspondencia de los vv. 28-30. Aquí concluye Sancho su razonamiento, que había empezado en el v. 21 con la oración optativa introducida por «¡Ojalá!», afirmando que, puesto que la hermosura de Elvira no puede ser mayor y por lo tanto tampoco su amor puede ir a más, dirá que la quiere tanto como ella es hermosa, comparación suficiente para ponderar la intensidad de su sentimiento. El traductor, al parecer, no entiende cabalmente el sentido del pasaje, y aunque restituye la comparación («quanto sei formosa | tanto io t'amo»), traduce «no hay cosa | que más pueda encarecer» con «non c'è cosa | ch'io vagheggi al par di te» (o sea, 'no hay nada que me enamore como tú'). Un tercer momento en el que la traducción tergiversa el sentido del texto español se observa en correspondencia de los vv. 35-36: aquí, lo que Sancho quiere decir es que no consigue ver los pies de Elvira en el arroyo porque este se mueve demasiado rápido («nunca para»). Melani cambia por completo el texto, no sabemos si porque no entiende el sentido del original o por razones de medida métrica y de rima; el sujeto ahora es Elvira que mueve la cara con rapidez («sì di leggeri | volgi il viso»), por lo que la sombra avarienta se la esconde a Sancho. Finalmente, los vv. 59-60, que en el original lopesco indican la imposibilidad de llegar a despreciar el rico tesoro de la belleza de Elvira, en la traducción son poco menos que incomprensibles por su enrevesada construcción: 'a todo el mundo se le niega («a ognuno è tolto», expresión muy poco común) no apreciar tan rica posesión'.

A estos problemas de comprensión o restitución adecuada del texto lopesco se suma un sinfín de elecciones léxicas y morfológicas discutibles, que confieren al italiano de la traducción un registro arcaico y acartonado que no se corresponde con el castellano de Lope, perfectamente actual todavía hoy en su conjunto. Si en español se sigue diciendo «Ojalá» (v. 21), «creciera» (v. 23), «hermosa» (v. 28), en italiano, ya en los años cuarenta del siglo XX, mayormente después de la renovación lingüística de las vanguardias, nadie podía leer sino como irremediablemente anticuadas palabras como «Deh», «sarien» (por 'sarebbero'), «formosa». Asimismo, suenan poco menos que ridículas, en la primera décima, tres palabras truncadas en la peor tradición de rimas fáciles de la poesía italiana («fior», v. 6; «uccel», v. 7; «amor», v. 9), todo ello para mantener la medida métrica del octosílabo. Otras modificaciones forzadas requiere la rima: además de la ya comentada transformación de las montañas en colinas, en el v. 9 el traductor crea un encabalgamiento que parte en dos un adjetivo («tene-ro»), e inventa, para traducir el castellano «sin gobierno» (v. 8), otro adjetivo, «infrene», se supone que queriendo decir 'sin freno', para que rime con «tene-»; el problema es que en italiano el término «infrenare», arcaico por supuesto y desusado, quiere decir todo lo contrario, o sea, 'frenar'. La tiranía de la rima impulsa luego a Melani a añadir la locución adverbial «bel bello» (v. 33), que significa 'lentamente', pero con un matiz despectivo, para caracterizar la inmersión de los pies de Elvira en el arroyo; pies que se transforman además en «due bei gigli veri» ('bellos' y 'verdaderos'), con una intensificación adjetival que falta en el original de Lope. Melani opta además por desentenderse de algunas diferencias morfológicas entre el español y el italiano que dificultan el mantenimiento de la medida métrica: por ejemplo, el italiano requiere el artículo delante del adjetivo posesivo («su venda», v. 48, debería traducirse con 'la sua benda'), pero Melani decide que españolizará el sintagma y, además de utilizar el arcaico «diè» por 'diede', traduce «sua benda». Algo parecido sucede en correspondencia del v. 20, donde una versión italiana correcta sería 'né il mio amor crescere in grandezza', mientras que Melani borra la preposición, en aras de la medida métrica, y traduce «né il mio amor crescer grandezza».

A todo ello, llama la atención que, aun cuando no se necesitan para la medida métrica y la rima, Melani adopte soluciones que no se corresponden para nada con el registro del original. Traducir «a sombras de» (v. 2) con «all'ombría di» transforma una locución castellana fácilmente comprensible (aunque hoy se prefiera decir «a sombra de» o «a la sombra de») en una locución italiana desusada o regional, según atestigua el diccionario Treccani. Nada hubiera impedido usar el mucho más sencillo «all'ombra di». Tampoco era necesario añadir el adjetivo «bei» al sustantivo «fior», con un efecto de enorme cursilería, y luego transformar «de mil colores» (v. 6) en

«dai gai colori»: ¿por qué no traducir, más sencillamente, «di fiori multicolori»? ¿Por temor a la rima interna, que por otra parte ya se encuentra en el verso lopesco? Pues si el problema era este, la solución me parece que empeora las cosas.

El espacio limitado del que dispongo me impide llevar a cabo un escrutinio pormenorizado de la traducción de Melani para mostrar más ejemplos de los problemas que acabo de señalar. Sí creo sin embargo que puede ser de interés averiguar qué sucede con los pasajes en romance, que no requieren rima consonante: ¿cambia algo la estrategia del traductor? ¿La lengua que utiliza resulta algo más natural, menos constreñida por la rima y el metro? Veamos un breve pasaje extraído del romance *á-a* en el que Sancho se presenta a don Tello para pedirle el consentimiento a sus bodas:

Vivo solo. Fue mi padre		Io son solo. Fu mio padre
hombre de bien, que pasaba		uom dabbene che campava
sin servir. Acaba en mí	415	libero senza servire.
la sucesión de mi casa.		Con me ha fine la mia casa.
He tratado de casarme		Così, tratto di sposarmi
con una doncella honrada,		a una giovane onorata,
hija de Nuño de Aibar,		figlia di Nuño de Aibar,
hombre que sus campos labra	420	un che la sua terra ara,
pero que aun tiene paveses		ma, nell'arme un po' corrosa
en las ya borradas armas		che ha sull'uscio, ci ha una targa;
de su portal y, con ellas,		come ha pur qualche spuntone
de aquel tiempo algunas lanzas.		di quei tempi ancor per casa.
Esto y la virtud de Elvira	425	Questo, e la virtù d'Elvira,
—que así la novia se llama—		come la sposa si chiama,
me han obligado. Ella quiere,		m'hanno attratto. Ella consente
su padre también se agrada,		e suo padre se ne appaga;
mas no sin licencia vuestra;		ma non senza il vostro assenso.
que me dijo esta mañana	430	Ei stamane m'insegnava
que el señor ha de saber		che il signor deve sapere
cuánto se hace y cuánto pasa,		che si fa nella sua landa,
desde el vasallo más vil		dal più umile dei servi
a la persona más alta		alla carica più alta
que de su salario vive;	435	mantenuta al suo stipendio;
y que los reyes se engañan		e che i re perciò s'ingannano
si no reparan en esto,		a non darsene pensiero,
que pocas veces reparan.		se non poco e alla lontana.
(<i>El mejor alcalde, el rey</i> , vv. 413-38)		(<i>Il miglior giudice è il re</i> , 722-3)

Se nota aquí una menor concentración de arcaísmos y, en general, un ritmo algo más distendido, aunque el italiano de la traducción no llega a desprenderse de ese carácter forzado que hemos observado en el pasaje comentado antes. De hecho, las elecciones más artificiales y que contrastan mayormente con la naturalidad del castellano de Lope se deben a la exigencia de respetar la asonancia en *á-a* del original: esta explica «campava» (v. 414) en lugar del más común y neutro «viveva»; «targa» (v. 422) en lugar del más comprensible «stemma»; la locución «nella sua landa» (v. 432) que no tiene correspondiente en el original; y otras elecciones léxicas más connotadas con respecto al castellano, como «se ne appaga» (literalmente, ‘se satisface plenamente de ello’) por «se agrada» (v. 428); o «m’insegnava» (‘me enseñaba’) por el sencillo «me dijo» (v. 430). Ciertamente, algunas de estas elecciones responden asimismo a la exigencia de respetar el cómputo silábico: por poner solo un ejemplo, el arcaísmo «Ei» por ‘egli’ responde a la necesidad de mantener el octosílabo, una vez que se ha escogido el verbo *insegnare* porque reproduce en el imperfecto de indicativo la asonancia *á-a*. Claro está que, aun sin declararlo abiertamente el traductor, su opción fue la de respetar la rima y la medida métrica en detrimento de la belleza y la naturalidad del texto traducido. El resultado final es el de un italiano, más que literario, arcaizante y acartonado, ya muerto lingüísticamente en el momento en que Melani acomete la empresa de la traducción. Dudo mucho que este resultado, por más que pueda dar una idea cabal de la polimetría teatral áurea, sea capaz de hacer revivir en el lector la belleza de los versos de Lope. Puesta a elegir entre una traducción en prosa y esta traducción en verso, sinceramente no sabría decidir cuál de las dos traiciona más el texto original. De hecho, en sus traducciones en prosa Melani utiliza una lengua bastante más ágil y menos arcaizante, por lo que considero que los defectos que he señalado aquí se deben más que nada al intento de mantener la rima y el metro.

3 Reflexiones finales

La traducción en verso de *El mejor alcalde, el rey*, cuyo resultado no dudo en definir insatisfactorio, es, sin embargo, un útil revulsivo para quienes quieran acometer empresas parecidas. No por casualidad, tanto Gherardo Marone, pionero de la traducción en verso del teatro áureo en el siglo XX, como los que han escogido esta misma opción traductiva en tiempos más recientes –desde los años sesenta del siglo XX hasta hoy– han ido rehuyendo, cada uno a su manera, esa lengua artificial y falsa que caracteriza la traducción de Melani. Rehuir esta opción implica, casi necesariamente, renunciar a la rima, o cuando menos no sentirse obligados a reproducirla a costa

de la naturalidad y la soltura del texto. Buena prueba de ello son las traducciones en verso de otras dos obras de Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (2003) y *El perro del hortelano* (2006), realizadas por Barbara Fiorellino, en cuya revisión estuve muy implicada. Fiorellino es una traductora muy dotada cuya apuesta inicial era la de mantener la rima consonante, pero aceptó sustituirla con una rima asonante cuando mantenerla obligaba a elecciones lingüísticas forzadas y artificiales. La belleza y la eficacia de sus traducciones son el testimonio de que es posible encontrar un término medio entre la reproducción del ritmo y la métrica del original y un texto meta escrito en una lengua moderna, que no choque al lector y al espectador de hoy como un dinosaurio procedente de eras prehistóricas.

Con este objetivo en mente, sería posible reformular muchas de las elecciones de Melani. Aquí solo discutiré una propuesta alternativa que interesa un pasaje del romance que acabo de comentar, y que implica -aun manteniendo la asonancia- manipular el texto meta para lograr una expresión más moderna y menos enyesada. Mi propuesta se lee en la columna de la derecha:

He tratado de casarme con una doncella honrada, hija de Nuño de Aibar, hombre que sus campos labra pero que aun tiene paveses en las ya borradas armas de su portal y, con ellas, de aquel tiempo algunas lanzas. (<i>El mejor alcalde, el rey</i> , vv. 417-24)	Così, tratto di sposarmi a una giovane onorata, figlia di Nuño de Aibar, un che la sua terra ara, ma, nell'arme un po' corrosa che ha sull'uscio, ci ha una targa; come ha pur qualche spuntone di quei tempi ancor per casa. (<i>Il miglior giudice è il re</i> , 723)	Ho intenzione di sposare una fanciulla onorata, figlia di Nuño de Aibar, che lavora la campagna, ma sullo scudo corroso sopra la porta di casa ha uno stemma, e di quei tempi serba ancora qualche lancia.
---	--	---

Se logran así a mi ver, con un esfuerzo relativamente reducido, varios resultados. En primer lugar, eliminar el calco «tratto di sposarmi» que no solo no existe en italiano en el sentido que le da el español de hoy ('intento casarme'), sino que no da cuenta del significado del original ('he concertado mi casamiento'). En segundo lugar, se evita el truncamiento «un» por «uno» y el matiz despectivo que asume en italiano este uso del artículo indeterminativo como pronombre. En tercer lugar y sobre todo, se clarifica el sentido de los últimos cuatro versos, evitando el toscanismo «ci ha una targa» y el extraño sustantivo «spuntone» por el sencillo «lanza» del original.

Este pequeño ejercicio de traducción alternativa con el que concluyo mi contribución no tiene como objetivo el de lucirme como traductora a expensas de Melani, sino, más bien, el de mostrar cómo el examen crítico de las traducciones del pasado no puede limitarse a un recuento de errores o de elecciones que hoy consideramos

equivocadas. Al contrario, debe ser, como decía antes, un revulsivo y un término de comparación para que seamos conscientes de nuestras propias elecciones, del tipo de traducción que consideramos más adecuada para restituir la polimetría de la pieza áurea en toda su brillantez, gracias a una lengua no mortificada por un léxico y una morfología obsoletas.

Bibliografía

- Antonucci, F. (2020). «La traducción del teatro áureo en Italia, desde el siglo XIX hasta nuestros días. Constantes y variables en la formación de un canon». Demattè, C.; Maggi, E.; Presotto, M. (eds), *La traducción del teatro clásico español (siglos XIX-XXI)*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari, 17-45. Biblioteca di Rassegna iberistica 20. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-490-5/003>.
- 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.
- D'Antuono, N. (1984). *Avventura intellettuale e tradizione culturale in Gherardo Marone: contributo alla storia degli intellettuali napoletani del '900*. Salerno: P. Laveglia.
- Fiorellino, B. (2007). «Fra traduzione e adattamento: Ameyden, Lope, Tirso e l'ascesa del segretario». Antonucci, F. (a cura di), *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*. Firenze: Alinea, 69-89.
- Marone, G. (1920). «Introduzione». Calderón de la Barca, P., *La vita è sogno*. Trad. di G. Marone. 2a ed. Milano: Bompiani, 7-19.
- Profeti, M.G. (2002). «La recepción del teatro áureo en Italia». Profeti, M.G. (ed.), *Calderón en Italia. La Biblioteca Marucelliana Firenze*. Florencia: Alinea, 11-42.
- Vega, L. de (1955). *Il miglior giudice è il re*. Trad. di R. Melani. *Lope de Vega: Teatro*. 2a ed. Firenze: Sansoni.
- Vega, L. de (2003). *Peribáñez y el Comendador de Ocaña / Peribáñez e il commendatore di Ocaña*. Introduzione, note e edizione del testo in spagnolo di F. Antonucci; trad. di B. Fiorellino. Milano: Rizzoli.
- Vega, L. de (2006). *El perro del hortelano / Il cane dell'ortolano*. Introduzione, note e edizione del testo in spagnolo di F. Antonucci e S. Arata; trad. di B. Fiorellino. Napoli: Liguori.
- Vega, L. de (2022). *El mejor alcalde, el rey*. Ed. de F. Antonucci. Pontón, G.; Valdés, R. (coords), *Lope de Vega: Comedias. Parte XXI*, vol. 2. Madrid: Gredos, 1-154.