

Il *Pícaro* santo

Edoardo VENTURA
Università di Padova

Abstract

The study focuses on the description of *pícaro*'s character, trying to capture its essence from the "ortodoxical" definition of sinner, through its inseparable and contrary duality of saint. On a line including either the picaresque archetypic models, the *Lazarillo* and the *Guzmán*, or all kinds of literary, religious, legendary, mithological manifestations that involve this psychological and paradoxical representation of the Double, of the Shadow, of the Other. Dramatic and conflictual projection whom, in the end, nobody can escape from.

Riassunto

Lo studio affronta la descrizione della figura del *pícaro*, tentando di coglierne l'essenza a partire dalla sua definizione più "ortodossa" di peccatore fino a giungere, nella sua inscindibile dualità, a quella opposta del *pícaro* santo. In un percorso che abbraccia, quindi, sia i modelli picareschi archetipici, il *Lazarillo* ed il *Guzmán*, sia le più disparate manifestazioni letterarie, religiose, leggendarie, mitologiche che coinvolgono questa rappresentazione psicologica paradossale ed intima del *Doppio*, dell'*Ombra*, dell'*Altro*. Drammatica proiezione conflittuale cui, in definitiva, nessuno può sottrarsi.

Pícaros hay con ventura
de los que conozco yo,
y pícaros hay que no.
(F. DE QUEVEDO, *Letrilla Satírica*)

—¿Y te gustaría variar de vida..., no ser criminal, no tener ningún peso sobre tu conciencia?

—Me gustaría...; pero uno no puede... Le arrastran... Luego la necesidad...

—No pienses en la necesidad ni hagas caso en ella. Si quieres ser bueno, basta con que digas: quiero serlo. Si abominas de tus pecados, por tremendos que éstos sean, Dios te perdonará.

—¿Está seguro de eso, señor?...

—Segurísimo.

—¿Es verdad? ¿Y qué tengo que hacer?

—Nada.

—¿Y con nada se salva uno?

—Nada más que con arrepentirse y no volver a pecar.

(B. PÉREZ GALDÓS, *Nazarín*)

Simón del desierto, aunque te asombre, tú y yo nos diferenciamos muy poco. Yo creo como tú en Dios padre Todopoderoso, puesto que he gozado de su presencia.

(Satana a Simón in L. BUÑUEL, *Simón del desierto*)

È raro che per cogliere l'essenza di una questione si debba aggiungere anziché sottrarre. Sembra invece che per isolare la figura del pìcaro e centrarne la descrizione, sia imprescindibile moltiplicare all'infinito i dati, al posto di selezionarli, come per ottenere il bianco servono tutti i colori. L'ambiguità che risiede nella natura stessa del pìcaro, ne è la causa: tutto ciò che riguarda, letterariamente e non solo, questa figura, ha una valenza che sfugge a qualsiasi classificazione, sommaria o dettagliata che sia. Il genere stesso di picaresca è pressoché indefinibile ed indefinito, se non a posteriori¹, ed a meno di non considerare come unico romanzo picaresco il *Guzmán de Alfarache* e come archetipo del genere il protopicaresco *Lazarillo de Tormes*. Ma non è possibile, perché quello spettro di colori continuamente confluisce nel bianco.

Stessa sorte tocca al termine *pìcaro*, a monte, quanto alla sua confusa origine etimologica e non², a valle ed ancor più, nelle sue innumerevoli e spesso improbabili traduzioni ad altre lingue: così non resta che definirlo in negativo³,

precisando lo que el pìcaro no es: no es soldado, no es ladrón profesional, no es mendigo, no es criado. El pìcaro *hace* de todo esto pero es, en verdad, un hombre sin profesión alguna, un verdadero extraño a todo lo que sea norma "social" (Blanco Aguinaga, 1957: 314-315).

A questo si aggiungano, come elementi caratterizzanti, che il pìcaro è "libero"⁴, urbano e mai contadino, individualista e cinico egoista – sempre solo⁵ – e l'amore (o

¹ Sul concetto *a posteriori* di genere picaresco e le fondamentali vicende editoriali che l'hanno "generato", si veda Guillén (1967).

² Tra i numerosi studi a riguardo si veda almeno Sanvisenti (1916: 237-246); Arroyo (1987: 313-318); Heiple (1979: 217-230). Per l'etimologia onomastica specifica di Guzmán de Alfarache, si veda invece Prellwitz (1992: 102-118).

³ Per ulteriori distinguo si veda anche Haan (1899: 149-190).

⁴ È riguardo alla presunta libertà picaresca che, nel nome dell'*otium* oraziano, pìcaro peccatore e pìcaro santo si uniscono nella riprovazione della *honra* come vanità e nel disprezzo del mondo: "así dialogan, en el *Guzmán de Alfarache*, el hombre viejo preocupado por sus libres placeres y el nuevo en busca de su salvación. El uno cita a Horacio, el otro al *Eclesiastés*", Molho (1972: 107). Inoltre, Alemán (1987: 293-295): "¡Oh tú, dichoso dos, tres y cuatro veces, que a la mañana te levantas a las horas que quieres, descuidado de servir ni ser servido! Que, aunque es trabajo tener amo, es mayor tener mozo – como luego diremos. Al mediodía la comida segura, sin pagar cocinero ni despensero ni enviar por carbón mojado a la tienda, y que te traigan piedras y tierra, y sabe Dios por qué se disimula; sin cuidado de gala, sin temor de la mancha ni codicia del recamado; libre de guardar, sin recelo de perder; no invidioso, no sospechoso, sin ocasión de mentir y maquinare para privar. Eso te importa ir solo que acompañado, aprieta que de espacio, riendo que llorando, corriendo que trepando, sin ser notado de alguno. Tuya es la mejor taberna donde gozas del mejor vino, el bodegón donde comes el mejor bocado; tienes en la plaza el mejor asiento, en la fiestas el mejor lugar; en el invierno el sol, en el verano a la sombra; pones mesa, haces cama por la medida de tu gusto, como te lo pide, sin que pagues dinero por el sitio ni alguno te lo vede, inquiete ni contradiga; remoto de pleitos (...). No todos lo pueden todo ni se olvidó

l'eroticismo) è nella sua vita pressoché irrilevante o del tutto assente⁶, e se c'è, a parte rarissime eccezioni, è sempre un *fracaso* o comunque una vicenda disonorevole (per lui, s'intende). Per cui, nella *novela* picaresca “de lo que se llama amor no hay en ella nada” (Chandler, 1950: 41) e l’“elemento erótico es corto e ínfimo” (Maravall, 1986: 673)⁷. L'assenza del sentimento amoroso, così rilevante nel resto della letteratura, spiega inoltre la nascita del picaresco quasi sempre da relazioni sessuali irregolari e quindi, *ab origine*, una vita ed una sessualità e sensualità *desviadas*: erotismo dei corpi, non dei cuori o del sacro (Bataille, 1972: 24). Infine, per sgretolare ancora eventuali certezze a riguardo, si ricordi che non sempre dove ci sono picari c'è picaresco, né viceversa (Fernández Montesinos, 1933: 41)⁸. Nemmeno l'autobiografismo, quell'identificazione tra personaggio e narratore (autore), che sembra elemento denotativo per eccellenza, si trova, in questo delimitare che è più uno spaziare, immune dall'essere relegato ad etichetta aprioristica ed arbitraria, nella consapevolezza che, a queste pur convincenti argomentazioni, si troverebbero – e si trovano – più eccezioni che regole. È per queste ragioni che, per una volta, al riparo dal dedalo di tentativi di codificare il “genere” picaresco, sgomberando il campo dalle numerose e principali prospettive ermeneutiche tradizionali e pur considerando indispensabili gli imprescindibili ed autorevolissimi studi a riguardo⁹, il tentativo sarà quello di seguire una linea il più possibile eterodossa e scevra da limitazioni. Fino alla posizione eretica di mettere in dubbio l'esistenza stessa di un “genere” picaresco. Dal bianco, al nero; da un testo, a tutti, a nessuno.

Così, pur prendendo come punto zero il citato testo alemaniano e pur con le dovute notevoli differenze, non resta che coinvolgere la mitologia greco-latina di Ermes/Mercurio e quella arcaica del *Briccone* divino degli indiani d'America (*Wakdjūnkaga*) o dell'*ayyar* indo-persiano¹⁰; o i satiri del *Satyricon* ed il *Lucio* apuleiano; lo *schelm* musulmano (pazzo sacro) nelle sue due forme del santo *malâmatî* e del pazzo

Dios del pobre: camino le abrió con que viviese contento, no dándole más frío que como tuviese ropa, y puede como el rico pasar si se quisiere reglar” (primera parte, II, 4).

⁵ *Individualismo y soledad radical del pícaro. La libertad picaresca*, in Maravall (1986: 294-349). Inoltre, Nuvolati (2006: 31): “il flâneur ama solo la sua libertà, rifiuta i vincoli forti, propende spesso per l'amore mercenario: uno stile di vita che si concilia di preferenza con la solitudine”.

⁶ A questo proposito assai significativo nel film *Train de vie* (1998) di Radu Mihăileanu, il dialogo tra Schlomo e la bella Esther: “Dimmi, Schlomo, hai mai avuto voglia di una donna? Di amare e vivere con una donna?”. “Sì”. “Hai già amato una donna?”. “...”. “Molto tempo fa? L'ami ancora?”. “...”. “Noi moriremo, Schlomo. Chi è questa donna?”. “Sei tu”.

⁷ Su questa tematica, e la conseguente importanza della prostituzione nella picaresca, si veda il capitolo XIII, *La tensión hombre-mujer*, in particolare le pp. 672-678, dove lo studioso sottolinea “la irrelevancia o la ausencia del amor” ed allarga la questione da una letteratura senza amore ad una “sociedad sin amor”, essendo la prima riflesso della seconda. Inoltre, Álvarez (1958).

⁸ “Empezamos a ver con claridad que ni siempre que aparecen pícaros hallamos picaresca, ni al contrario”.

⁹ Nella sterminata bibliografia sulla picaresca, che sarebbe illusorio voler proporre in questa sede, si considerino come pietre miliari almeno: Moreno Báez (1948); Cros (1967); Rico (1973); Lázaro Carreter (1972); Martinengo-Gargano (1990), oltre ai numerosi studi a riguardo di Marcel Bataillon.

¹⁰ Bausani (2000: 201-216).

furbo-sciocco (il *pio idiota*) che sfocia poi nella tradizione delle favole mediterranee di Giufà¹¹; il giusto nascosto ebraico¹²; il *dervishe* e l'asceta musulmano¹³; il buffone medievale, il romanzo rabelesiano e bertoldesco; il *Cróton* ed il *Viaje de Turquía*¹⁴ o *Il viaggiatore sfortunato* di Nashe; ed ancora Pablos del *Buscón* e la picaresca femminile, dalle protopicaresche *Celestina* e *Lozana*, a *Justina*, ad *Elena* ed alla *Garduña* sevillana fino a *Moll Flanders*; e poi il *guitón* *Onofre*, *Marcos de Obregón*, *Periquillo*, *Gregorio Guadaña*, *Estebanillo González*¹⁵, *Fray Gerundio*, *el español Gerardo* ed *el soldado Píndaro*, *Alonso mozo de muchos amos* e *Don Diego Torres de Villaroel*; e quindi il *Till Eulenspiegel*; il *Simplicius* di Grimmelshausen; il *Francion* di Sorel; i gemelli Meum e Tuum di Peacham Jr.; ma anche il *Gil Blas* di Lesage; *Tom Jones*; *Roderick Random*; *Tristram Shandy*; la *Volpe Reineke* di Goethe, il *Peter Schlembil* di Chamisso, il *Barry Lyndon* di Thackeray; e quindi il *Tom Sawyer* e l'*Huckleberry Finn* di Twain; il *Tartarino di Tarascona* di Daudet ed il *Pinocchio* di Collodi; il *Nazarín* e la *Benina* di Galdós; il *Felix Krull* di Mann; l'*Augie March* di Bellow o il *Santo bevitore* di Roth¹⁶; ed infine il *flâneur*, prima di Poe¹⁷, Baudelaire ed Apollinaire¹⁸, e poi walseriano¹⁹ e benjaminiano²⁰; ed il *Simon del deserto*²¹ ed i pellegrini

¹¹ Bausani (2000: 21-34). La prima testimonianza scritta su Giufà risale al VII secolo, le storie che lo riguardano ed i nomi che di volta in volta assume (Ġuhâ, Ġiuhâ, Zha, Ġawhâ, Nasreddin Khogja, Nasreddin Hoca, Djoha, Guhî, che poi diventano il Giucà trapanese o il Giucca toscano o il Chichibio decameroniano, il Bertoldino di G. C. Croce, il Cacasenno di Banchieri, il Vardiello di G. B. Basile) circolano attraverso un'area estesa dall'India fino al Mediterraneo. Per queste tematiche, si veda almeno Calvino (1956); Pitrè (1978); Marrone (1990); Corrao (2001); Martelli (2011).

¹² Natoli (1999: 283): "I giusti, anonimi nel mondo ed ignoti perfino a loro stessi, non solo sono noti al Signore, ma Dio salva il mondo in forza della loro giustizia nascosta. Su questa base la mistica ebraica ha elaborato la figura del "giusto nascosto" (*nistân*)". A questo riguardo si veda anche Assaf (2008).

¹³ Sul sufismo islamico si veda almeno Molé (1992: 20-21): "La povertà era considerata una virtù e l'asceta perfetto abbandonava tutto ciò che possedeva per affidarsi interamente a Dio. La vita errante ne era il frequente corollario. (...) Uno dei fenomeni che contraddistinguono questa mistica è la presenza di asceti che, con il loro comportamento esteriore, fanno di tutto per attirare su di sé il biasimo dei loro simili. Essi agiscono in modo da essere considerati i peggiori fra gli uomini: il loro cuore è puro ed hanno abbandonato tutto per Dio, anche la reputazione".

¹⁴ Scritto nella seconda metà del XVI secolo, la menzione del *Viaje* è particolarmente significativa in questa sede, perché, oltre ad essere un continuo confronto tra l'Occidente cristiano e l'Oriente islamico, tradizioni entrambe in cui qui ci si imbatte, i suoi tre protagonisti racchiudono, non a caso, molte delle caratteristiche che, come si vedrà oltre, si toccheranno nel corso di queste pagine. In particolare Juan de Voto a Dios, plasmato sulle figure dell'Ebreo errante, di Giovanni Evangelista, del Juan Tonto-Juan Listo, del frate egoista e bugiardo, del Juan de Dios el Santo e del pellegrino falso. Su queste ed altre argomentazioni a riguardo, Ortolá (1983).

¹⁵ Per una strenua difesa del valore e del peso letterario di quest'opera si veda Goytisolo (1966).

¹⁶ Joseph Roth, *Die Legende vom heiligen Trinker*, 1939: "Si sedette dunque. E siccome davanti al suo posto c'era uno specchio, non poté evitare di osservare il suo viso, e fu come fare di nuovo conoscenza con se stesso. La cosa lo spaventò; e subito comprese perché negli ultimi anni aveva tanto temuto gli specchi" (Roth, 1985: 17).

¹⁷ Edgar Allan Poe, *The man of the crowd*, 1840 (Poe, 2009).

¹⁸ Guillaume Apollinaire, *Le flâneur des deux rives*, 1918 (Apollinaire, 2008).

¹⁹ Robert Walser, *Der Spaziergang*, 1919 (Walser, 1976).

²⁰ Benjamin (1986): "Chi cammina a lungo per le strade senza meta viene colto da un'ebbrezza. A ogni passo l'andatura acquista una forza crescente; la seduzione dei negozi, dei bistrot, delle donne sorridenti

de *La via lattea* buñueliani; così come le rappresentazioni pittoriche di Caravaggio, Ribera, Murillo, o Goya²²... ed il tutto senza pretese di esaustività. Giungendo alla sorprendente, a tratti (s)confortante, conclusione che la figura picaresca che vediamo “peregrinare” in lungo e in largo nella letteratura, o meglio, nell’immaginario universale sia la medesima *persona*. O, quantomeno, ci si chiede se lo sia.

Rappresentazione, nella sua dualità, di una totalità in cui i contrari si unificano a costituire la figura unica dell’eroe:

ci troviamo in presenza di un arcaico *speculum imaginationis* (...) in cui si riflette la lotta dell’uomo con se stesso e con il mondo, un mondo in cui è stato gettato senza averlo chiesto (Jung-Kerenyi-Radin, 2006: 24).

Liberandosi da qualsiasi restrizione o pregiudizio e navigando volontariamente *fuera de ruta*, diventa pertanto interessante considerare, ed è questo l’oggetto della presente ricerca, delle due facce di Giano che costituiscono il carattere profondo di questa figura archetipica, quella che forse ha avuto meno riscontro, o forse quella che è sembrata meno credibile, meno *di-vertente*: ovvero non quella del peccatore, ma quella del santo. Creatura ossimorica della narrativa moderna²³, ma in presa diretta con il Guzmán “santo” da cui non può non trarre la sua origine. Ed ecco quell’aggiungere invece del sottrarre per giungere all’essenza, quell’altra gamma di colori per formare il bianco: il picaresco convertito e fattosi *hombre perfeto*²⁴, uomo giusto, delinquente dotto, che come io-narratore della sua vita, scisso ma unito all’io-narrato, autore in continuità con l’attore (Rico, 1973: 57-91), sintesi della dialettica tra bene e male, rende completo il quadro²⁵. Il senso di quella perfezione edificata è da intendersi infatti come maturità

diminuisce sempre più e sempre più irresistibile si fa, invece, il magnetismo del prossimo angolo della strada, di un lontano mucchio di foglie, del nome di una strada. Poi sopravviene la fame. Egli non vuole saper nulla dei mille modi per placarla. Come un animale ascetico si aggira per quartieri sconosciuti, finché sfinito crolla nella sua camera, che lo accoglie estranea e fredda”. Inoltre Benjamin (2006: 149-150): “È lo sguardo del *flâneur*, il cui modo di vivere avvolge ancora di un’aura conciliante quello futuro, sconcolato dell’abitante della grande città. Il *flâneur* è ancora alle soglie, sia della grande città che della borghesia. (...) Il magazzino è l’ultima avventura del *flâneur*. (...) L’ultimo poema delle *Fleurs du mal*: *Le voyage*; “O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l’ancre”. L’ultimo viaggio del *flâneur*: la morte. La sua meta: il nuovo”. Sul concetto di *flâneur* si veda infine ancora Benjamin (1998); Tester (1994); Castellani (1994); Hallberg (2002); ed il già menzionato Nuvolati (2006).

²¹ Perilli (1992: 22): “(...) libero da costruzioni intellettualistiche, *Simon del deserto* è un film picaresco nella scrittura perché picaresco è la storia che racconta e picaresco è il movimento dell’occhio”.

²² Per questa tematica si veda almeno López Torrijos (1979).

²³ A questo proposito e per la definizione stessa di *pícaro santo*, si veda Lewis (1956), che analizza questa figura in Moravia, Camus, Silone, Faulkner e Greene, e Kalter (1979) che la riscontra nel romanzo dell’autore aragonese.

²⁴ Alemán (1987: 127): “Mas, como el fin que llevo es fabricar un hombre perfeto, siempre que hallo piedras para el edificio las voy amontonando” (segunda parte, I, 7).

²⁵ “...Fragile impasto di sordidi vizi, colpevoli debolezze, splendide virtù, l’uomo reca in sé la propria condanna e la propria salvezza. La sua stessa anima è la gabbia che lo terrà prigioniero fino a quando l’angelo sterminatore verrà a separare l’innocenza dal peccato, l’umiltà dalla superbia, l’odio dall’amore. (...) Poi l’agnello di Dio salirà all’altare. È l’ultimo giudizio, la gabbia che imprigiona il peccato si chiuderà per l’ultima volta e sarà per l’eternità...”, Luis Buñuel, *El Ángel Exterminador*, 1962. Per queste

di uomo completo, appunto, che, grazie a lucidità e scienza ed attraverso l'esempio delle sue disavventure e del suo castigo, diviene l'antidoto che rimedia ai veleni della vita²⁶.

Dove porta, quindi, lo studio del picaro santo, o meglio divenuto santo, rispetto al percorso convenzionale che tende a seguirlo più nelle sue malefatte ed, anzi, ad identificarlo con esse? Chi è il picaro che da truffatore diventa truffatore santo? In ambito strettamente letterario il percorso sembra abbastanza lineare: nel tempo, del *Guzmán*, viene cavalcata da un lato la linea più nota e fortunata, quella ludica e "picaresca", dall'altro, quella didascalica e moraleggiante ed il picaro convertito diviene veicolo controriformistico di diffusione di valori religiosi: la conversione e la *caritas* e quindi la possibilità della salvezza anche per il più miserabile degli uomini, nonché, implicitamente, le questioni del peccato originale (la nascita vile) e del libero arbitrio. Le letture che si danno successivamente, in questo rovesciamento salvifico del personaggio tragico aristotelico (ascesa e caduta) dell'uomo che, viceversa, cade e poi, pentitosi, ascende a Dio, attribuiscono quindi più peso alla parte edificante (*fabricar un hombre perfeto*) che a quella avventurosa, al *docere* più che al *delectare*, fino a rivestire il protagonista, come detto, di un abito "religioso", e ad appropriarsi della tecnica autobiografica per avvicinarsi alla confessione di stampo agostiniano o all'agiografia²⁷, fino a condurlo a forme di ascetismo, eremitismo, anacoretismo: nasce così il picaro santo, ormai più malinconico convertito che giocoso, malconcio gabbamondo:

el rencor del pícaro, como el rencor del monje, deja la vida en hueco, la vacía, la aniquila. Nada tiene de extraño que las formulaciones de Alemán coincidan a veces en todo con las de los más acendrados y acerados escritores ascéticos. Sin embargo, claro es (...) que nadie puede tomar indistintamente un pícaro por un asceta (Fernández Montesinos, 1933: 44).

In Spagna questa linea verrà seguita soprattutto da Villaroel e da Padre Isla, mentre nella trasposizione al tedesco di Albertinus è già una vera e propria autobiografia spirituale in forma letteraria (che inaugura nella tradizione germanica il picaro eremita e santo che proseguirà, con diverse sfumature, con Beer e Schnabel)²⁸;

ed altre argomentazioni a riguardo, si veda anche Buñuel (1982). Si veda infine *Esodo*, 12, 21-23: "Mosè convocò tutti gli anziani d'Israele e disse loro: "Andate a procurarvi un capo di bestiame minuto per ogni vostra famiglia e immolate la pasqua. Prenderete un fascio di issòpo, lo intingerete nel sangue che sarà nel catino. Nessuno di voi uscirà dalla porta della sua casa fino al mattino. Il Signore passerà per colpire l'Egitto, vedrà il sangue sull'architrave e sugli stipiti: allora il Signore passerà oltre la porta e non permetterà allo sterminatore di entrare nella vostra casa per colpire"²⁶.

²⁶ Per queste argomentazioni si veda Prellwitz (1992: 183-190). Inoltre, Brancaforte (1980).

²⁷ Si veda Herpoel (1999: 8-9) dove si sottolinea "la posible conexión con la novela picaresca: es efectivo que, por momentos, alguna que otra *Vida* parece más bien una "picaresca a lo divino". Por otra parte llama la atención la proximidad temporal de los relatos inauguradores de ambas tendencias. Así, las primeras ediciones conocidas del *Lazarillo de Tormes* datan de 1554, en tanto que la primera versión del *Libro de la Vida* de Santa Teresa lleva la fecha de 1562: no les separa ni siquiera una década de distancia".

²⁸ Si fa riferimento essenzialmente a *Der Symplicianische Welt-Kucker*, 1677-79 (Il giramondo simpliciano) ed ai *Kurtzweilige Sommer-Täge*, 1683 (Le sollazzevoli giornate estive) di Johann Beer; ed a *Die Insel Felsenburg*, 1731 (L'isola Felsenburg) di Johan Gottfried Schnabel.

oppure, assai significativa in questo senso, la terza parte del *Guzmán*, mai realizzata da Alemán benché preannunciata²⁹, ma di cui si fece carico il portoghese Félix Machado da Silva ed in cui si realizza appieno la figura del pizaro buono. È qui che si compie quell'unione dei due piani, il *Guzmán* autore ed il *Guzmán* attore, cui si accennava:

Il risultato era quello di un'unica figura: il *pizaro bueno* rigenerato, che si doveva spogliare dei valori negativi tradizionalmente attribuitigli, per assumerne altri positivi (Barbieri, 1989: 213).

Ma, si badi, non va considerata questa, come è stata spesso interpretata, una picaresca al rovescio né *a lo* divino (Huerga, 1979), ed il pizaro santo non è né un *ex-pizaro* né un *anti-pizaro*, ma anzi, solo ora forse diventa paradossalmente pienamente pizaro.

Quest'idea allarga, ancora, la questione, che dal letterario passa, inevitabilmente, anche ad altri piani. Così, ciò che pare interessante, senza addentrarci in meandri storico-politici né, ancor peggio, in una sociologia spiccia della letteratura³⁰, diviene così affrontare alcuni nodi fondamentali che il pizaro, nell'unione della sua *facies* peccatrice e santa, intreccia (o scioglie?), in tono serio così come polemico o provocatorio, come monito da seguire o esempio da fuggire, e di cui si costituisce coscienza primigenia e rappresentazione ultima: domanda e risposta ad ogni intima questione umana, vera *atalaya de la vida humana*³¹, e quindi antidoto (*atriaca*) e veleno, sentinella e spia, attore e spettatore, protagonista e narratore, rappresentante e rappresentato, peccatore e santo, il pizaro così inteso, è il latore (re-latore e de-latore³²) di ogni *caso* della vita:

²⁹ Alemán, (1987: 522): “Aquí de punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte, si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos” (segunda parte, III, 9).

³⁰ Per un'interpretazione storico-sociologica si veda comunque il fondamentale e già citato Maravall (1986). Inoltre, Getreivi (1986: 275), che vede nella pace di Westfalia la fine di un'epoca ed “il grande passaggio di mano, politico e antropologico, dalla Spagna alla Francia. (...) Quasi che il cavalier Amadigi di Gaula e il pizaro, suo *alter ego*, lascino il posto al nobiluomo di Versailles. L'irrisolta dicotomia culturale e letteraria dell'onore e della furbizia, segno distintivo di una Spagna sublime e cialtrona, lascia il posto al nuovo universale modello del gentiluomo, mescolanza di vecchio sangue aristocratico e di nuovo sangue commerciale e finanziario, borghese al fine. Se il pizaro era l'uomo del viaggio e del vagabondaggio, il gentiluomo è il protagonista statico della Corte reale o del Parlamento cittadino o della Borsa o del Caffè. Sono questi i nuovi luoghi del modello umano”.

³¹ Questo è precisamente il sottotitolo del secondo tomo. A riguardo si veda ancora Prellwitz (1992: 102-118). Lo studioso vede sintetizzato ed espresso nel titolo, ma anche nei significati gergali e non del nome stesso del protagonista (Guzmán, bene / Alfarache, male), quel discorso bifronte che caratterizza tutta l'opera, riflesso di una dialettica e di un'ambivalenza che si manifestano sino e dall'onomastica: “Il suo nome contiene in nuce i punti salienti della sua carriera criminale, e nel contempo indica l'obiettivo della narrazione” (Prellwitz, 1992: 117). A questo proposito, sull'importanza dell'antroponimia riguardo alla summenzionata figura di Giufà, si veda Martelli (2011: 296): “La presenza del nome proprio, ripetuto ad inizio di ogni narrazione, è alla base della costruzione stessa dei racconti secondo un tipico modello seriale (...): essa è apertura sull'universo del personaggio, tale che il suo nome potrebbe essere assunto a caratterizzare un genere, in maniera tautologica, quello delle storie di Giufà”.

³² Si ricordi che è grazie ad una delazione che Guzmán acquista la libertà dalla galera (Alemán, 1987: 521-522): “Mas cuando le dije dónde hallaría las armas, quién y cómo las habían traído, dio muchas

Y todo va desta manera: que confesando yo no ser más *santo* que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades.

Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran. Y pues V. M. escribe se le escriba y *relate* el *caso* por muy extenso, parecióme no tomalle por el medio, sino por el principio, porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto (Rico, 1999: 8-11)³³.

Quindi, dalle *nonadas* ai temi fondamentali dell'esistenza, tutto è veicolato e tutto veicola il picaro, le rappresentazioni picaresche sempre gettano lo sguardo su ciò che appare di vitale importanza, o viceversa, le questioni irrisolte guardano alla picaresca per esserne rappresentate o evidenziate: la povertà³⁴ e tutta la questione sul vagabondaggio, il pauperismo e la mendicizia³⁵; il pellegrinaggio; la fame; la *honra* e la *limpieza de sangre* e quindi la dignità e la reputazione; la corruzione morale, intima e sociale; la menzogna, la bontà, l'amicizia, l'inimicizia; la giustizia terrena e quella divina; la già menzionata premura controriformistica; fino a quella lotta intima tra il bene e il male, tra errore e pentimento, e a quel rapporto con l'*Altro*, il *doppio*, l'*Ombra*, tensione esistenziale in cui gli opposti si trovano sempre uniti³⁶.

Tocchiamo, quindi, alcuni di questi temi: partendo dalla considerazione che in ogni picaro c'è un mendicante, ciò che colpisce è il legame fondamentale che sembra costituirsi, in questo senso, tra il picaro, il frate mendicante ed il pellegrino. Risaliamo così al *Tractado IV* del *Lazarillo*³⁷, dove quel continuo *visitar*³⁸ del frate Mercedario³⁹,

gracias a Dios, que le había librado de tal peligro, prometiéndome todo buen galardón. Mandó a un cabo de escuadra que mirase los bancos que yo señalé y, buscando las armas en ellos, las hallaron. Luego se fulminó proceso contra los culpados todos y, por ser el siguiente día de tanta solemnidad, entretuvieron el castigo para el siguiente. (...) Cortaron las narices y orejas a muchos moros, por que fuesen conocidos, y, exagerando el capitán mi bondad, inocencia y fidelidad, pidiéndome perdón del mal tratamiento pasado, me mandó desherrar y que como libre anduviese por la galera, en cuanto venía cédula de Su Majestad, en que absolutamente lo mandase, porque así se lo suplicaban y lo enviaron consultado” (segunda parte, III, 9).

³³ I corsivi sono miei. Si veda anche Domínguez Ramos (1981).

³⁴ Lo stesso termine *picaro*, benché come detto numerose e variegate siano le interpretazioni, significa essenzialmente mendicante, indigente (*picaño*). Riguardo all'etimologia ed alla terminologia, si veda sopra la nota 2.

³⁵ Camporesi (1973). Inoltre ancora Maravall (1986: 246-293).

³⁶ Su questa tematica sconfinata, che si affronterà anche oltre, si veda almeno Rank (2001). Per la connessione con la picaresca, Locatelli (1997).

³⁷ Sul quarto trattato del *Lazarillo*, oltre all'apparato di note dell'edizione citata, si veda almeno Guillén (1957); Bataillon (1968); Lázaro Carreter, (1972: 157-159); García de la Concha (1972); Ferrer-Chivite (1983); Bussell Thompson-Walsh (1988); Ruffinatto (2000).

³⁸ Sul doppio senso di *visitar* come penetrare, *intromettere*, si veda sempre Ruffinatto (2000: 366).

³⁹ Ruffinatto (2000: 226): “eran justamente los mercedarios los frailes que gozaban de peor fama en el mundo de la ficción literaria, tanto a nivel culto (teatro de Torres Naharro, *Viaje de Turquía*, *Lozana Andaluza*, etc.) como a nivel popular (poesía cancioneril, satírica, erótica, etc.)”. Tra le numerose

oltre ad allusioni variamente interpretabili, *in primis* sessualmente, non può non rimandare polemicamente ad una questione evidentemente fondamentale: quella dell'arte del mendicare e del vagabondare con scopi diversi dalla predicazione o dal pellegrinaggio, pur assumendone apparentemente i connotati. Se a noi appare criptico, quel breve testo non doveva esserlo affatto per i contemporanei che potevano scorgervi oltre ad allusioni oscene (anche le scarpe⁴⁰ ne farebbero parte così come quel *cosillas* finale), un'identificazione peccaminosa appunto, o quantomeno ambigua, tra l'*homo viator* e l'*homo religiosus*, già medievale:

Da una parte il Medioevo "local et sédentaire", dall'altra il Medioevo "nomade et européen": da una parte i residenti e gli immobili, dall'altra la *population flottante*, i *compaignons vacabondes*; da una parte la *stabilitas*, dall'altra la *vagatio*, maledetta dai pensosi "contemplativi", la *currendi libido*, la nevrosi dell'instabilità e della peregrinazione, l'inquietudine malata del movimento (Camporesi, 1973: XXIV-XXV).

La fenomenologia del vagabondaggio diviene pertanto elemento fondamentale che

necessariamente deve far riflettere anche sulla categoria del "picaresco", retrodatandola e riportandola, almeno in parte, alla matrice medievale. Questi testi [*Liber vagatorum*, *Speculum cerretanorum*, etc.] cortituiscono i remoti incunabili tardo-medievali della letteratura dei picari e degli straccioni, della Lumpenliteratur europea, lo specchio straordinario delle astuzie e degli stratagemmi di vagabondi e giuntatori d'ogni risma organizzati nelle loro incredibili confraternite (Camporesi, 1973: XXI-XXII).

Avendo vinto nell'ambito degli ordini monastici e pauperistici, soprattutto in occidente, il modello cenobitico rispetto a quello eremitico ed anacoretico⁴¹, forti erano le problematiche legate a questi tipi di evangelizzazione e predicazione itinerante⁴² non sempre chiari ed ortodossi.

Lo stesso accade in altre circostanze: tutto ciò infatti, come detto, si intreccia inevitabilmente con la tematica del pellegrinaggio, cui la *peregrinatio vitae* picaresca si può genericamente accostare, e con la figura del pellegrino, cui quella del picaro, gradualmente, va a sovrapporsi⁴³. Così come, di conseguenza, la letteratura picaresca

formule proverbiali significative al riguardo, si consideri almeno la seguente: "Quando vieres a un fraile de la Merced, / arrima tu culo a la pared", Sbarbi (1943: 411).

⁴⁰ Ruffinatto (2000: 366) sottolinea "los posibles dobles sentidos de "zapatos", "romper zapatos", "trote", sintagmas y términos de los que puede desprenderse la verdadera naturaleza del servicio prestado por nuestro héroe. (...) tenían entonces una gran difusión las metáforas eróticas elaboradas basándose en vocabulario del oficio del zapatero remendón". Inoltre, a riguardo, il già citato Ferrer-Chivite (1983).

⁴¹ Piccinni (1999). Il frate Mercedario succitato, infatti, era "gran enemigo del coro y de comer en el convento", "perdido por andar fuera", "amicísimo de negocios seglares y visitar", Rico (1999: 110-111).

⁴² Le Goff (1982: 338): "Il sermone ha sempre avuto un ruolo importante nell'apostolato della Chiesa, ma il XIII è il secolo della sua rinascita in seno a un nuovo messaggio, più diretto e realistico, del quale i frati mendicanti sono subito i principali promotori. Il sermone – e le sue sovrastrutture, gli *exempla* – è il più importante mezzo di comunicazione di massa del secolo XIII".

⁴³ A riguardo si veda Vilanova (1989: 326-409).

va a sovrapporsi, sempre con le dovute differenze, a quella odepórica, compostellana *in primis*⁴⁴. Questi diari di viaggio, spesso redatti *in itinere*, e sempre più in forma autobiografica quanto più il genere si evolve, rispetto alla *peregrinatio pro voto*

mostrano una realtà più viva e un nuovo atteggiamento, ormai diffuso nel pellegrinaggio compostellano, che potremmo definire picaresco. Ci troviamo ormai nel Settecento. Il pellegrinaggio come dimostrano le ricerche negli *hospitales* e nella documentazione d'archivio è praticato principalmente dagli strati più umili della popolazione, ai pellegrini si uniscono mendicanti, *pícaros*, emarginati di ogni tipo, dando luogo a quella che viene definita *peregrinatio pro fame* che ruota più intorno alle zuppe dei conventi e al vino delle *ventas*, che alle devozioni da compiere (Caucci von Saucken, 2004: 62).

Identificazione, ancora una volta, che evoca un'ulteriore probabile provocazione: il peregrinare come “visitare”, nell'ambivalenza – ancora un doppio – del termine errare come vagare e come sbagliare, sono uno stare nel mondo peccaminoso quanto più è praticato. Più il picaro vaga, più pecca. A questo si contrappone la vera santità, che partendo da una stessa idea pessimistica del mondo, accomuna picaro, frate mendicante e pellegrino, ma che allontanandosi da quel continuo “consumare le scarpe”, si avvicina a quella di abbandono e negazione del mondo; in contrasto quindi con la *peregrinatio* vagabonda, ed in favore, viceversa, di un'idea del picaro santo come eremita, e rovesciando, ancora una volta, uno dei fondamenti del picaro peccatore: quella di una vita *on the road* (Profeti, 1990: 5-25). Giungendo agli esiti letterari suddetti per cui, con la nuova storia del picaro convertito,

senza dubbio, più che ad una *novela* di furfanteria, siamo di fronte ad un romanzo che è la storia di un itinerario di purificazione, una simbolica *peregrinatio vitae* barocca, esattamente il contrario della precedente *peregrinatio* picaresca di Guzmán, ora redento e trasformato ex-novo (Barbieri, 1989: 205)⁴⁵.

E così, non a caso, chiude il suo *Buscón* Francisco de Quevedo:

Y fueme peor, como v. m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres (Quevedo, 2001: 308).

Già tematica biblica, dalla cacciata dal Paradiso Terrestre alla maledizione di Dio a Caino⁴⁶, il vano peregrinare, occasione continua di tentazione, è sinonimo di peccato, mentre l'allontanamento dal mondo e l'unione con la Natura diventano elementi di santità. A questo proposito, non può non venire alla mente una figura particolare di *viator*, ovvero quella dell'ebreo errante, saga, leggenda o mito cristiano, che pur all'infuori della Scrittura, percorre immaginario e letteratura, attraverso reiterate e

⁴⁴ Per questa tematica e la relativa bibliografia, si veda Caucci von Saucken (2004). A riguardo si consideri anche il film *La via lattea* (1969) di Luis Buñuel.

⁴⁵ Fondamentale sul viaggio nella narrativa barocca, Profeti (1996: 27): “Certo è che il viaggio della bizantina assume la connotazione di pellegrinaggio, quindi di un itinerario che ha già una tappa finale assegnata”. Infine per una bibliografia sul pellegrino, si veda Avalle Arce (1973).

⁴⁶ *Gen.* 4, 12: “Errante e fuggitivo vivrai sulla terra”.

variegate interpretazioni, dal primo Duecento all'ultimo Novecento (con un apice nella canonizzazione avvenuta in Germania nel XVII secolo): l'ebreo errante sconta con l'attesa del Giudizio, l'errore di non aver riconosciuto in Gesù il Messia e di averlo oltraggiato mentre sale al Calvario⁴⁷. Così il peregrinare non è più solo occasione o sinonimo di peccato, ma diventa infinita vanità e punizione eterna (in tedesco il personaggio rimarrà sempre *der ewige Jude* – l'Ebreo eterno – mentre è in Francia che si coniò l'appellativo di errante – *juif errant*):

La microstoria del miscredente convertito si colloca pertanto all'interno della macrostoria cristiana della salvezza, con tutto il *fascinans* e il *tremendum* che la relazione con il sacro comporta (Fintz Menascé, 1993: 11).

L'anatema dell'attesa ingiunto da Cristo al peccatore si carica, al pari di quello nei confronti di Caino, della condanna all'erranza, divenendo ben presto simbolo del popolo ebraico e poi della condizione umana in generale, quale eterno errare sulla terra. Nei secoli la mappa geografica del mito è amplissima, è "avvistato" praticamente in tutto il mondo, ed acquista numerosi nomi con vari significati che vanno da colui che ha colpito il Signore a colui che Gli è devoto o in Lui spera, finché, come accennato, viene canonizzato dall'opuscolo *Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Abasverus* (1602), in cui veniamo a conoscenza che era gerosolimitano di nascita, ovviamente poliglotta e di professione ciabattino (un caso ancora *los zapatos?*). Così il mito si estende e si trasforma in una

varietà che abbraccia folclore e belle arti, prosa e poesia, generi e registri: dal tragico al comico, dal sublime al farsesco, dal patetico all'umoristico. Parole, suoni, immagini (Fintz Menascé, 1993: 15)⁴⁸.

È su questa erranza, prima temporale (l'ebreo ai cento anni ringiovanisce) e poi spaziale, e tramite questa figura, che la tradizione cristiana

ha forgiato una peculiare immagine dell'*altro*, con la quale non poteva non confrontare la sua stessa immagine, (...) marcato da uno stridente paradosso (...). Separato dal mondo cristiano da una distanza abissale, poiché non ha riconosciuto nel Cristo il Messia, egli è nondimeno il

⁴⁷ Per questa tematica, si veda almeno Fintz Menascé (1993) e Massenzio (2007). Sarebbe insensato in questa sede elencare le pressoché innumerevoli opere in cui compare lungo i secoli questa figura: pertanto, tra le riletture in chiave moderna, si ricordino solo il lungo romanzo *Le Juif Errant* (1844-45) di Eugène Sue (ed. italiana Sue, 1848-49); il racconto *Le passant de Prague* (1910) di Apollinaire (ed. italiana Apollinaire, 1998: 3-12); il romanzo *Der Golem* (1915) di Meyrink (ed. italiana Meyrink, 2000); il romanzo *Jésus raconté par le Juif errant* (1953) di Fleg (ed. italiana Fleg, 1989); il racconto *El inmortal* (1949) di Borges (ed. italiana Borges, 2006: 5-25); infine, la più recente ricreazione del tema in *Le rapport de Brodeck* (2007) di Philippe Claudel (ed. italiana Claudel, 2010).

⁴⁸ In tutto ciò il popolare si fonde con il letterario e, nell'evoluzione mitografica, l'erranza arriva nel Settecento ad assumere perfino connotati positivi di condizione privilegiata e l'Ebreo Errante "viaggiatore per eccellenza, viandante eterno, *parcoureur du monde*, *globe-trotter*, viene trasformato in memoria del mondo, guida universale, storico senza pari poiché ha conosciuto tutto e tutti", Fintz Menascé (1993: 17).

depositario di una verità assolutamente fondamentale per la cristianità: la verità dell'incarnazione e della passione di Cristo, di cui egli è stato il testimone diretto (Massenzio, 2007: 28).

Ancora un doppio, ancora uno specchio, ancora l'*Altro*⁴⁹.

Alla picaresca santità, vagatoria, ma isolata, fino a diventare ascetica, sono inoltre strettamente legati la derisione ed il biasimo altrui come elementi di perfezione⁵⁰: già biblica ed evangelica – si pensi alla figura di Cristo deriso ed oltraggiato – è una tematica presente anche nella tradizione musulmana:

È l'idea della *shituta*, “disprezzo”, “biasimo”: il santo perfetto, oltre a condurre una vita che impedisca agli altri di indovinare il suo stato, deve farsi insultare, passare per folle (*shatè*), considerarsi come il peggiore degli uomini e agire di conseguenza. Questo sarà il fondamento stesso dei *malāmatiyya* islamici (Molé, 1992: 23)⁵¹.

Ed in quella ebraica del “giusto nascosto”:

Secondo una tradizione che risale ai tempi talmudici, in ogni generazione ci sono trentasei giusti che sono le colonne del mondo. Ora secondo l'uso mistico di questa massima si tratta di “giusti nascosti”, e cioè necessariamente, secondo la loro stessa natura, nascosti agli altri uomini (e forse anche a se stessi talvolta). Nessuno sa, nessuno può sapere chi sono questi santi, nel senso proprio del termine, su cui poggia il mondo. Se fosse infranto l'anonimato costituito dalla loro essenza essi non sarebbero più nulla. Uno di loro è forse il Messia, che resta nascosto solo perchè l'epoca non è degna di lui (Sholem, 1980: 9).

Che poi si lega a quella del pazzo ebraico (*meshuge*):

⁴⁹ Claudel (2010: 9-10): “Non chiedetemi il suo nome, non si è mai saputo. La gente lo ha chiamato subito con espressioni dialettali inventate di sana pianta (...). Per me, però, è sempre stato *De Anderer* – l'Altro –, forse perché, oltre al fatto di ignorare da dove venisse, lui era diverso, e di questa diversità io m'intendevo; a volte addirittura, devo confessarlo, avevo l'impressione che lui fosse anche un po' me”.

⁵⁰ Claudel (2010: 44): “È stranissima, la santità. Quando la si incontra, la si scambia spesso per qualcos'altro, per tutt'altro: indifferenza, derisione, presa in giro, freddezza o insolenza, magari disprezzo. Ci si inganna, e allora ci si adira. Si fanno le cose peggiori. Probabilmente è per questo che i santi finiscono sempre martiri”.

⁵¹ Sempre qui si sottolinea come questi santi “si consacrarono interamente a Dio e si travestirono da buffoni. E così, pregando in segreto e mantenendo una castità assoluta, essi si espongono tutto il giorno al biasimo e al disprezzo della gente. (...) Alcuni santi vivono misconosciuti e disprezzati fra gli uomini; nessuno li riconosce in quanto tali ed essi si rivelano solo agli eletti”. A questo riguardo si veda, tra i numerosi possibili esempi, anche la già citata *Peter Schlemhils wundersame Geschichte* (1814) dell'autore romantico A. von Chamisso (ed italiana Chamisso, 1992: 19): “E un maledetto monello gobbo, me lo vedo ancora davanti, si accorse al volo che mi mancava l'ombra. Con grande schiamazzo mi denunciò immediatamente a tutta la gioventù (...), la quale cominciò subito a sfottermi e a farmi bersaglio di lanci di fango”. Non dimenticando che Schlemhil, o Schlemiel, è, non a caso, un nome ebraico che corrisponde a Gottlieb, Teofilo, “amato da Dio”, che nella lingua parlata è diventato sinonimo di persona sfortunata e incapace.

Si dice: non può esistere una cittadina ebraica senza un pazzo. E anche un aneddoto racconta: una volta il pazzo di una cittadina salì sulla bimah in sinagoga, battè sul tavolo e dichiarò: “Signori miei, me ne vado dalla vostra città, sceglietevi un altro pazzo”⁵².

Ed a quella del furbo-sciocco islamico:

Qui si tratta di veri e propri “pazzi”, due delle cui caratteristiche, divenute *leitmotiv*, sono quella di essere “lapidati” dai ragazzi per le strade (...). Le storie connesse con questo tipo di pazzo sacro, poi, sempre più secolarizzandosi, sono confluite nei grandi cicli mediterraneo-islamici di Giuhâ e Nasreddîn Khogia (Bausani, 2000: 27)⁵³.

O a quella ascetica (Simeone Stilita): “Más gratas son las calumnias al alma del devoto que las odiosas alabanzas, ya que éstas enflaman el orgullo”⁵⁴.

Mortificazione di sé non distante, del resto, dalla *perfetta letizia* francescana quale sopportazione dei mali con ilare rassegnazione (Cap. VIII: Della pazienza, dove è perfetta letizia scrive santo Francesco):

E santo Francesco gli rispuose: “Quando noi giugneremo a Santa Maria degli Angeli, così bagnati per la piovra e agghiacciati per lo freddo e infangati di loto e afflitti di fame, e picchieremo la porta del luogo, e 'l portinaio verrà adirato e dirà: – Chi siete voi? – e noi diremo: – Noi siamo due de' vostri frati; – e colui dirà: – Voi non dite vero; anzi siete due ribaldi, che andate ingannando il mondo e rubando limosine de' poveri; andate via: – e non ci aprirà, e faracci stare di fuori alla neve e all'acqua, col freddo e colla fame, infino alla notte; allora, se noi tante ingiurie e tanta crudeltà e tanti commiati sosterremo pazientemente senza

⁵² *Sbotim u-meshuga'im bi-rk'hov ha-yehudim*, in “Reshumot”, I (1918), p. 199. Questa figura del folle dalle capacità profetiche è così largamente presente nella tradizione yiddish che sarebbe impossibile uno spoglio esaustivo della sua presenza nella letteratura. A titolo di mero esempio di questa vasta casistica, si scorra comunque l'opera di I. L. Peretz o di I. B. Singer. Di quest'ultimo, in particolare, il racconto *Gimpel l'Idiota*: “Sono Gimpel l'Idiota, ma non credo di essere stupido. Anzi. Però i compaesani mi chiamano così. Mi diedero questo nomignolo quando andavo ancora a scuola; di nomignoli ne avevo in tutto sette: imbecille, somaro, testa di rapa, tonto, allocco, sciocco e idiota. Fu quest'ultimo a restarmi appiccicato”, in Singer (1998: 162-179). In ambito italiano, invece, si ricordino Coen (1992), in cui esplicita è la presenza del matto inascoltato profeta di sventura e, benché di natura completamente diversa perché la storia narra un episodio autentico della stagione della deportazione, la Celeste del breve e bellissimo resoconto della retata nazista nel Ghetto di Roma di Debenedetti. Personaggio reale, quindi, che sembra risentire del patrimonio cui si sta alludendo: “Giungeva invece nell'ex Ghetto di Roma, la sera di quel venerdì 15 ottobre, una donna vestita di nero, scarmigliata, sciatta, fradicia di pioggia. Non può esprimersi, l'agitazione le ingorga le parole, le fa una bava sulla bocca. (...) Ma nessuno volle crederci. (...) “Credetemi! Scappate, vi dico! – supplicava la donna. – Vi giuro che è la verità! Sulla testa dei miei figli!”, in Debenedetti (2001: 4-6). Infine, in ambito cinematografico, estremamente significativo a questo proposito il già citato film *Train de vie* (1998) di Radu Mihăileanu, rivisitazione moderna della figura del *meshuge*: “Schlomo, perché sei tu il matto?”. “Per caso. Io volevo fare il rabbino ma il posto era già preso. Ho pensato: fai il matto se no lo faranno loro”. “E non ti senti un po' solo?”. “No, non sono i matti che pagano...”. “No intendevo... una donna. Perché non hai moglie, dei bambini, una casa?”. “No, no non sono mica matto. (...) Li avrei amati troppo. Sarei morto d'amore... impazzito”; nonché il calzante ma meno riuscito *Jakob il bugiardo* (1999) di P. Kassovitz.

⁵³ Inoltre, sempre in Bausani (2000: 28): “Su questo tipo di pazzo sacro sembrano non mancare influenze del mondo africano, attraverso il marabuttismo dell'Africa settentrionale”.

⁵⁴ Da Luis Buñuel, *Simón del desierto*, 1964.

turbazione e senza mormorazione, e penseremo umilmente e caritativamente (...), ivi è perfetta letizia. (...) se noi questo sosterrremo pazientemente e con allegrezza e con buono amore (...), ivi è perfetta letizia. (...) e quelli più scandalezzi dirà: – Costoro sono gaglioffi importuni; io gli pagherò bene come sono degni; – e uscirà fuori con uno bastone nocchieruto, e piglieracci per lo cappuccio e gitteracci in terra e involgeracci nella neve e batteracci a nodo a nodo con quello bastone; se noi tutte queste cose sosterrremo pazientemente e con allegrezza, pensando le pene di Cristo benedetto (...), in questo è perfetta letizia. (...) per l'amor di Cristo sostenere pene, ingiurie, obbrobri, disagi (Branca, 1964: 36-37)⁵⁵.

Con valenze ancora una volta diametralmente opposte, è questa del disprezzo altrui una caratteristica fondante (il caso del *Lazarillo* non è una questione di reputazione?) per il picaro: la smania, paradossale o meno che sia, di *arrimarse a los buenos* per diventare come loro. Con tutto ciò che che questo implica nel rapporto tra *honra* e *limpieza de sangre* (lignaggio) ed in cui l'acquistare credito – *acreditarse* è termine chiave nel Guzmán – la fama, il pensiero altrui su di noi divengono vitali. Anche come giustificazione dei propri errori e continua discolpa per le proprie malefatte⁵⁶ e quindi quali alibi di tolleranza verso sé stessi: tutti sono peccatori, ed il mondo è ingiusto,

todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se precian dello. (...) No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra, que hallándola descuidada se deja colgar de un hilo y, asiéndola de la cerviz, la aprieta fuertemente, no apartándose della hasta que con su ponzoña la mata (Alemán, 1987: 297-298)⁵⁷.

⁵⁵ Si ricordi del resto che, forse non a caso, stretto e peculiare è il legame di Mateo Alemán con l'Ordine di San Francesco: oltre ad aver scritto una *Vida de San Antonio de Padua* (Lisboa, 1604), francescano tra i più noti e venerati, nel *Guzmán* l'unico ecclesiastico davvero caritatevole ed esemplare è, appunto, un "fraile francisco" che con il *picarillo* divide il suo già scarso pasto (Alemán, 1987: 269): "Sentóse a descansar y de allí a poco sacó de una talega en que llevaba pan y tocino. Yo estaba tan traspasado de hambre, que casi quería espirar; y no atreviéndome con palabras, de vergüenza o cobardía, con los ojos le pedí me diese un bocado por amor de Dios. El buen fraile, entendiéndome, dijo con un ahínco cual si le fuera la vida en darlo: – Vive el Señor, aunque me quedara sin ello y cual tú estás ahora, te lo diera. Toma, hijo. (...) Al tiempo que se quiso ir, diome otro medio panecillo que le quedaba, y dijo: – Vete con Dios, que si más llevara más te diera" (primera parte II, 1). Per queste ed altre argomentazioni a riguardo, si vedano Guerreiro (1999: 5-52); Cavillac (2003: 131-164); Rebaté (2009: 105-135).

⁵⁶ Fernández Montesinos (1933: 49): "La moral picaresca – retengamos esto – es la que exalta máximamente la norma ética para operar, con relación a ella, una desvaloración de las actividades humanas, consiguiendo así justificar la conducta propia, real o posible, la propia laxitud, la propia indisciplina".

⁵⁷ Dal già citato soliloquio di Guzmán (primera parte, II, 4). Sull'importanza simbolica del ragno, invece, si veda oltre. Infine, estremamente significativo a riguardo, ciò che si legge nel romanzo *El verdugo afable* di Sender (1952: 229-230): "Todos hieren y todos matan. Todos, por acción o por omisión. (...) La verdad es que tiene uno que nutrirse de las vidas ajenas quiera uno o no quiera. No se trata de asesinar. A veces ni siquiera de hacer daño físico. Pero por el mismo hecho de existir hacemos sombra y nuestra sombra basta para envenenarlos como la sombra de algunos árboles", per cui si veda anche il summenzionato Kalter (1979: 960).

Fino a trasformare il pìcaro (santo) in capro espiatorio⁵⁸ (segunda parte, I, 1):

Y es imperfección y aun liviandad notable comenzar las cosas para no fenecerlas, en especial si no las impiden súbitos y más graves casos, pues en su fin consiste nuestra gloria. La mía ya te dije que sólo era de tu aprovechamiento, de tal manera que puedas con gusto y seguridad pasar por el peligroso golfo del mar que navegas. Yo aquí recibo los palos y tú los consejos en ellos. Mía es la hambre y para ti la industria como no la padezcas. Yo sufro las afrentas de que nacen tus honras. (...) A mi costa y con trabajos propios descubro los peligros y sirtes para que no embistas y te despedaces ni encalles adonde te falte remedio a la salida (Alemán, 1987: 41).

Protetto dalla sua *indignidad*, che lo rende allo stesso tempo invulnerabile ed innocuo, il pìcaro pertanto diviene osservatore privilegiato del mondo da quella posizione, la più bassa, che la vita gli ha destinato: parla da pazzo, ma dice la verità, affermando un universo negativo che distrugge nello stesso momento in cui lo afferma, perché a parlare è un *outsider*. Un imbroglione che sbrogia, un educatore autoeducatosi, un mistificatore che demistifica (Molho, 1972: 58). È con *Guzmán* che, rispetto a *Lázaro*, il pìcaro acquista una dimensione teologica e morale prima solo, eventualmente, accennata: racconta – o meglio confessa⁵⁹ – all’onnipresente lettore, peccatore e giudice, il suo cammino, di errore in errore, verso la conversione, elaborando una teoria di sé stesso e costruendo, di *caso* in *caso*, una teologia del peccato: “A ti te toca juzgarme, pecador, dice él en sustancia, pero no olvides nunca que si me juzgas es a ti mismo a quien juzgas a través mio” (Molho, 1972: 69).

Così, il *Guzmán* teologo ed asceta, nato dalle spoglie del *Guzmán* peccatore, che con lui spesso si confonde, in un continuo e dialettico gioco di specchi, illustra sé stesso retroattivamente mentre si contempla alla luce di un pentimento tardivo, e divenendo così esempio per l’uomo. Ossimorica espressione dell’umanità, il pìcaro santo racconta la vita picaresca dal punto di vista di uno che vi ha rinunciato, ripercorre i passi (anche geograficamente) del pìcaro peccatore che fu, da un lato scusandosi, dall’altro accusandosi: la Verità della salvezza, evangelicamente in bocca all’ultimo degli ultimi.

Ma è questa una figura che, al pari di un mito, non muore mai⁶⁰: ed è proprio nel finale sempre aperto della sua storia che risiede la sua continuità lungo i secoli nell’immaginario universale, individuale e collettivo, interiore ed esteriore, conscio e inconscio e, di conseguenza, della sua rappresentazione letteraria. Così Jung può dire che:

⁵⁸ Su queste tematiche si vedano gli interessantissimi Girard (1980) e (1987). Inoltre, a titolo di curiosità, si ricordi il *Ciclo di Malaussène*, serie di romanzi dello scrittore francese D. Pennac, in cui il protagonista Benjamin Malaussène è di professione capro espiatorio.

⁵⁹ Alemán (1987: 42): “Digo – si quieres oírlo – que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te represento, no es para que me imites a mí; antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti. Si me ves caído por mal reglado, haz de manera que aborrezcas lo que me derribó, no pongas el pie donde me viste resbalar y sírvate de aviso el trompezón que di. Que hombre mortal eres como yo y por ventura no más fuerte ni de mayor maña” (segunda parte, I, 1).

⁶⁰ Corrao (2001: 156-157): “Nelle tre tradizioni Ġuhâ non muore mai, e nel tempo la sua vita è come il progresso continuo di un essere eternamente giovane: una forza rigeneratrice perenne”.

Il Briccone divino è la *figura collettiva dell'Ombra*, una somma di tutte le qualità inferiori dei caratteri individuali. E come l'Ombra individuale è una componente costante della personalità, anche la figura collettiva dell'Ombra torna a prodursi continuamente. (...) Come nella sua forma collettiva, mitologica, anche l'Ombra individuale reca in sé il germe dell'enantiodromia, della conversione cioè nell'opposto (Jung-Kerenyi-Radin, 2006: 172).

Archetipo psicologico prima che letterario, quindi, l'eroe picaresco in senso lato, racchiuderebbe in sé – e da qui la sua immortalità – quell'interiorità che collega ogni uomo dalla notte dei tempi, ed adattandosi alle varie epoche storiche, sociali, economiche, ne coglierebbe appieno, incarnandole, l'essenza: “Paradoxical as he is, the picaresque saint is the logical hero of our paradoxical age” (Lewis, 1965: 31).

Per questo non può essere un caso, in ultima analisi, che come tra le manifestazioni primordiali di questo mito vi sia il ragno (Jung-Kerenyi-Radin, 2006: 150-151)⁶¹, così pure nel Guzmán, senza voler entrare nel labirinto dell'iconografia, sia proprio il ragno – l'animale *trickster* per eccellenza in natura – l'emblema che occupa l'angolo superiore destro del ritratto di Mateo Alemán stampato in tutte le sue opere, coronato del motto *ab insidiis non est prudentia*.

Un'insidiosa ragnatela, *adombrata* da sempre e per sempre, è quindi questa drammatica proiezione conflittuale cui nessuno può sottrarsi:

Vegliato a lungo avea la mezzanotte
 sul tintinnio dei calici e sul correre vano,
 quando, stanco avventore, io me ne uscia,
 trovando intorno fredda, oscura notte;
 in quella quiete sentia risuonare
 il passo e il grido della sentinella.
 Quando i miei passi vagarono soli,
 fuori dal lustro echeggiante salone,
 un umor cupo e strano in me s'assise.
 Vicino alla ben nota amata casa,
 scorsi, e quasi impietrito ne rimasi,
 luci che ardeano dentro le finestre.
 Dubbioso m'arrestai con lunga pausa e chiesi:
 è questo un effetto del vino?
 Come a quest'ora un ospite è da me?
 Più presso mi riuscì girar la chiave
 dei serrami che chiusi m'appariano,
 la porta apersi e dentro penetrai.
 Scrutando attento verso quella luce,
 l'occhio mio vide un volto spaventevole,
 me stesso in piedi accanto al mio scrittoio.
 Al grido mio: “Chi sei?”, quegli gridò a sua volta:
 “Chi mi turba nell'ora degli spiriti?”,
 e guardommi, come me pallido anch'esso.
 L'attimo smisurato dilatavasi,
 mentre ciascun stava l'altro a scrutare
 senza parole e con la bocca aperta.

⁶¹ Si veda sopra la nota 57.

Ed io per primo, angosciato, lasciai
 svelte parole uscir: “Visione orribile,
 lungi da qui, non contendermi il posto!”.
 Esso, come chi solo la violenza teme,
 da sé strappando un sorriso leggero
 e timido disse in risposta: “Fermo!
 Io son ciò che vuoi esser: per trovare
 come quadrare questo folle cerchio,
 se tu sei il giusto, come dici, mostralo;
 solo allora nel nulla sparirò.
 Spirito (come chiami anche me), lo accetti tu?
 E ti impegni anche tu alla stessa cosa?”.
 A ciò indignato: “Sì, così dev’essere!
 Il mio vero Io dovrà manifestarsi,
 sciogliersi in nulla l’apparenza vuota!”.
 E lui: “Facci dunque conoscere chi sei!”.
 Ed io: “Son io colui che solo al bello,
 al buono, al vero sempre aspirò;
 giammai degli idoli vittima fui,
 né schiavo del mondano uso terreno
 sprezzai il dolore, negletto e schernito;
 son io colui che trasognato, errante,
 fiamma e fumo scambiò, ma che al risveglio
 sol cerca il bene; anche tu sei costui?”.
 Quello, con stridulo selvaggio riso:
 “Quel che è il tuo vanto, io proprio non lo sono.
 I miei affari diverso ordin trovarono.
 Sono un vile folletto menzognero,
 simulatore con me stesso e gli altri,
 in cuor interesse, in volto impostura.
 Nobil negletto, con i tuoi dolori,
 chi conosce se stesso al giusto segno?
 Chi di noi due il suo Sè giocar dovrà?
 Vieni, se osi: voglio ben farti posto”.
 Ma io, con raccapriccio, a quel vigliacco:
 “Sei tu costui, resta, fammi strisciare
 via di qua!”, e fuori nella notte piansi⁶².

⁶² *Apparizione* (1828), in Chamisso (1992: 97-99).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1997): *L'ombra, il doppio, il riflesso*, Quaderni di Lingue e Letterature (numero monografico), Verona: Università degli Studi di Verona.
- ALEMÁN, MATEO (1987): *Guzmán de Alfarache*, Micó, José Maria (ed.), Madrid: Cátedra.
- ÁLVAREZ, GUZMÁN (1958): *El amor en la novela picaresca española*, Den Haag: Van Goor.
- APOLLINAIRE, GUILLAUME (1998): *L'Eresiarca & C.*, Milano: Garzanti.
- APOLLINAIRE, GUILLAUME (2008): *Il flâneur di Parigi*, Roma: Le Nubi.
- ARROYO, LUIS ANTONIO (1987): "Dos menciones tempranas de la palabra *pícaro*", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 57, pp. 313-318.
- ASSAF, DAVID (2008): "Le buone notizie: una visione messianica tra gli chassidim di Volinia", in Cerchiai, Geri e Rota, Giovanni (a cura di): *Ebraismo e cultura occidentale agli inizi del XX secolo*, Milano: Angeli, pp. 27-43.
- AVALLE ARCE, JUAN BAUTISTA (ed.) (1973): L. de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid: Castalia.
- BARBIERI, MARIO (1989): "Tercera Parte de *Guzmán de Alfarache*" di Felix Machado da Silva: la "peregrinatio" portoghese del "pícaro", in Battafarano, Italo Michele e Taravacci, Pietro (a cura di): *Il Pícaro nella cultura europea*, Trento: Reverdito, pp. 203-222.
- BATAILLE, GEORGES (1972): *L'erotismo*, Milano: Mondadori.
- BATAILLON, MARCEL (1968): *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*, Salamanca: Anaya.
- BAUSANI, ALESSANDRO (2000): *Il "pazço sacro" nell'Islam*, Milano: Luni.
- BENJAMIN, WALTER (1986): *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino: Einaudi.
- BENJAMIN, WALTER (1998): *Il viaggiatore solitario e il flâneur. Saggio su Bachofen*, Genova, Il Melangolo.
- BENJAMIN, WALTER (2006): *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Torino: Einaudi.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS (1957): "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", *Nueva revista de filología hispánica*, XI, pp. 313-342.
- BORGES, JORGE LUIS (2006): *L'Aleph*, Milano: Feltrinelli.
- BRANCA, VITTORE (a cura di) (1964): *I Fioretti di san Francesco*, Città di Castello: Società Editrice dante Alighieri.
- BRANCAFORTE, BENITO (1980): "*Guzmán de Alfarache*": *¿Conversión o proceso de degradación?*, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- BUÑUEL, LUIS (1982): *Obra literaria*, Zaragoza: Herald de Aragón.
- BUSSELL THOMPSON, B.-WALSH, J. K. (1988): "The Mercedarian's shoes", *MLN*, vol. 103, n. 2, pp. 440-448.
- CALVINO, ITALO (1956): *Fiabe Italiane*, Torino: Einaudi, 1956.

- CAMPORESI, PIERO (a cura di) (1973): *Il libro dei vagabondi. Lo Speculum cerretanorum di Teseo Pini, Il vagabondo di Rafaele Friaroro e altri testi di furfanteria*, Torino: Einaudi.
- CASTELLANI, LEONARDO (a cura di) (1994): *Passages. Antologia di flâneries raccontate da autori del Novecento*, Roma: Empiría.
- CAUCCI VON SAUCKEN, PAOLO (2004): *La memoria della Spagna nella letteratura odepórica italiana di tematica compostellana*, in Taravacci, Pietro et alii (a cura di): *Letteratura della memoria. Atti del XXI convegno AISPI, Salamanca, 12-14 settembre 2002*, Messina, Lippolis, pp. 53-69.
- CAVILLAC, MICHEL (2003): “La figura de San Juan Bautista en el *Guzmán de Alfarache*”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33-2, pp. 131-164.
- CHAMISSO, ADELBERT VON (1992): *Storia straordinaria di Peter Schlemhil*, Milano: Garzanti.
- CHANDLER, FRANK WADLEIGH (1950): *La novela picaresca en España*, Madrid: La España Moderna.
- CLAUDEL, PHILIPPE (2010): *Il rapporto*, Milano: Tea.
- COEN, FAUSTO (1992): *Quel che vide il Matt Cùssi*, Milano: Marietti.
- CORRAO, FRANCESCA MARIA (2001): *Le storie di Giufà*, Palermo: Sellerio, Palermo.
- CROS, EDMOND (1967): *Protée et le Gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans “Guzmán de Alfarache”*, Paris: Didier.
- DEBENEDETTI, GIACOMO (2001): *16 ottobre 1943*, Torino: Einaudi.
- DOMÍNGUEZ RAMOS, SANTOS (1981): “La semántica del Bien y del Mal en el Lazarillo de Tormes”, *Anuario de estudios filológicos, Universidad de Extremadura*, 4, pp. 83-90.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, JOSÉ (1933) “Gracián y la picaresca pura”, *Cruz y Raya*, 4, pp. 39-63.
- FERRER-CHIVITE, MANUEL (1983): *Lazarillo de Tormes y sus zapatos: una interpretación del tratado IV a través de la literatura y el folklore*, in Alonso Hernández, José Luis (bajo la redacción de), *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad. Actas del 2. symposium internacional del Departamento de español de la Universidad de Groningen 28, 29 y 30 de octubre de 1981*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 243-269.
- FINTZ MENASCÉ, ESTHER (1993): *L'ebreo errante. Metamorfosi di un mito*, Milano: Cisalpino.
- FLEG, EDMOND (1989): *Gesù raccontato dall'Ebreo errante*, Roma: Dehoniane.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR (1972): “La intención religiosa del Lazarillo de Tormes”, *Revista de Filología Española*, LV, pp. 243-277.
- GETREVI, PAOLO (1986): *Dal Picaro al gentiluomo. Scrittura e immaginario nel Seicento narrativo*, Milano: Angeli.
- GILES, RYAN D. (2009): *The laughter of the saints: parodies of holiness in late Medieval and Renaissance Spain*, University of Toronto Press.
- GIRARD, RENÉ (1980): *La violenza e il sacro*, Milano: Adelphi.
- GIRARD, RENÉ (1987): *Il capro espiatorio*, Milano: Adelphi.
- GOYTISOLO, JUAN (1966): “Estebanillo González, hombre de buen humor”, *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 8, pp. 78-86.

- GUERREIRO, HERNI (1999): "El *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán: tradición hagiográfica y proceso ideológico de reescritura. En torno al tema de pobres y poderosos", *Criticón*, 77, pp. 5-52.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1957): "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review*, XXV, pp. 264-279.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1967): "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco", in *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid: Castalia, vol. I, pp. 221-231 (ora in Id., *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona 1988, pp. 197-211)
- HAAN, FONGER DE (1899): "Pícaros y ganapanes", in *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: estudios de erudición española*, II, Madrid: Suárez, pp. 149-190.
- HALLBERG, ULF PETER (2002): *Lo sguardo del flâneur*, Milano: Iperborea.
- HEIPLE, DANIEL L. (1979): "El apellido pícaro se deriva de *pícar*". *Nueva documentación sobre su etimología*, in M. Criado de Val (a cura di): *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 217-230.
- HERPOEL, SONJA (1999): *A la zaga de Santa Teresa. Autobiografías por mandato*, Amsterdam: Rodopi.
- HUERGA, ÁLVARO (1979): *La picaresca de las beatas*, in M. Criado de Val (a cura di), *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 141-148.
- JUNG, CARL GUSTAV-KERÉNYI, KÁROLY-RADIN, PAUL (2006): *Il Briccone divino*, Milano: SE.
- KALTER, ALAN L. (1979): *La novela picaresca en España en el siglo XX. "El verdugo afable", de Ramón J. Sender*, in M. Criado de Val (a cura di), *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 953-962.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1972): "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca, Madrid: Ariel.
- LE GOFF, JACQUES (1982): *La nascita del Purgatorio*, Torino: Einaudi, Torino.
- LEWIS, RICHARD WARRINGTON BALDWIN (1956): *The picaresque saint. Representative Figures in Contemporary Fiction*, Philadelphia-New York : Lippincott.
- LOCATELLI, ANGELA (1997): *Il doppio e il picaresco. Un caso paradigmatico nel Rinascimento inglese*. Con *l'Ameno racconto di Meum e Tuum*, di HENRY PEACHAM JR., Milano: Jaka Book.
- LÓPEZ TORRIJOS, ROSA (1979): *El tema de la picaresca en la pintura española del Siglo de Oro*, in M. Criado de Val (a cura di), *La picaresca: orígenes, textos y estructura. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita*, Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 167-190.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1986): *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Taurus.

- MARRONE, GIANFRANCO (1990): *Stupidità e scrittura*, Palermo: Flaccovio.
- MARTELLI, MATTEO (2011): “Leggere l’idiozia. Note sul ciclo narrativo di Giufà”, *Strumenti Critici*, XXVI, n. 2, pp. 295-310.
- MARTINENGO, ALESSANDRO-GARGANO, ANTONIO (1990): “La narrativa picaresca”, in Meregalli, Franco (diretta da): *Storia della civiltà letteraria spagnola*, Torino: Utet.
- MASSENZIO, MARCELLO (2007): *La Passione secondo l’Ebreo errante*, Macerata: Quodlibet.
- MEYRINK, GUSTAV (2000): *Il Golem*, Milano: Bompiani.
- MOLÉ, MARIJAN (1992): *I mistici musulmani*, Milano: Adelphi.
- MOLHO, MAURICE (1972): *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca: Anaya.
- MORENO BÁEZ, ENRIQUE (1948): *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid: CISC.
- NASHE, THOMAS (2008): *Il viaggiatore sfortunato. Le picaresche avventure di un paggio nell’Europa del Cinquecento*, Torino: Robin.
- NATOLI, SALVATORE (1999): *L’esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano: Feltrinelli.
- NUVOLATI, GIAMPAOLO (2006): *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna: il Mulino.
- ORTOLÁ, MARIE-SOL (1983): *Un estudio del “Viaje de Turquía”. Autobiografía o ficción*, London: Tamesis.
- PERILLI, MARCO (1992): *Il santo il picaro il poligono*, Firenze, Atheneum.
- PICCINNI, GABRIELLA (1999): *I mille anni del Medioevo*, Milano: Mondadori.
- PITRÉ, GIUSEPPE (1978): *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo: Il Vespro (rip. fac. ed. 1875).
- POE, EDGAR ALLAN (2009): *Racconti*, Torino: Einaudi.
- PRELLWITZ, NORBERT VON (1992): *Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache*, Roma: Bagatto.
- PROFETI, MARIA GRAZIA (1996): *I viaggi della narrazione, la narrazione del viaggio*, in *Raccontare nella Spagna dei secoli d’oro*, Firenze: Alinea, pp. 7-35.
- PROFETI, MARIA GRAZIA (ed.) (1990): F. de Quevedo, *Il trafficone*, Milano: BUR.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE (2001): *El Buscón*, Ynduráin, Domingo (ed.), Madrid: Cátedra, Madrid.
- RANK, OTTO (2001): *Il doppio*, Milano, SE.
- REBATÉ, PHILIPPE (2009): “El discurso agustiniano de Mateo Alemán: de la herencia adánica a la “reformación” individual en el *Guzmán de Alfarache*”, *Criticón*, 107, pp. 105-135.
- RICO, FRANCISCO (1973): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral.
- RICO, FRANCISCO (ed.) (1999): *Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra, Madrid.
- ROTH, JOSEPH (1985): *La leggenda del santo bevitore*, Milano: Adelphi.
- RUFFINATTO, ALDO (2000): *Las dos caras del “Lazarillo”*, Madrid: Castalia.
- SANVISENTI, BERNARDO (1916): “Alcune osservazioni sulla parola *picaro*”, *Bulletin Hispanique*, tomo 18, n. 4, pp. 237-246.
- SBARBI, JOSÉ MARÍA (1943): *Gran diccionario de refranes de la lengua española*, Buenos Aires: Joaquín Gil, Buenos Aires.

- SENDER, RAMÓN JOSÉ (1952): *El verdugo afable*, Santiago de Chile: Nacimiento.
- SHOLEM, GERSHOM (1980): *La Kabbalah e il suo simbolismo*, Torino: Einaudi.
- SINGER, ISAAC BASHEVIS (1998): *Racconti*, Milano: Mondadori.
- SUE, EUGENIO (1848-49): *L'ebreo errante*, Milano: Borroni e Scotti.
- TESTER, KEITH (a cura di) (1994): *The flâneur*, London: Routledge.
- VILANOVA, ANTONIO, *El peregrino andante en el «Persiles» de Cervantes*, in *Erasmus y Cervantes*, Barcelona: Lumen, pp. 326-409.
- WALSER, ROBERT (1976), *La passeggiata*, Milano: Adelphi.