

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melíbea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

SUJETOS CABALLERESCOS HISPÁNICOS EN LA *OPERA DEI PUPPI*

STEFANO NERI
Università degli Studi di Verona

Resumen: este trabajo documenta la presencia de sujetos caballerescos de origen hispánico en el repertorio de la *opera dei pupi* a través de fuentes directas e indirectas. La transmisión de estos sujetos desde los libros de caballerías ibéricos hasta la representación en el teatro de marionetas tiene consistencia heterogénea, que abarca tanto la adaptación de obras enteras, como la incorporación de breves secuencias y motivos, o el mero aprovechamiento de los nombres de personajes conocidos. En el recorrido de transmisión tuvieron un papel fundamental las tradiciones performativas orales y las novelas populares publicadas por entregas en la segunda mitad del s. XIX.

Palabras clave: *pupi*, libros de caballerías, novela por entregas, teatro, cartel.

Abstract: this work documents the presence of chivalrous subjects of Hispanic origin in the repertoire of the *opera dei pupi* through direct and indirect sources. The transmission of these subjects from the Iberian chivalric novels to the representation in the theater of puppets has heterogeneous consistency, which includes both the adaptation of entire works, as the incorporation of brief sequences and motifs, or the mere use of the names of known characters. Oral traditions played a fundamental role in the transmission of these subjects, as well as the publication of popular serial novels in the second half of the 19th century.

Keywords: *pupi*, novels of chivalry, puppet theater, poster.

1. Quiero que conste mi especial agradecimiento a Rosario Perricone y a todo el equipo del Museo Internazionale delle Marionette «Antonio Pasqualino» de Palermo, así como a Vincenzo Furiati de la Associazione Culturale Corelli (Napoli).

El teatro de marionetas conocido como *Opera dei pupi* o *Opra dei pupi* suele indicarse como una de las más llamativas tradiciones populares sicilianas y, de hecho, se ha convertido en los años en un símbolo de la identidad cultural de la isla. Sus orígenes son inciertos y debatidos y su difusión abarcó áreas geográficas que se extendieron mucho más allá del perímetro isleño. Por lo general, los especialistas coinciden en afirmar que la codificación de la *opra* en sus rasgos fundamentales se produjo a partir de los años treinta del siglo XIX, es decir, cuando empezaron a introducirse unos cambios técnicos en la construcción de los títeres, que transformaron las marionetas movidas por hilos en «*pupi armati*», más pesados y movidos a través de barras de metal. Los códigos formales y estructurales de la puesta en escena se cristalizaron alrededor de unos patrones comunes, sobre los cuales se implantaron significativas variantes². En Sicilia se establecieron varias escuelas, entre las que destacan la de Palermo y la de Catania. Fuera de la isla, los *pupi* se difundieron en la zona de Nápoles, en Calabria, en Apulia, en Roma y en Lombardía. La emigración de algunas familias de *pupari* conllevó la fundación de algunos teatros también fuera de Italia, en especial en el norte de Francia y en la ciudad belga de Lieja, donde tomó pie una tradición peculiar y duradera (que incluía en su repertorio también una versión del *Amadís*)³.

El apogeo de la *opra* se coloca entre los años 80 del siglo XIX y mediados del XX, mientras que a partir de los años 50 entró en una rápida fase de decadencia. A partir de los años 70 empezó un lento proceso de recuperación cultural de la *opra dei pupi*, culminado en 2001 con su proclamación a Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO (ratificada en 2008). En nuestros tiempos los espectáculos han tenido que adaptarse a un nuevo tipo de público y de disfrute, perdiendo por ejemplo el carácter serial de las funciones, que en origen se ofrecían durante varios meses a un público popular, local y devoto.

2. La bibliografía sobre la *Opra dei pupi* es ingente y se enfoca, de forma predominante, en la perspectiva etno-antropológica y teatrológica. Me limito a señalar como referencias imprescindibles para un primer acercamiento orientado a un estudio filológico-literario de la *opra* los trabajos de PASQUALINO (1969, 1979), NAPOLI (2002), MAJORANA (2008), AMICO (2008), SCATTINA (2017); para un panorama general resultan provechosos PASQUALINO (1992, 2017), BUTTITTA (1977), McCORMICK, CIPOLLA y NAPOLI (2010), BRUNETTI y PASQUALICCHIO (2014), PERRICONE (2013), BUONANNO (2014), CROCE (2014), UCCELLO (1965). Siguen siendo minas de datos y referencias, aunque ya superados en sus planteamientos, los trabajos de PITRÈ (1884, 1889), LI GOTTI (1978) y LEGGIO (1974).
3. Para la difusión de la *opra* fuera de Sicilia ver, en general, PASQUALINO (1996). En especial, para la zona de Nápoles véase BALDI (2012) y LOMBARDI SATRIANI y SCAFOGLIO (1987); para Apulia cfr. DELLI MUTI (1998), GIANCANE (1989), *Il tesoro sepolto* (1997); para Roma cfr. VENTURINI (2017); para la zona entre Lombardía y Piemonte cfr. PORTA (1997), SILVESTRINI (1985) y, para Bélgica, cfr. GROSS (2001).

Entre los rasgos propios de la *opra*, para los fines que me propongo en este trabajo, me interesa destacar los siguientes:

- El repertorio se compone sobre todo de historias caballerescas de la tradición carolingia⁴, de representaciones de asunto histórico local, vidas de bandidos y vidas de los santos patronos.

- El repertorio caballeresco de la *opra* guarda intensas relaciones con el repertorio del *cuntu*, una forma de cuento oral declamada por un *cuntista* directamente en la calle o en la plaza y cuyos argumentos se desarrollaban en largas series.

- En la *opra* los sujetos caballerescos se dividen en ciclos y se representan en forma de episodios seriales. Cada episodio suele tomar el nombre de *serata*. La representación de un ciclo entero podía durar varios meses, con lo cual se ponían en marcha varias estrategias para «engancharse» al público y garantizar que acudiera durante todas las funciones.

- Los espectáculos se anunciaban a través de grandes carteles expuestos en la calle, fuera del lugar de la puesta en escena (pequeño teatro o planta baja de una vivienda). Estos carteles seguían modelos iconográficos distintos según la escuela. En Palermo los carteles, pintados en lienzos, se dividen en ocho cuadros, donde se representa la escena más llamativa de cada una de las ocho *serate*. Cada día se pegaba un cartelito con la escrita «oggi» en el cuadro correspondiente. En Catania y en Nápoles, en cambio, los carteles, en cartón o papel de embalar, representaban una sola escena y se cambiaban cada día, para cada *serata*. En ambos casos aparecen breves textos explicativos y anuncios del espectáculo del día siguiente.

- Los maestros *pupari* utilizaban guiones que, según la escuela, podían ser simples esquemas argumentales (ej. Palermo) o textos detallados y complejos que reproducían la parte de cada personaje (ej. Catania, Nápoles)⁵. Estos guiones no se publicaban, es más, se guardaban celosamente para evitar plagios.

- Los autores de los guiones caballerescos solían utilizar como fuente unas publicaciones populares por entregas, casi siempre ilustradas, impresas

4. No dejan de ser sumamente sugerentes ciertos paralelismos entre Italia y España en las metamorfosis de la materia carolingia a lo largo de los siglos, desde los poemas épicos medievales, pasando a través de las tradiciones orales del romancero, de un lado, y de los *canterini* o *cantim-bachi* del otro, convirtiéndose en prosa serial en las narraciones de Andrea da Barberino y de los libros de caballerías castellanos, volviendo a recorrer los caminos de la épica culta en los poetas renacentistas y convirtiéndose, al mismo tiempo, a lo popular en las representaciones teatrales: los títeres de Maese Pedro, las comedias de tema carolingio de la comedia nueva, etc.
5. Esto se debe al hecho de que mientras en la escuela de Palermo la persona que mueve las marionetas es la misma que da voz a los personajes, en Catania y Nápoles la figura del *manovratore* es distinta de la del *parlatore*, el cual puede entonces leer y hojear un guión más elaborado.

a partir de mediados del s. XIX por parte de pequeñas editoriales locales especializadas. Algunos maestros utilizaban directamente estos impresos como guiones (Pasqualino, 1969: 101 y sig.) y las imágenes eran fuente de inspiración para los carteles. La relación entre las compañías de *pupi* y estos editores era muy estrecha y la influencia entre novelas y espectáculos era bilateral: las novelas inspiraban a los guionistas, pero los espectáculos podían convertirse en fuentes para las historias en prosa, y luego volver a las tablas en nuevas adaptaciones.

• Los palermitanos Giusto Lodico (1826-1906) y Giuseppe Leggio (1870-1911) fueron los autores más importantes de estas novelas caballerescas por entregas. En el Museo Internazionale delle Marionette «Antonio Pasqualino» de Palermo (en adelante MIM) se conserva lo que queda de la biblioteca personal de Giuseppe Leggio, donde sobresalen algunos ejemplares de antiguas ediciones de libros de caballerías castellanos traducidos al italiano.

Las fuentes que tenemos a disposición para trazar un panorama de la recepción de sujetos caballerescos hispánicos en la *opra dei pupi*, entonces, son de cuatro tipos: a) las novelas populares por entregas que inspiraron a los guionistas; b) los guiones de la *opra*; c) los carteles de la *opra*; d) fuentes indirectas, como las entrevistas realizadas por los antropólogos a los maestros *pupari* y sus familiares.

Basándome en estos materiales, he podido detectar la presencia de algunos libros de caballerías hispánicos entre las fuentes del repertorio de la *opra dei pupi*. Todos ellos fueron traducidos al italiano a lo largo de los siglos XVI y XVII y varios ejemplares de estas traducciones antiguas se encuentran en la biblioteca de Giuseppe Leggio, que hoy se conserva en el MIM de Palermo. Como apuntado, Leggio fue el autor más importante de novelas caballerescas por entregas publicadas en Palermo a finales del XIX, las que utilizaban los maestros *pupari* para sus guiones. En muchas ocasiones Leggio ampliaba, cortaba y adaptaba los textos anteriores de Giusto Lodico, cuyas largas novelas habían sido publicadas algunas décadas antes, siempre en Palermo. Junto con los sujetos carolingios, Lodico y Leggio adaptaron y publicaron por entregas también textos caballerescos de procedencia hispánica, tomando como punto de partida las traducciones, imitaciones y versificaciones italianas renacentistas⁶.

En las próximas páginas detallaré la presencia de cada uno de estos libros en el repertorio de la *opra dei pupi*, ordenados según la consistencia de las referencias rastreadas en las fuentes (novelas, guiones, carteles, fuentes indirectas) que consulté en archivos y bibliotecas públicas y particulares. El cuadro esbozado no

6. De las traducciones, continuaciones y refundiciones italianas de los libros de caballerías hispánicos se ocupa, desde el año 2003 el «Progetto Mambrino» de la Universidad de Verona dirigido por Anna Bognolo y Stefano Neri.

pretende ser exhaustivo, siendo el resultado de un primer acercamiento al tema, y va a ser ampliado en un próximo trabajo⁷.

ESPEJO DE PRÍNCIPES Y CABALLEROS

El *Espejo de príncipes y caballeros (El Caballero del Febo)* (1555) pasó al repertorio de la *opra* en un ciclo de representaciones que se conoce como el *Trabazio*. Antes de la aparición de las novelas por entregas, sabemos de la existencia de una historia llamada *Trabazio* dentro del repertorio de un *cuntista* de la primera mitad del XIX llamado Salvatore Ferreri (Pasqualino, 1969: 70)⁸.

El *Trabazio* se convirtió pronto en espectáculo de *pupi*. Giuseppe Pitrè hace una relación bastante detallada de una puesta en escena realizada en Palermo, en el año 1883 en casa de tal Gaetano La Marca (Pitrè, 1884: 324-325, 341, n. 1)

En 1890 apareció en Palermo una novela por entregas de Francesco Paolo Camarda, titulada *Storia di Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclero* (Palermo, Francesco Paolo Camarda, s.d. [1890]). La obra consta de 54 entregas, llamadas *dispense*, publicadas dos veces a la semana por un total de 427 páginas (Pasqualino, 1979: 162, ficha 26; Napoli, 2002: 207). Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM (sign. F 116, figura 1).

En 1912 Giuseppe Leggio reelaboró la obra de Camarda y añadió una continuación llamada *Chiaromonte*. Las dos obras aparecieron en 52 entregas con numeración continuada, por un total de 824 páginas, bajo el título de *Istoria di*

7. Cito los libros de caballerías hispánicos según los títulos abreviados de la *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* de EISENBERG y MARÍN PINA (2000) y del portal *Libros de caballerías* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, dirigido por JUAN MANUEL CACHO BLECUA. Cito las traducciones y continuaciones italianas de los siglos XVI y XVII según los títulos abreviados establecidos por el «Progetto Mambrino» en su página web (sección «Spagnole Romanzerie») y en el *Repertorio* de BOGNOLO, CARA y NERI (2013: 191-194).
8. Algunos textos inspirados en el *Espejo de príncipes y caballeros* entraron también en el repertorio de otra forma de arte performativo popular llamada *Maggio epico* y difundida en la zona de los Apeninos septentrionales. CAVALLO pone en relación las novelas por entregas que inspiraron la *opra dei pupi* con la tradición de los *Maggi*, citando entre estos un *Febo e Rosaclero* de Romeo Sala y un *Trabazio* de Domenico Zannini, posiblemente «tratti da pubblicazioni siciliane» (2002-2004: 160). Ver también MAGRINI (1992). Encontramos una pieza titulada *Trabazio e Chiaromonte* también en el repertorio del teatro de *burattini* de la zona de Lodi, en especial dentro de la oferta de títulos puestos en escena por la compañía de Rosa Berni y Enrico Vassura, activos en la primera mitad del s. XX. Rosa Berni tenía orígenes sicilianos y el contacto con la tradición de la *opra de pupi* fue determinante para la conformación del repertorio y de las técnicas de representación de la compañía. *Cfr.* PORTA (1997: 39-44); SILVESTRINI (1985: 269-271).

Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo, Rosaclerio e Chiaramonte (figuras 2 y 3), compuesta por:

- *Storia di Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclero. Parte I*, Palermo, Giuseppe Leggio Editore, 1912, dispense 1-27, 39 caps, pp. 1-432. Impresor: «La Settimana Commerciale» Via San Cristofaro 36, Palermo (ejemplares: Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. T59 inv. A0578; sign. T59 inv. D404; sign. F34)⁹.

- *Il Chiaramonte sèguito alla istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli. Parte II*, Palermo, Giuseppe Leggio Editore, 1912, dispense 28-52, pp. 433-824. Impresor: «La Settimana Commerciale» Via San Cristofaro 36, Palermo (Ejemplares: Biblioteca «Giuseppe Leggio» (MIM) sign. T60 inv. A0579; sign. T60 inv. D404; sign. F34)¹⁰.

Hay que mencionar en fin el *Calloandro Fedele*, texto que toma inspiración de una novela homónima de Giovanni Ambrosio Marini (1640) y fue publicado por entregas en cinco ediciones. La obra no guarda ninguna relación con el *Trabazio*, si no fuera por el hecho de que en una edición de Leggio, el *Calloandro* se presenta como su continuación (Pasqualino, 1979: 164; Napoli, 2002: 213-14)

El *Trabazio* fue convertido en espectáculo de *pupi* y representado muchas veces en Sicilia a partir de la primera mitad del s. XIX. Casi todos los maestros *pupari* entrevistados por Antonio Pascualino en 1969 declaraban haberlo puesto en escena más de una vez, de poseer la novela de Leggio y de conservar por lo menos un guión (Pasqualino, 1969: 92-93). Según Alessandro Napoli su última representación tuvo lugar en 1969 en Paternò por parte de la compañía de los hermanos Napoli de Catania (Napoli, 2002: 309, n2).

Sobrevive un guión del maestro *puparo* palermitano Gaspare Canino (1900-1977) que se conserva en dos pequeños volúmenes manuscritos titulados *Storia greca di Trabazio imperatore di Costantinopoli* en al Biblioteca del MIM (sign. S 49 1-2, inv. E 564, figura 4).

Otro guión del *Trabazio*, esta vez de la escuela catanesa, se encuentra en la colección particular de la familia Napoli y fue recientemente estudiado por Simona Scattina, que asimismo transcribió tres *serate* (2017: 139-171). El autor del guión es Carmelo Paziienza y el manuscrito está fechado al 24 agosto de 1900: consta de un total de 296 páginas divididas en 6 pliegos (*ead.*: 141).

Varios carteles testimonian la puesta en escena del *Trabazio* en la *opra dei pupi*. Los que he podido encontrar son los siguientes:

9. Cfr. PASQUALINO (1979: 162, ficha 26).

10. *Ibid.*

- Tres carteles de la compañía de los hermanos Napoli de Catania, activos desde 1921 (Napoli, 2002: 38-39, 319 ficha 13, 327 ficha 7; 334 ficha 47, 364, 384).
- Un cartel que procede de la escuela de Acireale (Catania) realizado por la compañía de Emanuele Macrì (1906-1974) y se conserva en la colección particular del Antico Teatro Macrì (n. 397).
- Un cartel de escuela palermitana conservado en la Biblioteca «Pitrè» de Palermo (inv. S11 2025).
- Cuatro carteles de escuela palermitana que proceden del teatro de Gaspare Canino de Partinico (1900-1977), actualmente conservados en el MIM de Palermo (inv. II, D, 536-537-539-1257). Como apuntamos, de esta puesta en escena se conserva también el guión.
- Nueve carteles de la escuela de Catania. Casi todos se pueden fechar en los años '20 y '30 del siglo pasado y pertenecieron al teatro de Natale Meli, actualmente conservados en el MIM de Palermo (inv. III, D, 716-734-1654-1660-1661-1681-1682-1692-1728).

CICLO DEL PALMERÍN DE OLIVA

El ciclo castellano del *Palmerín* está integrado por tres obras, el *Palmerín de Oliva* (1511) el *Primaleón* (1512) y el *Platir* (1533) mientras en Italia, durante el siglo XVI, el ciclo se tradujo por completo y se amplió (integrando el *Palmerín de Inglaterra* de origen portugués y continuaciones originales italianas) hasta llegar a un total de doce libros.

No se conserva ningún ejemplar de la novela por entregas publicada en Palermo por Giuseppe Leggio, posiblemente a principios del s. XX, titulada *La grandiosa istoria di Palmerino d'Oliva dove si narrano le immortali avventure da lui superati che oltrepassano quelli dei più pregiati cavalieri del mondo*. Tenemos noticia de esta edición porque el título aparece dentro de un listado de obras en prensa de la editorial de Giuseppe Leggio, que aparece al final de la novela *Alessandro Magno* de Gaetano Crimi (sin fecha, ejemplar del MIM, sign. F31) y donde la publicación se califica como «un grosso volume diviso in due parte, riccamente illustrato». En cuanto al *Primaleón* y a los otros libros de la serie palmeriniana, en un estudio de 1978, Ettore Li Gotti afirma que Giuseppe Leggio dejó inacabadas al morir (en 1911) una novela por entregas llamada *Primaleone imperatore*, otra llamada *Istoria del valoroso cavalier Platir* y otra llamada *Il cavalier Flortir* (Li Gotti, 1978: 115). Por cierto, Leggio estaba trabajando a estas novelas o pensaba hacerlo, pues en su biblioteca (hoy en el MIM) se conservan ejemplares antiguos en italiano del *Palmerin d'Oliva* (Venezia, Farri, 1570), del *Polendo* de Pietro

Lauro (Venezia, Spineda, 1609), de la segunda parte del *Platir* (Venezia, Spineda, 1611) y de su continuación italiana llamada *Flortir* (Venezia, Tramezzino, 1560).

Muchos materiales procedentes del *Palmerín* entraron en el repertorio de la *opra dei pupi*. El escritor inglés Henry Festing Jones en su libro *Diversions in Sicily* (1909) cuenta cómo una obra llamada *Palmerino d'Oliiva* pertenecía al repertorio de los *opranti* de la familia Greco de Palermo y se representaba dentro del ciclo de *I figli dei paladini [di Francia]* (Scattina, 2017: 46-47). La familia de don Gaetano Greco (1813-1874) venía de Nápoles, donde parece que el *Palmerino* dejara mayores huellas que en Sicilia.

En Nápoles, a principios del s. xx, debió de aparecer otra versión popular en prosa, publicada bajo el título de *Palmerino, libro d'armi e d'amori* por parte del editor Luigi Chiurazzi, como se desprende del anuncio publicado al final de otra novela del mismo editor, la *Disfida in Trebisonda* (Pasqualino, 1996: 34, 208).

En cuanto a las puestas en escena, se conserva el extenso guión en prosa de un *Palmerino dell'Ulivo* en la colección particular de una antigua familia de *pupari* napolitana, los Corelli. El guión se remonta a finales del siglo xix y fue redactado por Nicola y Vincenzo Corelli (figura 7). La Associazione Culturale Corelli conserva también un guión de *I sette figli del sole* que, como veremos, debió de ser una continuación original del ciclo del *Palmerino*.

Otro guión napolitano, titulado *Palmerin d'Ulivo*, se conserva en los archivos de la Compañía de Ciro Perna, que deberían confluir en el Museo del Teatro di Figura Campano. Su autor debería ser Roberto Abbruzzese o Ciro Verbale, según se desprende de una entrevista de Pasqualino (1996: 87).

En la región de Apulia también se difundieron versiones del *Palmerín* para el teatro de *pupi*. En Foggia, antes de la Segunda Guerra Mundial, un *Palmerino* estaba en el repertorio de la familia Maldera, que tenía origen napolitano (Delli Muti, De Angelis y Capozzi, 1998: 57). La importante compañía de Anna Dell'Aquila de Canosa di Puglia representó varias veces el *Palmerino d'Ulivo* y actualmente la familia Dell'Aquila-Taccardi conserva un voluminoso guión que contiene materiales para una puesta en escena de tres meses, o sea noventa *serate*. Al parecer se trata de materiales que proceden del *Palmerín* y del *Primaleón*, junto con una continuación inédita al ciclo llamada *I sette figli del sole*, difundida también en Nápoles (Lombardi Satriani, Scafoglio, 1987: 282-3), cuya fuente desconozco y bien puede ser una obra original. El autor del guión debió de ser un profesional, Salvatore Sacco de Nápoles, pero el texto puesto en escena por Anna Dell'Aquila fue revisado en los años 20 por parte de Ruggiero Dell'Aquila (Pasqualino, 1996: 97-103).

En una entrevista realizada en 1978, un miembro de la compañía describe así el *Palmerino d'Ulivo*:

Poi c'è una storia tutta a parte che non ha niente a che vedere con *I reali di Francia* o *I Paladini di Francia*, questa storia viene fatta con un capitale a parte [ndr «capitale» = «mestiere»: todo lo necesario para la representación, marionetas, telones de fondo, etc]. Tre mesi, cioè novanta copioni, *Palmerino d'Ulivo* con i suoi figli Primaleone, Polendo, Agobar il leone di Zelanda cioè Boemondo, e Floridea, la terribile Floridea, e finisce nella selva grigia dove, nella selva grigia, muore Palmerino con tutti i figli e rimane sola Floridea. Poi c'è il seguito, nipote e pronipoti di Palmerino, dove escono tre nani che sarebbero figli allo scudiero di Palmerino, che sono i principali sostenitori della storia, cioè il grande si chiama Spadolino, il gemello Lancillotto e il fratello più piccolo Sanguerbruno, il sanguinario Sanguerbruno, perché lui uccideva i bambini piccoli, lattanti, e si [*sic*] succhiava il sangue. Questa storia viene intitolata *I sette figli del sole* che sono tutti figli di Palmerino, tranne uno che è spagnolo, chiamato Ezelino, Ezelino lo spagnolo (Pasqualino, 1996: 102-103)¹¹.

A partir de estas declaraciones podemos asumir que los autores de estos guiones utilizaron como fuentes unos materiales que, además del *Palmerín*, procedían también del *Primaleón* y quizás de *Polendo* italiano.

De los carteles que he podido localizar, ninguno procede de compañías sicilianas y son los siguientes:

- Un cartel napolitano que representa el «Duello di Palmerino e il Cavaliere del Sole» (años '20-'30 del s. xx). Colección particular de Maria Signorelli.
- Cuatro carteles procedentes de «pupari attivi nel nord della Puglia negli anni '20-'30 del Novecento» presentes en el catálogo de venta de la Libreria Piani (Bologna).
- Al menos tres carteles pertenecientes a la colección Würth (Baden-Württemberg) y procedentes de las compañías Maldera de Nápoles y Parisi de Foggia. Se remontan a la primera mitad del s. xx y fueron expuestos en 2017 en el Kunsthau de Zürich con ocasión de la muestra «Cantastorie. Cavalieri, banditi, streghe: arte popolare dall'Italia meridionale».

CICLO DE *AMADÍS DE GAULA*

El ciclo español del *Amadís* comprende doce libros publicados entre finales del s. xv y 1551. En Italia la serie fue traducida y ampliada hasta llegar a los 21

11. El apéndice III de este trabajo del PASQUALINO (1996: 212) contiene un listado de los guiones de la compañía de Anna Dell'Aquila y allí se menciona un «*Palmerin dell'Oliivo*, opera in 180 copioni», cifra que difiere de los 90 citados en la entrevista.

volúmenes entre 1546 y 1568. En 1561 apareció una versión en *ottava rima* del *Amadís*, compuesta por Bernardo Tasso.

Giusto Lodico tomó inspiración del *Amadís* para su novela por entregas titulada *I cavalieri della Gran Bretagna* ([G. Leggio], Palermo, [1897]) conservada en ejemplar único en la Biblioteca del MIM de Palermo (sign. T38 inv. A580, figura 5)¹². La obra consta de 42 entregas, (pp. 1-672) y parece ser una adaptación muy libre del *Amadigi* en octavas de Bernardo Tasso (1561) con varios episodios originales añadidos.

No tenemos localizado ningún guión, ningún cartel, ni otro testimonio de la puesta en escena de un espectáculo basado en este texto dentro del repertorio de la *opra dei pupi*¹³.

Lodico y Leggio, sin embargo, aprovecharon materiales procedentes del *Amadís* italiano (en prosa o en verso) también para varios episodios presentes en la *Storia dei paladini di Francia*, la novela por entregas del ciclo carolingio más editada en Palermo a partir de 1858. Al lado de Orlando, Rinaldo, Angélica y Bradamante, entonces, allí aparecen episodios protagonizados por Splendiano, Gandellino, Urganda, Argantes, Dardano (Pasqualino, 1969: 83 y 2017: 66-68). Hay que subrayar que esta larga novela de más 3000 páginas fue en absoluto la más aprovechada por las compañías de *pupari* tanto en Sicilia como en la Península. No sorprende entonces encontrar carteles en que aparecen personajes que en origen pertenecían al *Amadís de Gaula* como el Gandellino que protagoniza un cartel de la ya citada compañía de Emanuele Macri (colección particular del Antico Teatro Macri, n. 354).

Las relaciones con los hipotextos parecen muy borrosas y difíciles de averiguar. Un personaje llamado Splendiano protagoniza una pieza napolitana. Según una entrevista realizada por Pasqualino en 1977, el *puparo* Ciro Perna poseía el guión de un texto teatral para *pupi* titulado *Chiarenza e Splendiano* compuesto por Roberto Abbruzzese. Se trataba de un texto en rima, que proporcionaba material suficiente para un ciclo de representaciones de un mes y donde los protagonistas, Chiarenza y Splendiano, eran dos hijos de Rinaldo (Pasqualino, 1996: 71-74, 85). En el museo de San Martino en Nápoles se conserva un cartel de mediados del s. xx relativo a esta pieza (reproducido en Lombardi Satriani, Scalfoglio, 1987: 278).

12. En el ejemplar del MIM faltan las *dispense* 1-2, 34-42 y los índices. En la Biblioteca Comunale de Palermo no encontré rastro del único ejemplar de la edición Piazza, 1897, sign. CXXIV H 77 mencionado por PASQUALINO (1979: 162, ficha 27).

13. En cambio, una pieza titulada *Amadigi della Croce* aparece en el repertorio de la compañía de teatro de títeres de Rosa Berni y Enrico Vassura, activos en la zona de Lodi en la primera mitad del s. xx. Véase arriba, nota 8.

Con respecto al *Amadís de Grecia*, hay testimonios de un espectáculo de *pupi* llamado *Ardente Spada* puesto en escena en Palermo por lo menos desde 1881 (Pasqualino, 1969: 71; Pitirè, 1884: 322; 1889: 133). Ettore Li Gotti (1978: 115) cita una novela que Giuseppe Leggio no llegó a publicar antes de su muerte en 1911, llamada *Il cavalier dall'ardente spada Amadis di Grecia* y, en efecto, en el fondo de libros que pertenecieron a Leggio, y que se conserva en el MIM de Palermo, hay una edición antigua de la traducción italiana del *Amadís de Grecia* y de su continuación de Mambrino Roseo (ambas editadas en Venecia por Giovanni Battista Combi en 1629).

No encontré ningún cartel relacionado con este sujeto caballeresco, pero se conserva un guión, en cuatro pliegos, del *oprante* palermitano Gaspare Canino titulado *Istoria di Ardente Spada* (Biblioteca del MIM, S 56 1-4 inv. E571, figura 6). Este guión, según la costumbre de la escuela de Palermo, es una serie de breves esquemas argumentales. A partir del contenido de estos cuadros no me parece reconocer ningún elemento de la intriga del *Amadís de Grecia*, mientras reconozco los nombres de algunos personajes que aparecen en otros libros de caballerías castellanos, como Trebazio y Polinarda. Puede que estos pliegos representen tan solo una parte de la serie de *Ardente Spada*, cuatro *serate* dentro de un ciclo más amplio donde la relación con el *Amadís de Grecia* resultaría más evidente. La parte que se conserva, sin embargo, no puede considerarse una adaptación del texto español, con el que comparte tan solo el pseudónimo del protagonista.

Otro guión conservado en el MIM de Palermo tiene como título *Intermedio tra Trebatio e Ardente Spada* y procede asimismo de la compañía de Gaspare Canino. En este intermedio se asiste a una batalla de Febo y Rosaclerio en defensa de Constantinopla y al nacimiento de Ardente Spada (su padre se llama Arsete y su madre Costanza y tiene una hermana llamada Eridena). A partir de esta relación explícita, entonces, podemos inferir que la compañía Canino representaba el espectáculo de *Ardente Spada* como continuación del ciclo de *Trabazio*, insertando un breve intermedio donde se establecían los nexos argumentales. No podemos decir, en cambio, si la inclusión de *Ardente Spada* en el ciclo de *Trabazio* fuera generalizada o peculiar de esta compañía.

Por lo demás, tan solo quedan huellas muy borrosas de otros dos textos de origen ibérica que pudieron proporcionar material para el repertorio de la *opera dei pupi*. Una versión popular por entregas del *Palmerín de Inglaterra* fue posiblemente publicada por Giuseppe Leggio antes de 1912. La pista es un anuncio publicado al final del ya citado *Chiaramonte* (ed. 1912), donde se encuentra un listado de obras recién publicadas, entre las cuales hay una *Istoria del Palmerino d'Inghilterra e di Floriano del Deserto suo fratello figliuolo di don Duardo con i sorprendenti fatti del principe Florendo figliuolo di Primaleone*, s.d. (Li Gotti, 1978: 115; Pasqualino, 2017: 73-74).

Finalmente, entre las obras inacabadas de Giuseppe Leggio, se encuentra según Li Gotti (1978: 115), *Il figlio di Fulgenzio Polisman*, que podría ser una versión inspirada en el *Polismán*, libro de caballerías en italiano publicado por el español Juan de Miranda en 1573.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Este primer intento de explorar la presencia de sujetos caballerescos de origen hispánico en la *opera dei pupi* devuelve un panorama más vasto y complicado de lo que se podía imaginar, debido a la variedad de las fuentes y a la complejidad de las manifestaciones de los fenómenos de reescritura y transcodificación. Guiones y carteles nos hablan de un puñado de libros de caballerías castellanos, cuyas intrigas, efectivamente, se convirtieron en sujetos principales de sendos ciclos de representaciones de *pupi* dentro y fuera de Sicilia. Sin embargo, el *corpus* puede extenderse tomando en consideración las novelas populares que inspiraron a los guionistas —de por sí interesantes e inexploradas—, en las que los sujetos caballerescos hispánicos están asimismo presentes, y que pudieron en algún momento convertirse en espectáculos, según una praxis comprobada. El reconocimiento de los sujetos que atravesaron fases de profunda reelaboración antes de llegar a las tablas en ciclos que aparentemente no guardan relación con los libros de caballerías castellanos (por ej. *I paladini di Francia*) es otra senda por recorrer, la más complicada quizás, junto con la reconstrucción de los caminos de transmisión textual. Demasiado desafío para no seguir con la investigación, por lo menos mientras nos siga sorprendiendo e impresionando la supervivencia de los libros de caballerías a lo largo de los siglos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMICO, Donata (2008), *Teatrar narrando: l'Opera dei pupi catanese. Le serate di Raffaele Trombetta (1882-1928)*, Junior, Azzano.
- BALDI, Alberto (2012), *L'opulenta scena: granitiche e trasformistiche, sincretiche ed eretiche vistosità del teatro dei pupi partenopeo*, Arte Tipografica Editrice, Napoli.
- BOGNOLO, Anna, Giovanni CARA y Stefano NERI (2013), *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Bulzoni, Roma.
- BRUNETTI, Simona y Nicola PASQUALICCHIO (eds.) (2014), *Teatri di figura: la poesia di burattini e marionette fra tradizione e sperimentazione: atti del convegno internazionale di studi (Verona, 22-24 novembre 2012)*, Edizioni di Pagina, Bari.

- BUONANNO, Michael (2014), *Sicilian Epic and the Marionette Theater*, NCMcFarland, Jefferson.
- BUTTITTA, Antonino (1977), *L'opera dei pupi*, Sellerio, Palermo.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (dir), *Libros de caballerías*, Portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/> [Consultado: 28/02/2019].
- CAVALLO, Jo Ann (2002-2004), «L'Opera dei Pupi e il Maggio epico: due tradizioni a confronto», *Archivio Antropologico mediterraneo*, 5-7, pp. 157-170.
- CROCE, Marcella (2014), *The Chivalric Folk Tradition in Sicily: A History of Storytelling, Puppetry, Painted Carts and Other Arts*, McFarland Jefferson.
- DELLI MUTI, Mario, Paolo DE ANGELIS y Angelo CAPOZZI (1998), *I pupari di Capitanata e l'esperienza di San Giovanni Rotondo*, Regione Puglia CRSEC FG 27, San Giovanni Rotondo.
- EISENBERG, Daniel y M.^a Carmen, MARÍN PINA (2000), *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GIANCANE, Daniele (1989), *Angelica, Orlando & company: per una didattica della cultura popolare. Le marionette di Canosa di Puglia*, Levante, Bari.
- GROSS, Joan (2001), *Speaking in other voices: an ethnography of Walloon puppet theaters*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- IL TESORO SEPOLTO: LE MARIONETTE DI CANOSA: PUPPI, fondali, armature, oggetti di scena, copioni appartenenti al Teatro di marionette Aurora di Anna Dell'Aquila, Laterza, Roma, 1997.
- LEGGIO, Antonino (1974), *L'opera dei pupi attraverso gli scritti di Giuseppe Leggio*, Manzella, Roma.
- LI GOTTI, Ettore (1978) *Il teatro dei pupi*, (1^a ed. 1959), Flaccovio, Palermo.
- LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. y Domenico SCAFOGLIO (1987), «Rinaldo e Pulcinella. Sulle orme degli eroi carolingi nell'area campana» en Anna Imelde Galletti, Roberto Roda (eds.), *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia. I paladini di Francia nelle tradizioni italiane: una proposta storico antropologica*, Interbooks, Padova, pp. 273-293.
- MAGRINI, Tullia (1992), *Il maggio drammatico: teatro popolare in Emilia*, Analisi, Bologna.
- MAJORANA, Bernadette (2008), *Pupi e attori. Ovvero l'opera dei pupi a Catania. Storia e documenti*, Bulzoni, Roma.
- MCCORMICK, John, Alfonso Cipolla, Alessandro Napoli (2010), *The Italian Puppet Theater. A History*, McFarland, Jefferson.
- NAPOLI, Alessandro (2002), *Il racconto e i colori. Storie e cartelli dell'Opera dei pupi catanese*, Sellerio, Palermo.
- PASQUALINO, Antonio (1969), «Il repertorio epico dell'Opera dei Pupi», *Uomo e cultura*, 3-4, pp. 59-106.

- PASQUALINO, Antonio (1979), «Bibliografia delle edizioni cavalleresche popolari siciliane dell'Ottocento e del Novecento», *Uomo e cultura*, XII/23-24, pp. 150-166.
- PASQUALINO, Antonio (1992), *Le vie del cavaliere*, Bompiani, Milano.
- PASQUALINO, Antonio (1996), «L'opera dei pupi a Roma, a Napoli e in Puglia», *Studi e materiali per la storia delle tradizioni popolari*, Palermo.
- PASQUALINO, Antonio (2017), *L'opera dei pupi*, Sellerio, Palermo.
- PERRICONE, Rosario (2013), «I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane», *Antropologia e teatro*, 4, pp. 210-234.
- PITRÈ, Giuseppe (1884), «Le tradizioni cavalleresche popolari en Sicilia», *Romania*, t.13, 50-51, pp. 315-398. <<https://doi.org/10.3406/roma.1884.6304>> [Consultado: 28/02/2019].
- PITRÈ, Giuseppe (1889), *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Bologna, Forni, 1969 (ed. anastática de la original, 1969).
- PORTA, Pietro (1997), *Gente di Sarina. Il burattinaio Peppino Sarina e le comunità del Tortonese e dell'Oltrepo pavese nella prima metà del Novecento*, Vigevano, Diakronia.
- SCATTINA, Simona (2017), *Nella bottega della famiglia Napoli: codici e documenti dell'Opera dei pupi di tradizione catanese*, Tesis doctoral, Università di Catania, Catania.
- SILVESTRINI, Elisabetta (1985), «Burattinai lodigiani. Cultura della piazza, artigianato e repertorio cavalleresco», en Franco Della Peruta, Roberto Leydi, Angelo Stella (eds.), *Mondo popolare in Lombardia. Milano e il suo territorio*, Silvana, Milano, pp. 267-302.
- UCCELLO, Antonino (1965), *L'opera dei pupi nel Siracusano. Ricerche e contributi*, Società Siracusana di Storia Patria, Siracusa.
- VENTURINI, Valentina (2017), *Il teatro di Gaetano Greco*, Editoriale Scientifica, Napoli.

FIGURAS



Fig. 1. Francesco Paolo Camarda, *Storia di Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo e Rosaclerio*, Palermo, Francesco Paolo Camarda, s.d. [1890], portada del ejemplar de Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. F 116.



Fig. 2. Giuseppe Leggio, *Istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo, Rosaclerio e Chiarimonte*, Palermo, Giuseppe Leggio Editore, 1912, portata del ejemplar de Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. T59 inv. A0578.

— 209 —

castello mi dava molti sospetti. A questo, Rosaclerio disse: Evviva il mio fedele Sacridorol Senza di te io sarei capitato senza dubbio. Ma per questo non avere paura che non lascierò vivo nè il vecchio nè la vecchia. In questo mentre si videro un'altra volta nel

assieme a Sacridorol con le spade alla mano aspettarono l'arrivo degli assassini.

Il castello era abitato da due feroci giganti, i quali avevano ai loro comandi più di 150 masnadierei, i quali arrestavano ed uccidevano tutti i cava-



Rosaclerio uccide molti giganti e viene ingoiato da un terribile mostro

buio, perchè la gente che era di sopra chiuse il buco, ed i due guerrieri al vocio ed al rumore, compresero che si avviavano per abbattere la portiera della stanza.

Subito Rosaclerio, si coprse il capo col fino elmo, ed imbracciando lo scudo

lieri che colà capitavano per rubare le loro armi e l'oro che tenevano addosso.

I due vecchi erano da loro mantenuti, per ricevere i cavalieri che giungevano, ingannandoli col fargli credere che loro erano i padroni del castello e che abitavano soli, paventando che

Fig. 3. Giuseppe Leggio, *Istoria di Trabazio Imperatore di Costantinopoli e dei suoi valorosi figli Febo, Rosaclerio e Chiarimonte*, Palermo, Giuseppe Leggio Editore, 1912, portadilla de la «Dispensa 14», p. 209 del ejemplar de Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. F34.

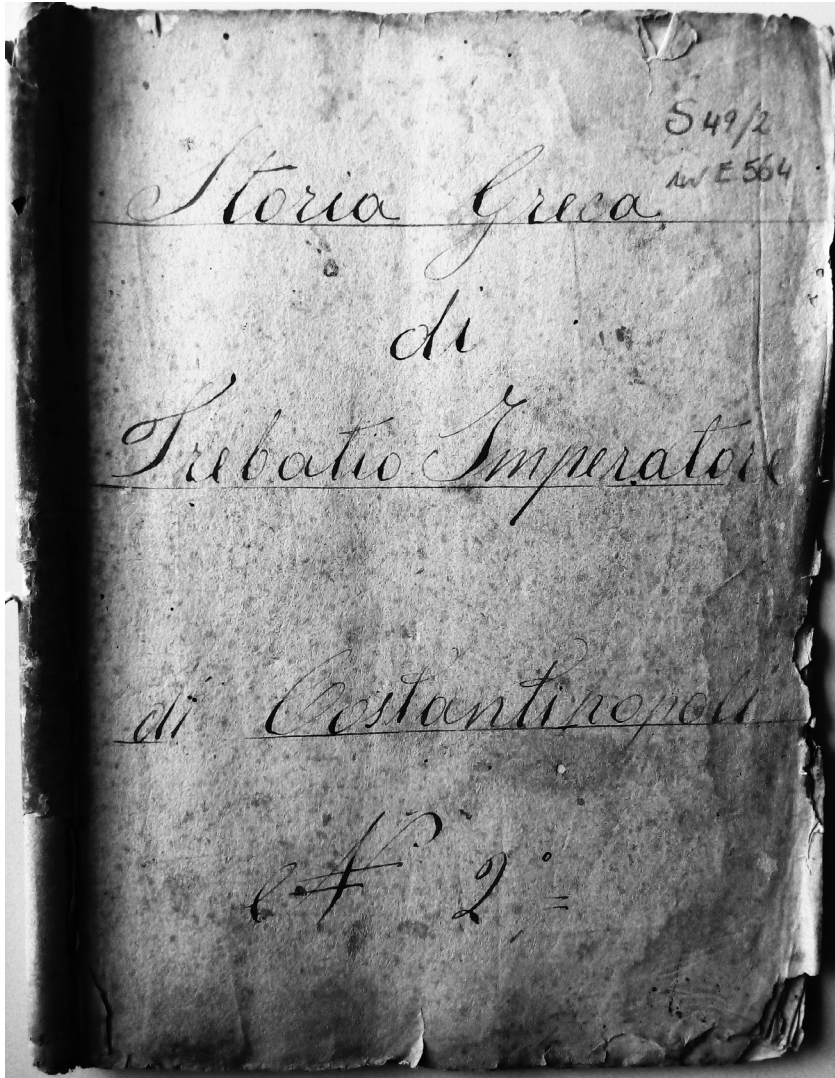


Fig. 4. Gaspare Canino, *Storia greca di Trabazio imperatore di Costantinopoli*, guión manuscrito conservado en Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. S 49-2, inv. E 564.

— 145 —

Io non so, se il negromante l'abbia comprato, o gli fu dato in dono, oppure rubato, so benzi che appena ha compiuto cinque anni, ed egli lo doma a suo piacere.

Molti cavalieri si sono provati all'acquisto di sì bel cavallo, e molti sono rimasti prigioni riportando gran danno.

Nessuno ha superato la prima porta, perchè il fratello come vi disse, ha le armi fatate, solamente un solo ottenne tale onore di passarlo e fu il figlio del duca di Borgogna che ora è prigioniero, il mago lo prese a tradimento.

Or la mia padrona per farvi piacere e sprigionare tanti infelici cava-



Amodigi ripreso il suo vigore, ebbe a vergogna, e guardando la dama che avea pallido e tremante il viso, con un gran colpo lo divisò sino all'arcione—pag. 137

lieri, vi manda questo scatolino di polvere, così dicendo gli diede un involto, questa dovete versare sopra il cavallo, che all'animale renderà le ali molle e lasse, e non vi potrà offendere stando nell'aria. Perchè il Negromante non fa al principio della pugna spandere l'ali a quel cavallo, ma ciò lo fa quando pu-

guando conosce che il cavaliere è più forte di lui.

Se io dormendo mostrava di sentire affanno, fu perchè sognando vedeva a voi nell'accanita pugna, ed avrei pianto se voi non mi avreste destato in quel punto.

Quando avrete conquistato quel ca-

GIUSTO LODICO—Cavalieri della Gran Bretagna Cent. 10.

Disp. 10.

Fig. 5. Giusto Lodico, *I cavalieri della Gran Bretagna*, [G. Leggio], Palermo, [1897] portadilla de la «Dispensa 10», p. 145 del ejemplar de Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. T38 inv. A580.

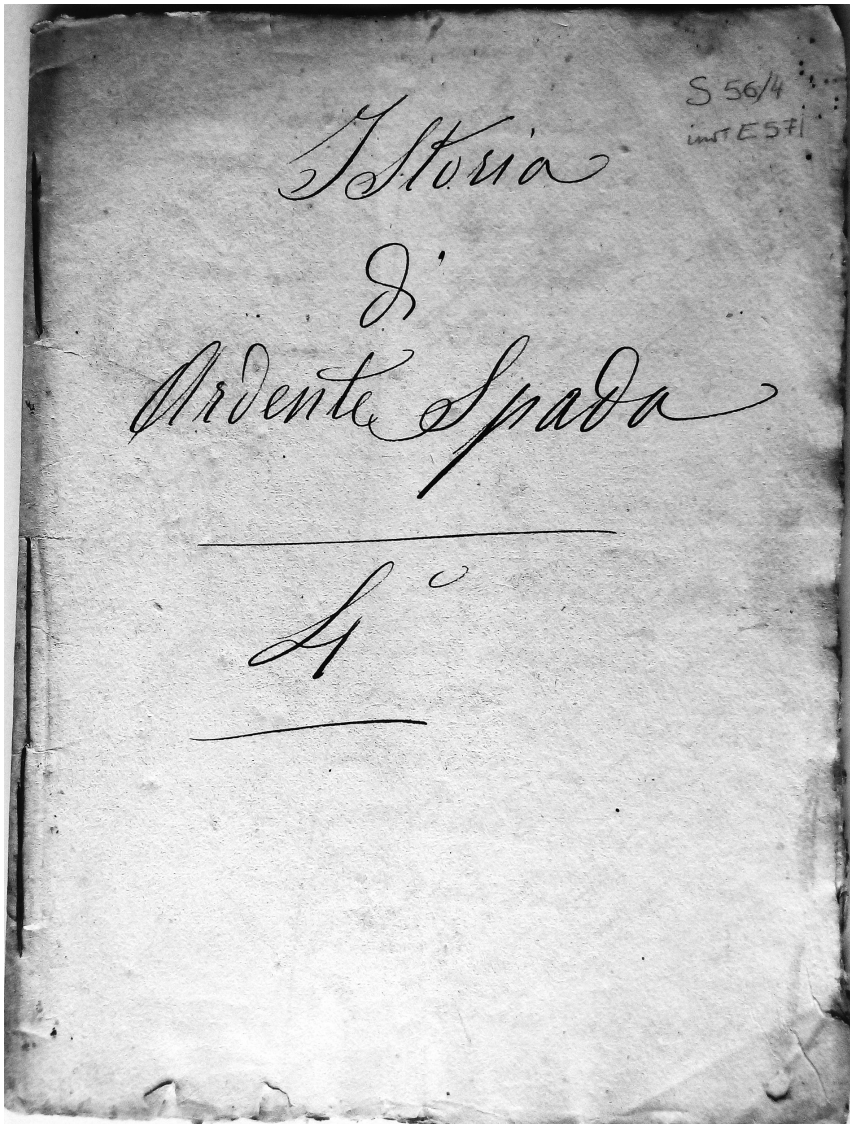


Fig. 6. Gaspare Canino, *Istoria di Ardente Spada*, guión manuscrito conservado en Palermo, Biblioteca «Giuseppe Leggio» del MIM, sign. S 56-4 inv. E571.

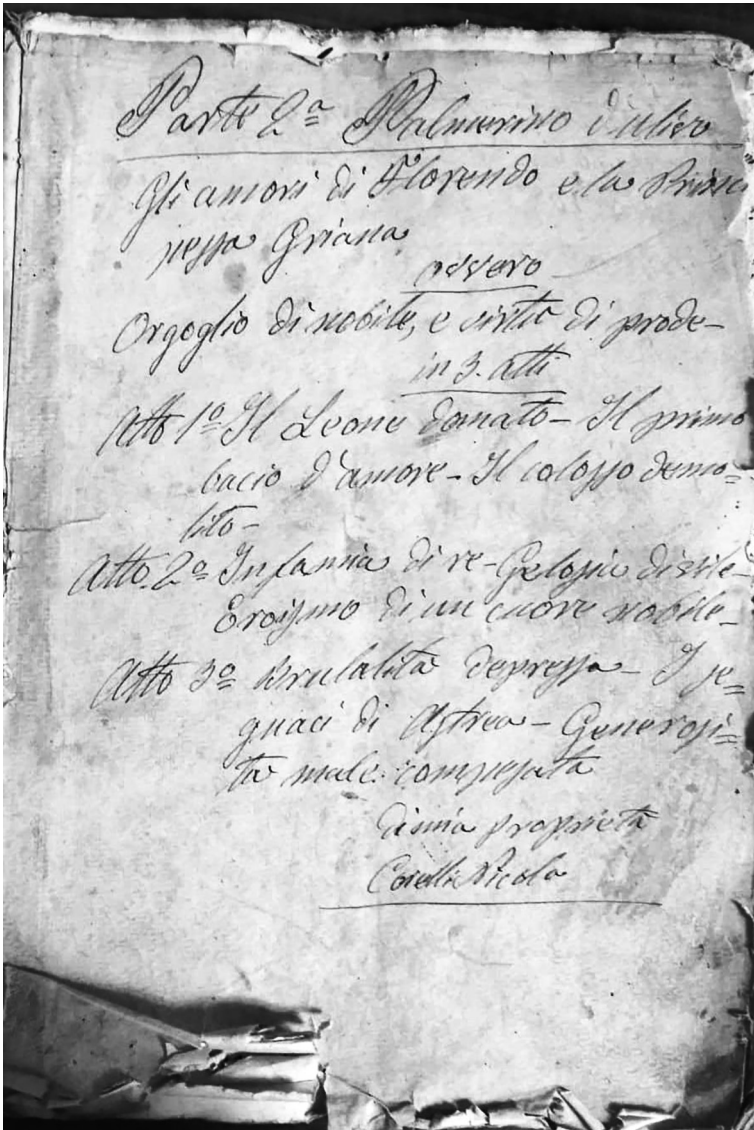


Fig. 7. Nicola Corelli, *Palmerino dell'Ulivo*, guión manuscrito conservado en el archivo de la Associazione Culturale Corelli (Nápoles).



Fig. 8. Cartel de una puesta en escena del *Palmerino* procedente de una compañía de «pupari» activa en el norte de Apulia en los años Veinte y Treinta del s. xx, catálogo de la librería Piani (Bologna).