

Retablo de picardías di Manuel Barrios: un esempio di picaresca contemporanea

Luca Maramotti
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ABSTRACT

Unfortunately, so far, it has been impossible to produce an exact definition of *literatura picaresca*, or of the features which constitute the literary material of this genre. However, we want to establish a relationship between traditional *picaresca* and contemporary instances of the same genre. It will be therefore possible, by diachronically comparing the novels, to isolate the typical features of contemporary *picaresca*, giving prominence to the effectiveness and the “contemporaneousness” of the main tool in *literatura picaresca*: the *pícaro*.

Keywords: Barrios, picaresca, pícaro, contemporaneousness, hunger.

È stato impossibile, fino ad oggi, produrre una definizione esatta di letteratura picaresca, ovvero dei caratteri che costituiscono il materiale letterario di un'opera picaresca. Si vuole tuttavia stabilire una relazione tra la picaresca tradizionale e gli esempi contemporanei del genere. Sarà così possibile, attraverso un confronto diacronico, sottolineare i tratti tipici della picaresca contemporanea, facendo così risaltare l'efficacia e la “contemporaneità” del principale strumento della letteratura picaresca: il pícaro.

Parole chiave: Barrios, picaresca, pícaro, contemporaneità, fame.

Un'analisi che si propone la collocazione di un'opera narrativa nell'ambito della letteratura picaresca, incontra fin da subito una questione di grande complessità e importanza. E' proprio nella definizione stessa di genere picaresco, infatti, che ci si ritrova di fronte a considerazioni critiche che a tutt'oggi sono ben lontane dal dirigersi verso un'unica direzione. Per sottolineare quello che è stato definito come un vero e proprio "fracaso" critico (Weber, 1979, p. 13) basti citare Alberto Navarro González:

Limitándonos ahora al género narrativo, es fácil observar que historiadores y críticos deslindan sin dificultad los libros de caballerías y los libros pastoriles [...] No ocurre así con la llamada «novela picaresca». Al contrario: resultaría difícil citar dos críticos o historiadores que coincidan en ofrecer una lista con las mismas «novela picarescas» de nuestro Siglo de Oro (Navarro González, 1979, p. 19).

L'effettiva mancanza di una visione univoca, anche solo nella stesura di un elenco delle opere del genere, non è ovviamente una questione da poco. Non si può dire che esista una lettura critica comune se appare ancora aperto il dibattito sulla legittimità di grandi opere quali il *Lazarillo* o il *Buscón* ad appartenere a tutti gli effetti al genere picaresco¹.

Quali sono i tratti che un testo narrativo deve possedere per essere considerato, senza ombra di dubbio, picaresco? Il presente articolo si fonda sulla convinzione che l'opera *Retablo de picardías* di Manuel Barrios (San Fernando, 1924) possa essere collocata all'interno del genere picaresco, ma come si può riflettere in questo senso se lo stesso genere picaresco appare traballante nella sua definizione?

Non volendo addentrarci nel dibattito, che appare ormai di difficile risoluzione, ci limitiamo a sostenere che risultano ancora valide le considerazioni di F. Lázaro Carreter riguardanti il concetto di letteratura picaresca e proprio da queste considerazioni è necessario partire per costruire un discorso, altrimenti impossibile, sull'attualità e sugli esempi contemporanei del genere. Nella sua definizione del genere, Lázaro Carreter sottolinea la necessità di concepire il racconto picaresco come "un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética" (Lázaro Carreter, 1970, p.29). Esiste quindi un'insieme di opere che si pongono in modo distinto, e con le modalità di un processo dinamico, in relazione con una poetica che rimane però basicamente la stessa. Nell'idea di Lázaro Carreter, i punti fermi che definiscono la picaresca alle sue origini sono la struttura autobiografica del racconto ("la autobiografía de un desventurado sin escrúpulos, narrada como una sucesión de peripecias", *ivi*, p. 33), gli elementi di realismo quotidiano ("un relato complejo, no mítico, no caballeresco, sino referido a una realidad cotidiana", *ivi*, p. 34), l'espedito narrativo del protagonista che serve "varios amos" (*ivi*, p. 35) e l'inedita dinamica del passato che giustifica il presente del personaggio ("Lázaro decidió tomar la historia por el principio [...] erigiéndose así en el primer personaje literario con conciencia que, en un momento de su vida, es resultado simultáneo

¹ Per una bibliografia del genere picaresco: Ricapito, 1980. Pur non dirimendo il dibattito critico ancora aperto riguardante il diritto di alcune opere a essere considerate parte delle letterature picaresche, il testo di J.Ricapito è senza dubbio l'opera che più esaustivamente redige una bibliografia dei testi del genere.

de su sangre, su educación y su experiencia”, *ivi*, p. 36). A partire dal *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán (ma con la necessaria propulsione originale del *Lazarillo de Tormes*), questi elementi fondamentali forniscono la struttura del genere: i successivi esempi narrativi identificati e assimilati nell’insieme picaresco non potranno discostarsi da questi punti fermi.

La letteratura picaresca raggiungerà poi la fine del suo percorso, dirigendosi verso l’estinzione, quando viene smarrita la motivazione presente negli strumenti narrativi appena citati:

La picaresca cesa allá donde sus motivos y artificios constructivos han dejado de ser operantes para el escritor, es decir, cuando dichos elementos han perdido fuerza generadora (*ivi*, p.30).

E’ allora possibile riferirsi ad una contemporaneità del genere picaresco unicamente se si ritrova l’attualità di questi tratti fondamentali, “motivos y artificios” che stimolano una “fuerza generadora” profonda. Il racconto autobiografico, il realismo quotidiano, il passato che giustifica il presente in una struttura da “relato cerrado” sono elementi funzionali, in ultima analisi, alla trasmissione di un messaggio il cui portatore deve essere immancabilmente il picaro, questo “sujeto vil y de baja suerte, que anda mal vestido y en semblante de poco honor” (Rico, 1970, p.101). La picaresca è infatti un “módulo estructural que permite y favorece la amplitud y la objetividad de la crítica” (Rey Hazas, 2003, p.19): lontana dall’essere una mera trasposizione realista della vita delle classi sociali inferiori dell’epoca (*ivi*, p.203), la letteratura picaresca fornisce il quadro necessario per la trasmissione di un messaggio critico². Lo schema narrativo satirico e critico, che lega la picaresca alla tradizione lucianesca dell’asino d’oro (*ivi*, 2003, pp. 20-23), si concentra su tematiche sociali che facilmente si estendono a considerazioni morali più ampie: povertà e ingiustizia, purezza di sangue discriminante, superficialità e gioco delle apparenze. Un picaro non-nobile e di genealogia infame tenta di barcamenarsi in un contesto sociale in cui praticamente tutti aspirano alla nobiltà: il personaggio principale si proietta così al di là dell’elemento comico, per proporsi al lettore su due livelli interpretativi³. Ma questa proposta critica del Siglo de Oro non appare più giustificabile nella contemporaneità. Il picaro come strumento di critica sociale e morale ha perduto la sua efficacia, esaurendo quindi quella forza generatrice di cui parla Lázaro Carreter. E’ dunque in un’altra dimensione che ritroviamo la funzionalità del picaro come strumento di trasmissione di un messaggio. In *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944).

Cela ha soslayado las preocupaciones centrales de la novela picaresca – el problema del hambre y la sátira social – al enfrentar a su pícaro con unos amos que no son tipos sociales representativo, en un tiempo histórico impreciso. Por otra parte, se sostiene que la modernidad de esta obra estaba precisamente en el hecho de que Cela ha transferido las experiencias del pícaro a un plan simbólico y artístico universal. [...] Lázaro es un ejemplo neto del pícaro como

² Alcuni critici si interrogano in modo approfondito sulla questione. In particolare: Bataillon, 1969.

³ Si fa riferimento alla dialettica dualistica, costante nella picaresca, tra “agradar” e “deleitar” e a tutto l’apparato di “consejos” presenti nelle grandi opere della picaresca “para que el lector pueda sacar provecho” dalla lettura (Parker, 1971, p.73).

hombre contemporáneo desheredado y desterrado de la familia humana, en busca de una identidad tanto social como individual (Eustis, 1986, p. 245).

Le strutture del genere picaresco contemporaneo restano fedeli all'esempio originale. Rimangono l'autobiografia, il punto di vista rigidamente centrato sul protagonista, l'esperienza multipla del "mozo de muchos amos" e la dinamica quotidiana del racconto passato che giustifica il presente. Ma tutto questo apparato risulta ora funzionale alla costruzione di una figura centrale, quella del picaresco, non più utilizzata per la fustigazione satirica delle mancanze sociali spagnole del diciassettesimo secolo. Nella picaresca contemporanea è ancora presente la ricerca sociale ma, ormai lontani dai "pensamientos de caballero" del *Buscón* quevediano (Quevedo, 1992, p. 52), il dibattersi del picaresco non costituisce più il materiale satirico di una società in crisi.

Il picaresco contemporaneo tenta inutilmente di ricucire gli strappi sociali che lo circondano (incapacità di stabilire rapporti umani positivi all'interno della famiglia, assenza dei genitori o addirittura, come nel caso di Pacual Duarte, matricidio) per ritrovare una base identitaria da cui partire. Citando Ulrich Wicks (Wicks, 1975), lo studioso Christopher Eustis sostiene giustamente che ci troviamo di fronte alla trasformazione del picaresco "en un ser desarraigado y desprovisto de su «hogar» o sea desprovisto de un lugar dentro de la familia humana" (Eustis, 1986, p. 234). Le considerazioni di Parker sulla letteratura picaresca del Siglo de Oro risultano utili per comprendere a quale distanza da essa si collochi la picaresca contemporanea:

Al igual que su hermana mayor, la novela pastoril, la novela picaresca hereda del renacimiento el ideal de la vuelta a la naturaleza, el de la vida autónoma, sencilla, feliz, libre de cuidados y de las convenciones de un orden social complejo (Parker, 1971, p. 53).

La solitudine del picaresco contemporaneo non è una celebrazione della libertà, bensì la metafora per un'alienazione incolmabile tra esso e il gruppo umano che lo circonda. Ecco quindi come *Retablo de picardías* di Manuel Barrios si inserisce nel genere picaresco contemporaneo, fornendo un eccellente esempio della ritrovata efficacia della figura del picaresco. Sotto molti aspetti, più avanti descritti, il racconto di Barrios si riannoda alla tradizione seicentesca e, come i suoi illustri predecessori, il protagonista Periquillo Sarmiento è mosso costantemente dalla fame:

El hambre es la fuerza motriz que impulsa a Periquillo a la bellaquería. [...] Su vida está enfocada dentro del marco de una clase social marginada en masa, pero como pícaro se queda sólo aun en medio de la colectividad. Su aislamiento es tan radical que se ve rechazado hasta por su propia familia. Además del hambre corporal, Periquillo padece de un hambre emocional semejante a la de Pacual Duarte y a la del nuevo Lazarillo (Eustis, 1986, pp. 248-249).

I morsi che la fame causa in Periquillo sono al contempo concreti ed esistenziali. La sua vicenda non racconta unicamente la quotidiana lotta per la sopravvivenza materiale, ma anche la sofferenza per l'allontanamento inesorabile dalla comunità. Non a caso, viene da pensare, Barrios ambienta i primi passi di Periquillo in un'epoca in cui il senso di comunità, non solo

spagnolo, visse un'evidente disgregazione: "años de guerra" (*ivi*, p. 37)⁴ che amplificano il senso di annichilimento del rapporto tra *io* e insieme sociale.

A partire dal titolo completo (*Retablo de picardías. Pasar, lances y malogros del Periquillo Sarmiento*), Manuel Barrios costruisce nella sua opera una rete di richiami che rendono evidente il debito con la letteratura picaresca del Siglo de Oro. L'assonanza con il titolo completo del racconto considerato (anche se non unanimemente⁵) come il racconto picaresco originale (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*) è solo il primo dei rimandi. Il riferimento costante, nel titolo e durante tutta l'opera, al termine "picardía", così come il linguaggio ironico e desueto, proiettano *Retablo de picardías* in una dimensione arcaica. L'uso serrato di proverbi e di rimandi alla saggezza popolare⁶ caratterizzano la narrazione: Barrios fa proprio lo stile linguistico dei racconti picareschi del diciassettesimo secolo, avvicinando così il suo picaro ai grandi picari della tradizione.

Dei picari originali, Periquillo Sarmiento, ha senz'altro l'attitudine: è lui stesso che dichiara di essere "pícaro de fama y de oficio" (*ivi*, p. 14) per dare alla narrazione, fin dalle prime battute, una direzione inequivocabile. Il suo lignaggio "ni patricio ni plebeyo" (*ibidem*) è però, in linea con la letteratura picaresca originale, macchiato da una genealogia quantomeno dubbia: il padre ubriacone e la madre definita eufemisticamente come passionale nei rapporti amorosi lo consegnano a quelle difficoltà sociali così necessarie alla costruzione di un punto di vista emarginato e lucianesco (Rey Hazas, 2003, pp. 19-23).

Barrios si appoggia su quei fondamenti della narrativa picaresca cui fa riferimento Lázaro Carreter. Il racconto della vita e degli espedienti del suo Periquillo Sarmiento si articola come un'autobiografia che, nel rispetto del canone, abbraccia l'intera esistenza del picaro e in particolare quel processo di apprendimento radicato nell'intorno sociale del giovanissimo protagonista. L'autobiografia di Periquillo è infatti anche un'appassionata descrizione della Siviglia più vera (Eustis, 1986, 17)⁷ e della "hambre que sube de Andalucía" (*ivi*, p. 28). I riferimenti alla fame sono numerosi ed importanti: in questo senso l'opera di Barrios ritrova ancora una volta delle analogie con il *Lazarillo*, più che con le successive opere del genere picaresco. È infatti il picaro nato nel Tormes che, tra tutti i suoi colleghi, agisce più chiaramente sotto l'impulso della necessità alimentare (almeno nella prima parte del racconto). Come il suo collega cinquecentesco, Periquillo è costantemente stimolato dal bisogno di nutrirsi: sono "las razones del estómago" (*ivi*, p. 31)⁸ che lo spingono al furto e alla vita di espedienti.

Con l'evolvere della narrazione, il racconto di Manuel Barrios stringe progressivamente i suoi legami con la letteratura picaresca tradizionale. La fame e la necessità alimentare incanalano la vicenda verso le tematiche fondamentali del *Lazarillo*, del *Guzmán* e del *Buscón*. Nella quotidianità di Periquillo Sarmiento entrano in conflitto "bolsa" e "honra" (*ivi*, p. 22), "dieta" e "orgullo" (*ivi*, p. 37), fame e sincerità (*ivi*, p. 62). Le analogie con il *Lazarillo de Tormes* si moltiplicano:

⁴ Il riferimento è sempre all'edizione di *Retablo de picardías*, Barcelona, Ediciones 29, 1972.

⁵ Si veda ad esempio: Lázaro Carreter, 1970.

⁶ Segnaliamo in particolari i passaggi alle pagine 37,39,49,51,73 e 93.

⁷ In questo passaggio di *Retablo de picardías* è molto forte l'assonanza con Mateo Alemán e il suo *Guzmán de Alfarache*, p.117.

⁸ I riferimenti alla fame sono costanti. Segnaliamo qui i passaggi alle pagine 36,40,62,94.

il padre scomparso del protagonista è sostituito da un secondo uomo, accettato perché fonte di sostentamento (*ivi*, p. 22). Come nel caso del *Lazarillo*, allo scomposto nucleo familiare di Periquillo Sarmiento si aggiunge poi un fratello (*ivi*, p. 25), che fornisce calore, anche in senso materiale, al protagonista (*ivi*, p. 35).

Il picaro inizia allora il suo viaggio, costretto dalla mancanza di fonti sostentamento:

mi madre seguía lavando ropa [...] pero ni en el mes de agosto, cuando más trabajo le entraba por las puertas, era el dinero tan abundante como para solazarse con dos comidas diarias (*ivi*, p. 35-36).

Aumentano così i momenti in cui Periquillo dimostra di sapersi destreggiare nel mondo, compiendo piccoli truffe (*ivi*, p. 37), furti (65), giochi di abilità con le carte (*ivi*, p. 62) e spingendosi infine a chiedere l'elemosina (*ivi*, p. 59)⁹.

La moralità di Periquillo si incrina sotto il peso della necessità. Come per *Lazarillo*, e a differenza del *Guzmán*, la sua intenzione criminale è mitigata dalle forti motivazioni: dopo il furto realizzato ai danni del suo primo padrone (padrone che, come il primo datore di lavoro del *Lazarillo*, è invalido), Periquillo divide i proventi con la madre e il fratellino affamato (*ivi*, p. 49-50).

Sempre nel rispetto del canone picaresco, Periquillo comincia ad infilare una serie più che nutrita di padroni e di mestieri, che mai riescono a portare il picaro alla realizzazione e che anzi contribuiscono ad intensificare in lui un senso di misantropia, scatenato da "soledades y afflicciones" (*ivi*, p. 55) che progressivamente lo allontanano dalla comunità. Tra i personaggi che il protagonista incontra sulla sua strada, particolarmente significativo risulta essere Humberto Ramírez, che con la sua bruttezza diventa l'immagine stessa di una (finta) buona società che perseguita Periquillo con lo spauracchio della legge e del "correccional" (*ivi*, p. 61).

Nel contatto con *l'altro* il protagonista può anche crescere. Impara ad esempio a leggere e a scrivere (*ivi*, p. 77), giustificando così la sua prosa gradevole, ma non riesce mai ad instaurare un rapporto proficuo con la comunità, formata da persone che funzionano come risorsa da sfruttare, o come avversario da evitare o sconfiggere. Don Jaime, don Miguel, don Ambrosio, doña Ernestina sono, nella terza parte del racconto, protagonisti di una successione di vicende più parallele che consequenziali. Preti, franchisti, oppositori del regime formano una fauna umana varia eppure, dal punto di vista di Periquillo, coesa e unitaria.

L'autobiografia in prima persona è un eccellente strumento per la trasposizione dell'intimità del protagonista¹⁰. Trasponendo il canone della letteratura picaresca tradizionale nella contemporaneità della Spagna, Manuel Barrios riesce a trasmettere un'amarezza che va però oltre il racconto di finalità socio-morale. Le considerazioni che intercalano la narrazione del protagonista di *Retablo de picardías* sono più ampie, si proiettano al di là della critica sociale e

⁹ Nella picaresca contemporanea la tematica del pauperismo non è più centrale. Per un'analisi della suddetta problematica nella letteratura picaresca del Siglo de Oro si veda: Bataillon, 1969.

¹⁰ "de hecho todas la novelas picarescas exhiben las intimidades de sus protagonistas" (Helí Hernández, 1982, p.18).

morale per soffermarsi sulla felicità e sulle difficoltà di un mondo che appare violento per natura:

pero no son mis propósitos afirmar pecados y virtudes extraños, sino ponderar cómo la felicidad enerva, aunque también pica para el arrojo por veredas a las que un desdichado, con los nublos encima, no se atrevería. (*ivi*, p. 58)

cuando ya medio pueblo estaba pasado por la piedra, aligeraban el expediente con el otro medio. Unos porque se decían amantes defensores de la libertad, otros porque se llamaban gente de orden, quede con Dios el cocido de orden y libertad que nos guisaron (*ivi*, p. 75).

Riprendendo la narrazione interrotta, il protagonista inaugura la terza parte del racconto sottolineando come siano passati “años que poco o nada mudaron el talante de mi fortuna” (*ivi*, p. 89); tutto cambia, insomma, tranne la sorte del protagonista (*ivi*, p. 111), che è costretto a prendere atto della sua impossibilità di successo:

lo querido siempre por mí ha sido ajustarme con un ciudadano normal, de los que nada más se preocupan de Liga, se sienten colmados en el utilitario y cuando oyen hablar de los vientos que soplan dicen que ellos no entienden, ni quieren entender, de política (*ivi*, p. 119).

L'intenzione qui dichiarata dal protagonista e narratore proietta il picaro in una dimensione che non è più quella tradizionale. Questo assurdo ed inesorabile accanimento del destino, che nello specifico si dirige verso il personaggio che aspira alla normalità, ci rimanda senza dubbio ad alcuni tratti del racconto esistenzialista.

L'aspirazione di Periquillo, lontana dai “pensamientos de caballero” e dalla fame di crescita sociale, è frustrata da cause non meglio specificate, da una “mala ventura” (*ivi*, pp. 27, 33) che non permette l'integrazione nella normalità. Il destino, per definizione inesorabile, si accanisce contro la provata volontà del protagonista. La disillusione e il cinismo si nutrono così di un fatalismo già incontrato in un'altra grande vicenda della picaresca contemporanea:

el destino se complace en variarnos como si fuéramos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas (Cela, 2009, p.25).

Periquillo, come già Pascual Duarte, non si permette nemmeno un abbozzo di analisi delle cause della sua sconfitta. È il destino, una forza invincibile, che inibisce la speranza del picaro e l'impossibilità di riscatto diviene così ineluttabile anche per il protagonista di *Retablo de picardías*. Con questa dinamica, Periquillo si stabilisce nella dimensione postmoderna e il suo disorientamento diviene tratto distintivo. L'alienazione, che si concretizza nell'incapacità di instaurare un rapporto duraturo con l'altro (e, per estensione, con l'esterno in generale) è rappresentata da incomunicabilità e inettitudine sociale.

A respingere il protagonista di *Retablo de picardías* non è però la rigidità delle regole di casta (Tierno Galván, 1974, pp. 18-22): il picaro contemporaneo è

un essere umano e non-sociale immerso in un contesto narrativo che ha visto decadere le motivazioni critiche originali e i risvolti controriformisti del messaggio letterario.

La inexorable mala suerte de Periquillo y la sinrazón de su apuro final dan a la novela una sensación moderna de lo absurdo que no tienen las novelas picarescas clásicas, pero que caracteriza la narrativa contemporánea (Eustis, 1986, p. 250).

Periquillo Sarmiento invoca la materializzazione delle forze celesti come agenti di un aiuto concreto (Eustis, 1986, p. 46, 53)¹¹, ma il suo tentativo di rientro nella normalità è sistematicamente frustrato. Abbandonato l'ultimo padrone, ricomincia un vagabondaggio che è anche un rito diametralmente opposto a quella celebrazione di libertà¹² del picaresco cinque-seicentesco: in Periquillo Sarmiento il viaggio senza meta non è gesto liberatorio ma fonte di paura e disorientamento (*ivi*, p. 120).

La trasposizione delle regole della picaresca nella contemporaneità creano un personaggio allo stesso tempo antico e attuale. Il "relato cerrado" autobiografico, il realismo quotidiano delle classi non agiate, il vagabondaggio tra molti mestieri diventano tratti narrativi funzionali alla ri-creazione di un protagonista postmoderno sconfitto da forze non determinate. Dichiarando infine di non conoscere "la razón del sitio en que estoy ni el motivo del miedo que me agarrota" (*ivi*, p. 120), abbandona, per mai più riprenderla, la speranza di soddisfare la sua cronica fame esistenziale ed emozionale.

Bibliografia

- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache* (ed. di José María Micó). Madrid, Cátedra, 2005.
- ANONIMO. *Lazarillo de Tormes* (ed. di F.Rico). Madrid, Cátedra, 2008.
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Madrid, Taurus, 1969.
- BARRIOS, Manuel. *Retablo de picardías*. Barcelona, Ediciones 29, 1972.
- CELA, Camilo José. *La familia de Pacual Duarte*. Barcelona, Ediciones Destino, 2009.
- DOMÍNGUEZ RAMOS, Santos. "La semántica del Bien y del Mal en el Lazarillo de Tormes". *Anuario de estudios filológicos*, Universidad de Extremadura, v. 4, 1981. (83-90).
- EUSTIS, Christopher, "La influencia del género picaresco en la novela española contemporánea", *Thesaurus*, Instituto Caro y Cuervo, Tomo XLI, 1986. (225-245).
- HELÍ HERNÁNDEZ, Jesús. *Antecedentes italianos de la novela picaresca española*. Madrid, Turanzas, 1982.
- LAURENTI, Joseph. *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca. Siglos XVI-XVII*. Kassel, Reichenberger, 1997.

¹¹ Si veda a proposito: Domínguez Ramos, 1981, pp.83-90.

¹² Vedi nota 21.

- LÁZARO CARRETER, Fernando, "Para una revisión del concepto «novela picaresca»", in MAGIS, Carlos (coord.) *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. Messico, Colegio de México, 1970. (27-45).
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, "Literatura picaresca, novela picaresca y narrativa andaluza". CRIADO DE VAL, Manuel (coord.) *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Madrid, Fundación Universitaria española, 1979. (18-29).
- REY HAZAS, Antonio. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga, Universidad de Málaga, 2003.
- RICAPITO, Joseph. *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la novela picaresca española*. Madrid, Castalia, 1980.
- RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcellona, Seix Barral, 1970.
- PARKER, Alexander. *Los pícaros en la literatura*. Madrid, Gredos, 1971.
- QUEVEDO, Francisco de. *L'imbroglione*, (ed. di Aldo Ruffinatto). Venezia, Marsilio, 1992.
- TIERNO GALVÁN, Enrique. *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Madrid, Tecnos, 1974.
- VAN HOOGSTRATEN, Rudolf. *Estructura mítica de la picaresca*. Madrid, Fundamentos, 1986.
- WEBER, Alison. "Cuatro clases de narrativa picaresca", in CRIADO DE VAL, Manuel (coord.) *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Madrid, Fundación Universitaria española, 1979. (14-18).
- WICKS, Ulrich, "Onlyman", *Mosaic*, Tomo 8, n. 3, 1975. (21-47).

Luca Maramotti

Dottore di Ricerca in Iberistica ed è stato docente di Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Bologna. Si occupa di narrativa del Siglo de Oro e di letteratura contemporanea.

Email: luca.maramotti@unibo.it