

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 18/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- G. COCO, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze* p. 1
- F. GONZÁLES MORENO, *El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library* p. 31
- A. JAQUERO ESPARCIA, *Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII* p. 49
- D. LA MONICA, *Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento* p. 68
- M. CARTOLARI, *1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale* p. 81
- D. BRASCA, *The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned* p. 99

A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017

- M. GOLDONI, *Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti* p. 108
- R. CARNEVALI, *Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 137

ARTE & LINGUA

- M. BIFFI, *Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri* p. 145
- G. VALENTI, *Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo* p. 182

L. SALIBRA, *Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie* p. 211

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi* p. 230

EL PROYECTO «ICONOGRAFÍA TEXTUAL DEL QUIJOTE» Y LAS EDICIONES ITALIANAS DEL *DON QUIJOTE* EN LA COLECCIÓN URBINA-CUSHING LIBRARY

1. Origen y principales hitos de la «Iconografía Textual del Quijote»

El proyecto «Iconografía Textual del *Quijote*» comenzó a desarrollarse en el año 2000 bajo la dirección del profesor Eduardo Urbina (Texas A&M University) como parte del «Cervantes Project» (1995), cuyo mayor reto ha sido la creación de una edición electrónica *variorum* de las dos partes del *Don Quijote*. El principal objetivo del equipo de trabajo de la «Iconografía Textual del *Quijote*» era la elaboración de un catálogo *raisonné* digital en línea del total de las ediciones ilustradas del *Don Quijote*, una labor impensable mediante los sistemas tradicionales de impresión por la ingente cantidad de material gráfico que la novela cervantina ha generado a lo largo de los siglos. El proyecto, en el que participa la Universidad de Castilla-La Mancha, ha propiciado además la conformación de una notable colección propia de ediciones ilustradas de la novela de Cervantes, depositada en la Cushing Memorial Library and Archives, a partir de la cual poder elaborar dicho catálogo *raisonné*¹.

En la actualidad, la colección cuenta con 1.515 ediciones del *Don Quijote* y obras relacionadas (otros textos cervantinos, adaptaciones, biografías, fuentes literarias, ecc.); la mayoría de ellas inglesas, francesas, españolas, alemanas e italianas – que serán desarrolladas en la segunda parte de este trabajo – de los siglos XVII al XX. La Cushing Memorial Library posee ejemplares de la mayoría de las ediciones ilustradas consideradas clásicas o canónicas, como la edición con la primera portada ilustrada en la que ya se sistematiza la iconografía de los protagonistas cervantinos (Londres, Blounte, 1620); diversas ediciones que recogen la tradición flamenca de Savery y Bouttats (Bruselas, Juan Mommarte, 1662; y Amberes, Geronymo y Juan Bautista Verdussen, 1672-1673, entre otras); la primera edición ilustrada inglesa (Londres, Hodgkin, 1687); la editada por Jacob y Richard Tonson con ilustraciones de John Vanderbank (Londres, 1738); las publicadas por la Real Academia de la Lengua (primera edición Madrid, Ibarra, 1780) y los Sancha (Madrid, Gabriel de Sancha, 1797-1798; y 1798-1799)²; ediciones y álbumes con las ilustraciones de Charles-Antoine Coypel, con quien *Don Quijote* se convirtió en una fábula alegórica y teatral (París, Chez Louis Surugue, 1723 y posteriores; Londres, Robert Knaplock *et alii*, 1725; Londres, Gerard van der Gucht, 1725 y posteriores; Londres, Walthoe, 1731)³, de Tony Johannot (París, Dubochet, 1836-1837), Gustave Doré (París, Librairie de Louis Hachette et Cie, 1863) o el surrealista Dalí (Nueva York, Random House, 1946); la primera edición ilustrada americana (Nueva York, Huntington, 1815); la imponente y monumental edición conmemorativa del III Centenario en la que el pintor José Jiménez Aranda se dejó la vida (Madrid, Cabrera, 1905); la de Londres, William Miller, 1801, calificada por Río y Rico como «la mejor de las publicadas hasta entonces por los traductores ingleses del Quijote»⁴; ediciones de lujo o de edición limitada (Edimburgo, William Paterson, 1879-1884; Barcelona, Espasa, 1880; Nueva York, Scribner's

¹ Todas las ediciones comentadas y sus ilustraciones pueden consultarse en <http://dqi.tamu.edu>.

² Fueron los Sancha, Antonio y su hijo Gabriel, los primeros grandes editores de Cervantes sin duda alguna, pues no sólo imprimieron el *Don Quijote* en varias ocasiones (1777; 1797-1798; y 1798-1799), sino también *Trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional* (1781), *Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra* (1783), *Los seis libros de Galatea* (1784) y *Viage al Parnaso, La Numancia y El trato de Argel* (1784). De todos ellos guarda copia Cushing Library.

³ Puede verse un estudio detallado de la presencia de Coypel en la Colección Urbina-Cushing en GONZÁLEZ 2008, pp. 1-50.

⁴ RÍO Y RICO 1930, p. 200.

Son, 1906; Madrid, Espasa, 1966; entre otras), ecc. La creación de esta colección ha permitido elaborar un archivo digital en red en el que, en la actualidad (abril 2017), las ilustraciones de 1.128 ediciones del total que conforma la colección ya están disponibles *on-line*; el conjunto supera las 54.400 imágenes.

La elaboración de este catálogo de imágenes en red ha supuesto el primer paso en la creación de una base de datos que nos permita superar las limitaciones de los sistemas tradicionales de impresión y obtener un catálogo completo de las ilustraciones del *Don Quijote*. No obstante, desde el «Proyecto Cervantes» creemos que la elaboración de una base de datos de este tipo no debe limitarse a un mero buscador o archivo de imágenes, sino que debe ser la oportunidad de afrontar un vasto trabajo crítico de revisión de estudios ya clásicos como los de Ashbee, Río y Rico o Givanel, y de llevar a cabo la investigación que nos permita alcanzar un conocimiento más completo y profundo de estas imágenes y de quienes las realizaron.

El estudio que se está llevando a cabo en la actualidad como parte de la «Iconografía Textual del *Quijote*» implica tres niveles de metadatos e información. El primero de ellos, en el que se integra la información objetiva de la ilustración, se genera a través de una ficha informática mediante la cual todos los datos quedan clasificados y ordenados en la base de datos. Dicha ficha contiene información acerca de:

- Editor, lugar y año de la edición a la que corresponde la estampa.
- Ilustrador, incluyendo información biográfica hipertextual.
- Grabador/litógrafo, incluyendo información biográfica hipertextual.
- Título (tomado de la propia estampa en la lengua original cuando existe; en caso contrario, el título se establece según una taxonomía elaborada expresamente para el proyecto).
- Capítulo y parte del *Don Quijote* a los que la estampa hace referencia.
- Tamaño de la página y tamaño de la estampa.
- Localización (indicando página y volumen).
- Tipo de ilustración (según se trate de ilustración a página completa, viñeta intercalada, inicial, encabezamiento, frontispicio, mapa, retrato o colofón).
- Técnica y color.

Debemos señalar que uno de los aspectos en los que mayor atención se ha puesto para la elaboración de nuestro programa y metadatos es el correspondiente a la técnica, ya que buena parte del desinterés que ha existido hasta el momento por el estudio de la ilustración como manifestación artística ha estado estrechamente vinculado al desconocimiento de las técnicas que permitieron su elaboración. De igual manera, con más de setecientos artistas reseñados, se está realizando un importante trabajo de documentación de los ilustradores, grabadores y litógrafos que elaboraron los miles de ilustraciones que forman parte de la iconografía textual del *Don Quijote*. La Historia del Arte ha infravalorado en gran medida a los ilustradores y artesanos dedicados a la ilustración de libros, atendiendo sólo al estudio de ciertos artistas bien conocidos que, puntualmente como Dalí, ilustraron alguna edición. Sólo el análisis de las ilustraciones del *Don Quijote* nos permite elaborar una extraordinaria relación de pintores y grabadores que, desafortunadamente, nos resultan desconocidos en la mayoría de los casos, pero cuyo estudio vendrá a completar un importante campo de conocimiento en la Historia del Arte. La aportación de datos biográficos acerca de los creadores de estas imágenes es, por tanto, otro de los componentes esenciales de nuestro archivo digital.

Un segundo nivel de información se centra en el comentario estilístico de la estampa, describiéndose la composición de la escena, la disposición de los principales personajes y el modo de representación en relación con la época, estilo o dibujante. Dicho comentario se centra en el estudio de la ilustración como elemento indisolublemente vinculado a un texto,

dada la relación de mutuo condicionamiento que entre ambos se establece, pero también como obra de creación artística en sí misma y con valor independiente. Establecemos por tanto la fidelidad de la estampa con respecto al texto cervantino, el sometimiento del ilustrador al texto – caso de Antonio Carnicero o José del Castillo (Madrid, Ibarra, 1780) – o la libertad creadora del artista – como sucede con las ilustraciones de Dalí (Nueva York, Random House, 1946) –; en suma, la correspondencia existente entre aquello que Cervantes nos narra y lo que el ilustrador nos muestra, como dos formas de expresión que se pueden complementar, enriquecer, concretar o, incluso, contradecir mutuamente.

Por último, un tercer nivel de información, notas a la estampa, está constituido por el estudio comparado de la edición con los datos aportados desde otros catálogos, poniéndose de manifiesto las peculiaridades, variantes y rarezas de nuestra colección. Este trabajo resulta fundamental cuando los ejemplares de la Cushing Library se encuentran incompletos o extra-ilustrados, pues debemos precisar cuántas y cuáles son las estampas con las que no contamos o cuáles han sido añadidas. Esta última situación se produce, por ejemplo, con nuestro ejemplar de la edición de Londres/Salisbury, Benjamin White, 1781. La conocida edición del reverendo John Bowle apareció sin más ilustraciones que los marcos ornamentales de sus páginas titulares. Sin embargo, la copia conservada en la Cushing Library tiene un frontispicio y catorce ilustraciones de diferente procedencia. El frontispicio, por diseño de Henry Thomas Alken y grabado de John Christian Zeitter, procede de un set editado en 1831; dos láminas con diseños de Charles-Antoine Coypel pertenecen al álbum publicado por Van der Gucht en Londres desde 1725 ca.; otras seis, también con diseños de Coypel, están extraídas del set original de París, Louis Surugue, 1723 ca. y años posteriores; tres láminas, que reproducen dibujos del mismo pintor francés, proceden de un set de mediados del siglo XVIII grabado por Jean Daullé; una lámina, con diseño de Pierre Charles Trémolières y grabado de Jacob van der Schley, pertenece a la edición de La Haie, Pierre de Hondt, 1746; y, por último, dos estampas dibujadas por Ricar y grabadas por Antoine Radigues (París, chez Jacque Radigues, s.f.)⁵.

En la actualidad, 24.500 ilustraciones ya ofrecen de manera completa esta información catalográfica.

2. *Don Chischiotte en la Colección Urbina-Cushing: Quijotes ilustrados italianos*

La más antigua edición italiana, o hecha en el actual territorio italiano, del *Don Quijote* presente en la colección Urbina-Cushing corresponde a 1610. Si bien la colección se creó con el ánimo de generar una biblioteca de ediciones ilustradas, no faltan ediciones que, aunque no incluyen ilustraciones, suponen auténticos hitos en la historia de la novela cervantina. Así sucede con ésta de Milán, Heredero de Pedromartin Locarni y Juan Bautista Bidello, 1610, que es la novena edición de la primera parte del *Don Quijote* aparecida en todo el mundo desde que lo hiciera la *princeps* de 1605. El texto, que sigue como modelo el de la edición de Valencia de 1605, está dedicado al Conde Vitaliano, al que los editores explican que han preferido no traducir el original y presentarlo en lengua castellana para que no se pierda su gracia y se dé a conocer este idioma por toda Italia.

⁵ URBINA-SMITH 2003, pp. 85-118.

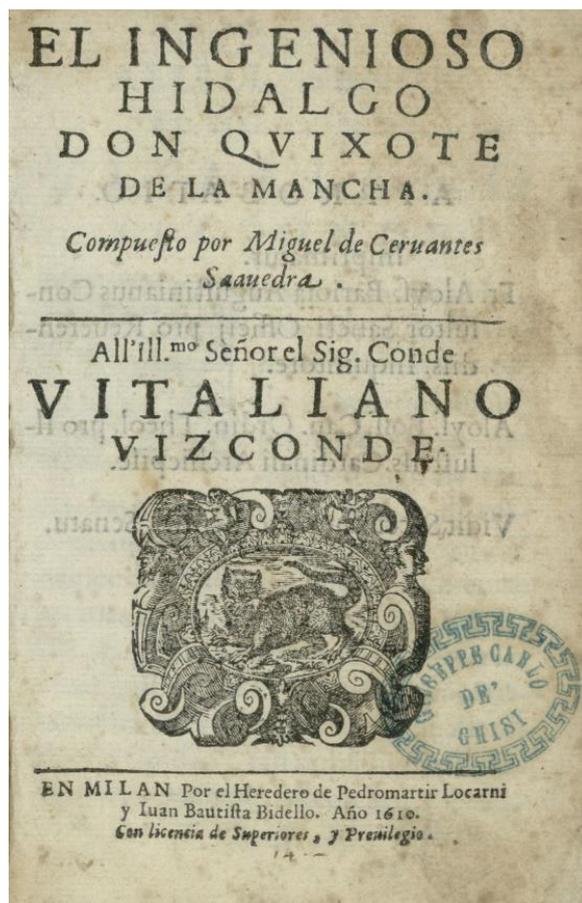


Fig. 1: Página titular de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* (Milán, Heredero de Pedromartin Locarni y Juan Bautista Bidello, 1610)

El *Don Quijote* no se ilustró en Italia hasta 1677, cuando aparece la tercera edición del texto con la traducción al italiano de Lorenzo Franciosini di Castelfiorentino; la primera edición de esta traducción, sólo de la parte I, había aparecido en 1622 en Venecia, y la segunda, incluyendo ya las dos partes, en 1625 también en Venecia. Las ilustraciones, un total de dos frontispicios y de dieciséis estampas a página completa, son grabados calcográficos realizados por grabador anónimo a partir de las estampas publicadas en Bruselas, Juan Mommarte, 1662, que a su vez eran copias también anónimas de las ilustraciones de Jacob Savery para Dordrecht, Savery, 1657⁶. Los grabados italianos son de calidad desigual tal y como ya indicara Ashbee: «The frontispieces are very badly reproduced [...] The execution of the engravings is better»⁷. Italia se sumó así a la difusión de la lectura iconográfica iniciada en los Países Bajos por Savery – ampliada por Frederik Bouttats desde 1672-1673 – en la que se ha querido ver un predominio de los episodios más burlescos, aquellos en los que se provoca la risa del lector mediante las continuas derrotas paródicas del caballero cervantino. No obstante, un breve repaso por las ilustraciones nos permite atisbar que esta lectura iconográfica es más compleja y reconoce la variedad del texto cervantino más allá que como

⁶ La edición de 1657 incluía un total de dos frontispicios y veinticuatro ilustraciones de las cuales sólo se copiaron dieciséis en 1662, siendo esta selección el modelo a seguir por posteriores ediciones como la italiana de 1677. Cushing Library cuenta con un ejemplar completo de la de 1662 (dos volúmenes), mientras que de la italiana de 1677 sólo tiene el volumen I y carente del frontispicio y de la ilustración *Cardenio atacando a Don Quijote*.

⁷ ASHBEE 1895, p. 6.

un mero libro de burla. Así, los momentos en los que Don Quijote aparece derrotado son apenas cuatro (por el arriero y Maritornes, por Cardenio, por el bojjiganga y por el Caballero de la Blanca Luna), mientras que mayoritariamente se le representa en el momento de emprender las acciones (molinos de viento, cueva de Montesinos...), algunas de las cuales incluso terminan en victoria (el Vizcaíno y los leones). No faltan tampoco escenas en las que Don Quijote es un mero espectador de las aventuras intercaladas, como el parlamento de la pastora Marcela o la resolución de los amores entre don Fernando, Dorotea, Cardenio y Luscinda. Y vemos también ya el protagonismo que se reconoce a Sancho Panza, quien aparece como personaje principal en la aventura del manteo y en la de la invasión de la Ínsula Barataria. Esta variedad queda expuesta por los editores italianos en la página titular del libro, donde se indica: «Opera gustosissima, e di grandissimo trattenimento à chi è vago d'impiegare l'ozio in legger battaglie, disfide, incontri, amorosi biglietti, & inaudite prodezze di Cavalieri errante»; no obstante, cabe preguntarse si realmente reconocen que el *Don Quijote* no es un auténtico libro de caballerías, sino su parodia.

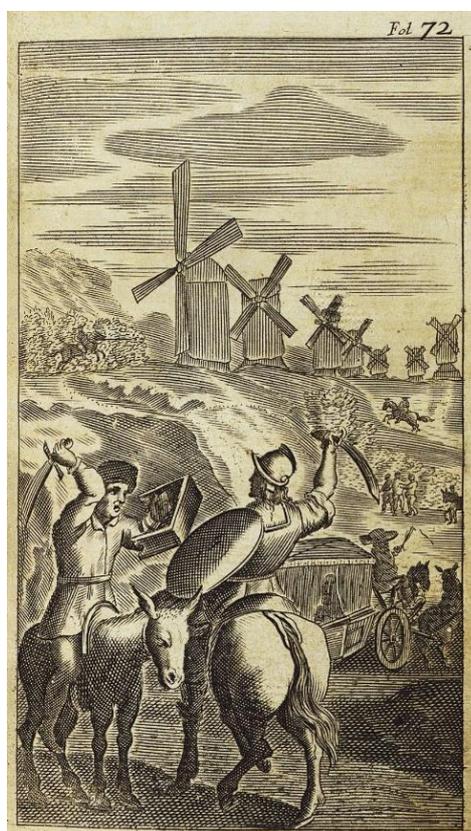


Fig. 2: *Don Quijote y el Vizcaíno*, Anónimo, grabado calcográfico (Roma, Giuseppe Coruo y Bartolomeo Lupardi, 1677)

Posteriores re-ediciones, también presentes en Cushing Library, sí nos demuestran que Italia aprendió a leer el *Don Quijote* identificando la sátira que se esconde entre sus líneas. A lo largo del siglo XVIII la novela de Cervantes se transformó en una fábula moral que, sirviéndose de la parodia, de la máscara de la comedia, critica los vicios sociales y literarios; una crítica que trasciende al propio tiempo de Cervantes y que cada nuevo lector era capaz de asimilar como propia y de aplicar a su sociedad. Así, en la página titular de la cuarta edición italiana (Venecia, Per Girolamo Savioni Stampatore, 1738) se nos indica:

Opera dove accoppiato l'utile, & il diletto, con dolcezza di stile, e con leggiadrissima invenzione si dismostra, quanto infruttuosa, e vana sia la lettura de' libri di Cavalleria, e con intrecciatura di favole, e d'altri gentilissimi accidenti, si spiegano discorsi nobili, successi maravigliosi, sentenzie gravi, & oltre cose belle, e degne di qual si voglia giudizioso lettore.

Esta forma profunda de leer el *Don Quijote* vino alentada por el conocimiento de la reconocida edición inglesa, pero con texto en español, de Lord Carteret (Londres, Tonson, 1738). Esta edición es reconocida como la primera en canonizar el texto de Cervantes como una obra magistral de la literatura universal en la que Cervantes se sirve de la sátira para criticar deleitando⁸. La quinta edición italiana (1755) demuestra la influencia del texto de Lord Carteret, pues apareció corregida tomando de la de Londres una serie de notas y una versión abreviada de la *Vida de Cervantes* de Gregorio Mayans y Siscar. No incluía ilustraciones, pero sí un bello emblema del impresor con el mote «La Felicità delle Lettere» y la imagen alegórica de la Sabiduría/Atenea, que aparece desnuda, parcialmente cubierta por un manto, con yelmo, escudo, y sosteniendo un libro. Su cabeza, de la que emanan rayos de luz, recuerda la de un Apolo. Pocas novedades ofrece la sexta edición (1795), que repite el texto de la anterior incluyendo la vida abreviada de Cervantes.

No encontramos una nueva edición ilustrada italiana hasta 1818, cuando la Tipografía di Alvisopoli publicó en Venecia una con los treinta y tres aguafuertes de Francesco Novelli⁹; según Río y Rico: «Las láminas, dibujadas y grabadas al aguafuerte por F. Novelli, algunas desprovistas de carácter, están bastante bien hechas»¹⁰. Este conjunto de aguafuertes resulta interesante por la cantidad de préstamos de los que Novelli hace uso. Así, el frontispicio que lleva por título *La Pazza mostra a Don Chisciotte la sua Dulcinea con ammirazione di Sancio Panza* es una reelaboración del publicado en Madrid, Ibarra, 1780 con diseño de Antonio Carnicero y grabado de Fernando Selma; incluye el retrato de Cervantes y una alegoría de la Locura con traje de bufón y sosteniendo un molinillo de juguete. De la misma edición se 'copian' *Alzó la mano, e gli diede un gran scappellotto*; y *Vossignoria è moglie di un governatore... pigli questa lettera e questo regalo*. De la edición de París, Huart, 1733 se retoman *Posto Sancio in mezzo al copertojo cominciarono a sbalzarlo in alto; Signore Guardie, nulla han commesso queste povere genti contro di voi; Con un pugno se lo gittò á piedi, e montatovi sopra gli ammacò le costole; Calati con prestezza i calzoni, restò ignudo... fece due capriole colle gambe per aria; Dorotea andò ad inginocchiarsi dinanzi a Don Chisciotte; Come stai, ben mio, asino degli occhi miei, compagno mio?; Come, traditore, è egli possibile che tu giunga a tanto contro al tuo padrone*; y *Fece dare a don Chisciotte ed al suo Ronzinante uno stramazzone sonoro*. De la de París, Didot, 1799, *Non avea ancora gli occhi aperti, e stava sognando di combattere con gigante; E inginocchiatosi Sancio prese la mano al suo padrone, che gliela porse; Egli é vero dunque che corre per lo mondo la mia istoria?; y Se ti piacesse, crudele Chitteria, darmi in quest'estremo la mano di sposa*. En cuanto a *E passando il bacino in mano del suo padrone, questi se lo pose sul fatto in testa; Stava ritto su Ronzinante col braccio dentro il buco; Io sono Sancio Panza suo scudiere ed egli é l'afflitto Cavaliere don Chisciotte; Bella Signora, quel cavaliere che si vede di là, chiamato il Cavalier dai Leoni, è il mio padrone*; e *Il folo Sancio allo scorgere il disperato animale si arrampicò sopra alta quercia*, son copias parciales de las estampas originariamente diseñadas por Charles-Antoine Coypel (París, Louis Surugue, desde 1724). E *Il solo don Chisciotte guatavalo bramando che ormai saltasse giù dal carro* repite la composición creada por Savery para Dordrecht, Savery, 1657. Propias de Novelli sí son las escenas referidas a la primera salida de Don Quijote, la aventura de los molinos, el reencuentro con Andrés, Don

⁸ Cf. la obra de SCHMIDT 1999.

⁹ Francesco Novelli «el viejo» (Venecia, 1767-1836): grabador, pintor y dibujante. Fue hijo y discípulo de Pietro Antonio III Novelli. Francesco Novelli trabajó en la Academia de Venecia y en la de Roma. Copió con gran talento los aguafuertes de Rembrandt, hasta el punto de que sus copias llegan a confundirse con los originales. Su hijo, Francesco Novelli, también fue grabador. BÉNÉZIT 1976, VII, p. 761.

¹⁰ RÍO Y RICO 1930, p. 423.

Quijote liberado del carro, el ataque a los disciplinantes, el encuentro con el Caballero de los Espejos, Montesinos, el teatro de Maese Pedro, Clavileño, Pedro Recio, los azotes de Sancho y la muerte de Don Quijote. La atmosfera recreada en los referidos azotes de Sancho evidencia, según Givanel, la llegada del Romanticismo a la lectura del *Don Quijote* en Italia¹¹:

En Italia, a pesar de su tradicional clasicismo, también hacía de las suyas la nueva epidemia [Romanticismo], y hasta tuvo allí la virtud de desprezear a los ilustradores, que hasta entonces dejaban a un lado el Quijote o lo ilustraban mal [...] Don Quijote, vencido ya, de regreso a su aldea y presintiendo tal vez el próximo fin de sus días, acucia insistentemente a Sancho para que desencante de una vez a Dulcinea, azotándose copiosamente. El escenario, bajo la luna llena, no deja lugar a dudas. Esta noche italiana, contemporánea de Leopardi, está impregnada de suave melancolía [...] Y ese Don Quijote tan joven, alto, escuálido y pensativo, con sus cuentas devotas en la mano (que ahí sirven para contar los azotes del criado), más que el Caballero de la Triste Figura, en sus postrimerías, parece un jesuita novicio, henchido de fervor, que en compañía de un fámulo, ha debido huir, tal vez, de los esbirros que infestan Italia y acorralan a los patriotas, bajo la dominación austríaca; y ahora, disfrazado de Don Quijote, después de mil peligros y aventuras, aprovecha un alto en la noche para rezar con unción el rosario y serenar un poco su melancolía.



Fig. 3: *Io conterò con questa corona le frustate che ti darai*, Francesco Novelli, aguafuerte (Venecia, Tipografia di Alvisopoli, 1818)

¹¹ GIVANEL 1946, pp. 188-189.

Los diseños de Novelli gozaron de éxito, publicándose de manera independiente como álbum de aguafuertes: *Le luminose Geste di Don Chisciotte disegnate ed incise da Francesco Novelli in XXXIII tavole con spiegazioni* (Venecia, Tipografia di Alvisopoli, 1819); y reapareciendo en otras ediciones como la de Nápoles, Del Torchi del Tramater, 1824, donde fueron regrabadas por grabador anónimo, o la de Venecia, Tondelli, 1848, que incluye once de los diseños de Novelli nuevamente dibujados por P. Bedini y A. Berselli y litografiados por Kirchmayr.

Si los aguafuertes de Novelli ya introducen elementos propios del Romanticismo, el triunfo de este espíritu llega de la mano de Bartolomeo Pinelli (Roma, 1781-1835)¹². A él se debe una monumental serie de sesenta y cinco aguafuertes de gran formato con versos explicativos grabados entre 1833 y 1834 y publicados en Roma por Romualdo Gentilucci¹³. La monumentalidad de sus figuras tiene todavía mucho del valor escultórico del Neoclasicismo, pero la lectura que nos ofrece del *Don Quijote*, más allá de repasar las escenas más conocidas y populares, desprende melancolía y un fuerte sentimiento de soledad. A Pinelli le correspondió vivir años convulsos en la historia de Roma, lo que le hizo desarrollar en los últimos años de su carrera – y debemos recordar que esta serie de aguafuertes fue finalizada apenas un año antes de su muerte – un carácter pesimista y solitario que encuentra en la novela de Cervantes y en el hidalgo caballero un reflejo de su propia personalidad. Buenos ejemplos de este sentimiento de soledad y derrota son las estampas dedicadas a Don Quijote regresando a casa con Pedro Alonso¹⁴, la vigilia tras la aventura de los molinos¹⁵, la marcha hacia la venta tras la aventura de los Yangüeses¹⁶, el retiro de Cardenio¹⁷, la penitencia en Sierra Morena¹⁸, o el sueño de Don Quijote en la Cueva de Montesinos¹⁹. No obstante, destaca por encima de todos el último aguafuerte, en el que Pinelli, casi con un sentido premonitorio, acompaña a Sancho junto al sepulcro del manchego caballero²⁰. En palabras de Amerigo Terenzi a propósito de esta serie:

[...] L'opera è stanca e risente l'influenza del declino fisico e del pesimismo che con gli anni resero sempre più disordinato l'impegno del pittore. Nell'insieme però ne risulta una illustrazione organica e vivace delle avventure dell'Eroe di Cervante. [...] Don Chisciotte è visto

¹² Pintor, escultor, dibujante y grabador. Bartolomeo Pinelli fue uno de los más populares dibujantes del *Ottocento* italiano. Vivió y trabajó principalmente en Roma; estudió en la Accademia di San Luca en Roma y en la Accademia di Belle Arti de Bolonia, donde contó con el respaldo económico del sobrino del papa Benedicto XIV. Su primera colección de grabados, *Raccolta di costumi pittoreschi*, se publicó en 1809, convirtiéndose en un set muy popular entre los turistas. También tuvieron muy buena acogida sus series *Istoria degli Imperatori* (1825) e *I sette colli di Roma e vedute di Roma* (1827). Entre los temas favoritos de Pinelli estaban las vestimentas clásicas, estudiadas en los monumentos antiguos, y los tipos populares de la vida diaria romana. También dibujó y grabó ilustraciones para obras como *Eneidi* (1811), *Istoria Romana* (1816), *Meo Patacca* (1823), *La Divina Commedia* (1825-1826), *La Gerusalemme Liberata* (1827), *L'Orlando Furioso* (1829), *Don Chisciotte* (1833-1834) y otras. BÉNÉZIT 1976, VIII, p. 344.

¹³ Cushing Library posee dos ejemplares, uno completo y otro con treinta y tres estampas sólo. También posee una copia de la edición de Roma, L'Unità, 1966 en la que se reprodujeron todos los diseños de Pinelli.

¹⁴ «Di Don Chisciotte fracassate ha l'ossa / Un Villano, un bastone, una percossa; / Maledice piangendo in modo strano / La percossa, il bastone, ed il Villano».

¹⁵ «Dopo la pugna capricciosa e fiera / Ove ottenne l'Eroe vittoria intera / Sancio Panza riposa e il pro Campione / Veglia, e a pugne il Cuor dispone».

¹⁶ «Dell'Asino a traverso ecco si avanza / Don Chisciotte e si affida a Sancio Panza. / Grande non è chi frà le pugne è audace, / Ma chi sopporta le percosse, e tace».

¹⁷ «Langue Cardenio d'amoroso ardore, / E cresce nella fame il suo dolore. / S'asside all'ombra delle verdi foglie, / E d'una pianta il cavo sen l'accoglie».

¹⁸ «Amor, che spesso alla virtude è sprone, / Il ciglio, e il volto dell'Eroe compone. / All'estasi di gioja apre il suo cuore, / E alla preghiera lo costringe amore».

¹⁹ «Nel fondo della squallida caverna / In preda a quel pensier che lo governa. / Mentre l'Ismano Cavalier si addorme / Vede i sogni apparire in mille forme».

²⁰ «Vidi le mie follie, n'ebbi tormento / E alla tomba mi spinse il pentimento. / Tu pensa mentre volgi a me lo sguardo / Che il danno è certo, ed il rimedio è tardo».

come un personaggio baldanzoso e sicuro di sé, non è mai ridicolizzato, ma vi è come una istintiva solidarietà del pittore verso il personaggio che interpreta²¹.



Fig. 4: *Penitencia de Don Quijote en Sierra Morena*, Bartolomeo Pinelli, aguafuerte (Roma, Romualdo Gentilucci, 1833-1834)

En el resto de Europa, y en concreto en Francia, el Romanticismo llegó al *Don Quijote* de la mano de ilustradores como Tony Johannot (París, Jacques-Julien Dubochet, 1836-1837)²², Albert d'Arnoux 'Bertall' y Eugène-Hippolyte Forest (París, Librairie de Louis Hachette et Cie, 1853 y 1859), o el más que conocido Gustave Doré (París, Librairie de Louis Hachette et Cie, 1863)²³. Las ilustraciones de estos artistas, en especial las de Doré, alcanzaron una pronta y rápida difusión por diferentes países europeos, haciéndolas tremendamente populares, hasta en la actualidad incluso. Italia tampoco fue ajena a ellas, y las podemos encontrar en ediciones como la de Roma, Casa Editrice G. Scotti, que incluye los diseños de Doré; la de Milán, Fratelli Treves, 1924, edición abreviada para jóvenes lectores con las sesenta y cuatro ilustraciones de 'Bertall' y Forest; o la de Turín, Società Editrice Internazionale, 1929, otra edición adaptada para jóvenes en la que el ilustrador Antonio Zetto reprodujo ocho escenas de Tony Johannot. Otro ejemplo de cómo Italia adoptó ilustraciones y modelos editoriales de

²¹ TRENZI 1966, pp. VII-XVI.

²² Puede verse un estudio detallado del impacto de esta edición ilustrada en GONZÁLEZ 2009, pp. 343-368. La primera edición italiana que recogió las xilografías con los diseños de Tony Johannot fue la de Milán, Andrea Ubicini, 1840 y, más tarde, la de Milán, Enrico Politti, 1870 (ASHBEE 1895, pp. 154-155), si bien la Colección Urbina-Cushing no cuenta con copias.

²³ Una de las primeras ediciones italianas en adoptar las ilustraciones de Doré fue la de Milán, Tipografia Editrice Lombarda di F. Menozzi e comp., 1880-1881 (ASHBEE 1895, p. 156), que no está presente en la Colección Urbina-Cushing.

otros países europeos es la edición de Milán, Ulrico Hoepli, 1922. En ella se reproducen las seis ilustraciones a color y las treinta y cinco viñetas en blanco y negro que Adolf Wald diseñara para la edición alemana de Stuttgart, Karl Thienemanns Verlag, 1896 ca. Este tipo de ediciones alemanas ayudaron a conformar un modelo de libro infantil con ilustraciones de alta calidad que alcanzó un gran éxito, adoptándose en otros países como es el caso de Italia. De manera semejante, la edición de Turín, Ditta Giovan Battista Paravia & C., 1912 también adopta como modelo otra alemana, la de Stuttgart, Gustav Weise's Verlag, 1910 ca. con cuatro ilustraciones a color y cuarenta y nueve en blanco y negro de Willy Planck (Stuttgart, 1870-Herenberg, 1956). Las escenas, resueltas con realismo pintoresquista, otorgan ritmo, humor y garbo al texto, «ridotto per la gioventù». Este modelo editorial de libro infantil con pocas pero muy cuidadas ilustraciones a color y a página completa seguiría vigente hasta bien entrado el siglo XX, como atestigua la edición de Milán, Fratelli Fabbri Editori, 1955. Cuenta ésta con cuatro ilustraciones a color de Sandro Nardini²⁴ en las que se reproducen con escasa novedad los momentos más icónicos de la novela.



Fig. 5: *L'Ingegnoso Idalgo Don Chisciotte della Mancia*, Enrico Sacchetti (Milán, Istituto Editoriale Italiano, 1910 ca.)

²⁴ Nardini ilustró libros infantiles para The MacMillan Company como *The Golden Bird, and Other Fairy Tales* de los Hermanos Grimm (1962), *The King of the Golden River* de John Ruskin (1962), *The Lion and the Carpenter: and Other Tales From the Arabian Nights* (1962), o *The Young King and Other Fairy Tales* de Óscar Wilde (1962).

Alcanzado el siglo XX advertimos un inusitado interés de los ilustradores italianos por *Don Quijote*, realizando propuestas de gran originalidad especialmente al publicarse ediciones infantiles y para jóvenes. Así tenemos a Enrico Sacchetti (Roma, 1877-Florenia, 1967)²⁵, cuyas diez ilustraciones, retratos de los principales personajes de la novela (Don Quijote, Sancho Panza, Dulcinea real e imaginada, el Barbero Nicolás, el Cura, Rocinante, Juan Haldudo, Don Quijote con el yelmo de Mambrino y Don Quijote muerto), aparecieron en el número 3 de *Biblioteca dei ragazzi* (Milán, Istituto Editoriale Italiano, 1910 ca.). Son magníficas caricaturas dentro de la tradición que inaugurara Honoré Daumier; imágenes en las que la apariencia se deforma bajo la perspectiva de lo grotesco para ofrecernos su auténtica realidad. Estos mismos retratos volvieron a aparecer en Milán, Casa Editrice Bietti, 1925 ca., añadiéndose a la edición dos ilustraciones a color de Corrado Sarri; éstas últimas están resueltas con un aire cómico que no alcanza el tono de caricatura de Sacchetti. Menos arriesgado se muestra también Filiberto Scarpelli (Nápoles, 1870-Roma, 1933)²⁶ en las tres ilustraciones y el diseño de cubierta que realiza para la edición, adaptación para niños de la segunda parte sólo, de Florenia, Roberto Bemporad & Figlio, 1913. Son ilustraciones bien resueltas y bien dibujadas, pero sin mayor novedad que el especial protagonismo que se concede a Sancho Panza.

Mucho más original en su estilo resulta Piero Bernardini (Florenia, 1891-1974)²⁷. La edición de Turín, Unione tipografico-editrice torinese, 1935 incluye cuatro ilustraciones a color y cincuenta y dos en blanco y negro que así lo reflejan. En estas últimas, Bernardini recurre a un tipo de dibujo muy esquemático y lineal que contrasta con marcadas manchas de negro que le sirven para realzar ciertos detalles y para crear notables efectos. Su Don Quijote es desgarbado a la vez que solemne; su Sancho orondo y rudo; y sus venteros, arrieros y mozas socarrones y populares. En cuanto a las de a color, dedicadas a Dulcinea, la aventura del manteo, la de los molinos y a Don Quijote y Sancho cabalgando juntos, reflejan igualmente una comicidad contenida que denota el cariño del ilustrador por los personajes cervantinos. Carlo Nicco (Turín, 1883-1973)²⁸, cuyo trabajo se encuentra en la edición de Turín, Ditta Giovan Battista Paravia & C., 1928²⁹, hace un empleo del dibujo semejante en sus treinta viñetas. Busca el contraste entre la línea y la mancha negra, si bien su estilo no es tan caricaturesco y cómico como el de Bernardini, sino más realista y pintoresquista. Esta tendencia es mucho más evidente en las doce ilustraciones a página completa que también incluye la edición. Destaca en éstas la capacidad de Nicco para ambientar las escenas con muy

²⁵ Ilustrador, diseñador de moda, caricaturista y artista comercial. Sacchetti inició su formación en el Istituto Tecnico de Roma y en el estudio del pintor Gelati en Florenia, sin embargo, fue ante todo un artista autodidacta. Comenzó a trabajar como ilustrador y caricaturista en los periódicos milaneses «Teatro Illustrato» y «Verde Azzuro». En 1905 realizó las ilustraciones para *Le Roi Bombance* de Filippo Tommaso Marinetti y entre 1908 y 1911 vivió en Buenos Aires, donde trabajó como ilustrador para el periódico «El Diario». Posteriormente se trasladó a Francia, donde residió tres años, trabajando sobre todo como diseñador de moda. Con el estallido de la guerra regresó a Italia, donde trabajó como artista de propaganda y diseñando tarjetas postales, así como en el periódico «La Tradotta».

²⁶ Scarpelli fue el fundador junto con Romeo Marchetti, Carlo Montani, Arnaldo Tolomei y Yambo (Enrico Novelli) de «Il Travaso delle idee», uno de los periódicos humorísticos italianos más populares de su tiempo.

²⁷ Piero Bernardini se formó inicialmente como técnico de ferrocarriles, pero pronto se decantó por la carrera artística. Desde 1908 trabajó para «Il Passerotto», suplemento de «Il Giornalino della Domenica». Durante la I Guerra Mundial comenzó a colaborar con «La Trincea» y, ya terminada la Guerra, continuó sus colaboraciones convirtiéndose en un versátil ilustrador. También dibujó para «Il Corriere dei Piccoli», «Il Giornale dei Balilla» y «Gazzetta del Popolo». En la década de 1920, creó varios cómics para «Il Corrierino», como *Don Chisciote Coragiosi*, *Sussi e Biribissi*, *Cimabue* y *Mago Melino*.

²⁸ Dibujante, pintor, grabador e ilustrador. Carlo Nicco comenzó a trabajar como grabador en madera. Posteriormente, formado en litografía, se dedicó al diseño de carteles para cine y teatro. Dirigió la revista juvenil «Cuor d'oro» (1921-1924) y colaboró con «Numero», «La Lettura», «Il Corriere dei Piccoli» y «La Festa». Sus ilustraciones pueden encontrarse en cerca de 150 libros, la mayoría por editores del Piemonte.

²⁹ Cushing Library cuenta con un ejemplar de 1938.

cuidadas arquitecturas populares (patios, ventas, casonas...), así como para reproducir las vestimentas y los tipos españoles. En este sentido, cabe pensar que Nicco se sirviera de alguna edición española para conseguir esta fidelidad en las ambientaciones y este correcto tipismo, como la de Madrid, Ricardo López Cabrera, 1905-1908 con ilustraciones principalmente de José Jiménez Aranda, entre otros. Esta preferencia por el realismo en las ambientaciones y por conseguir un cuidado tipismo español en las arquitecturas, trajes y personajes también se observa en Albino Tovagliari³⁰. Sus ilustraciones, dieciséis a color y diez en blanco y negro, aparecieron en la edición para *giovannetti* de Turín, Ditta Giovan Battista Paravia & C., 1954. En algunos casos, además, evidencia un gusto retardatario por los diseños románticos de Doré, como se ve en las escenas dedicadas a Don Quijote leyendo en su biblioteca – mientras al fondo se aparecen los imaginarios caballeros andantes –, al ataque a los molinos de viento, o al encantamiento del caballero en la venta por fantasmas enmascarados.

Netamente infantil es el carácter de las ilustraciones de Fernando Baldi para la edición de Florencia, Renato Franceschini & Figlio, 1951, que incluye veintidós dibujos monocromáticos y seis ilustraciones a página completa y a color. Baldi tiene en cuenta el público infantil al que va dirigida su obra y se mantiene en una comicidad contenida. No obstante, también presenta algunos detalles en los que esta comicidad raya lo genial. Así, la divertidísima viñeta en la que don Quijote se arrodilla ante el cura en un suelo inundado de vino, o la ilustración con un retrato del caballero con el yelmo de Mambrino, una imagen patética capaz de movernos tanto hacia la risa como hacia la tristeza o la compasión. Por su parte, y aun siendo de igual manera una edición para niños, el ilustrador Guy se nos presenta con un estilo mucho más maduro y serio. Sus doce ilustraciones, realizadas en tonos ocres, sepia y toques de blanco para la edición de Turín, Editrice SAIE, 1969³¹, deben situarse entre las mejores realizadas en toda la historia gráfica del *Don Quijote*. Destacan, sin duda, por su expresividad, la personalidad de sus personajes y su cuidada técnica.

No podemos cerrar el recorrido por las ediciones infantiles y juveniles sin comentar la presencia de adaptaciones italianas del *Don Quijote* al cómic. La Colección Urbina-Cushing cuenta con dos. La primera, en la reedición francesa de París, Futuropolis 1983, recoge las historietas creadas por el dibujante Benito Jacovitti (Termoli, 1923-Roma, 1997) para el suplemento de la revista «Il Vittorioso» (1950-1953) y más tarde para «Il Mago» (1973); la obra también ha sido reeditada en 2006. La segunda corresponde a Toni Pagot, encargado del guión, y a Gino Gavioli, autor de los dibujos (Milán, Feltrinelli, 1994). Ambas son ejemplos bien diferentes de este tipo de adaptaciones; mientras que la primera se sirve del personaje cervantino libremente para crear sus propias aventuras, aunque también con una finalidad crítica y paródica, la segunda es un buen intento por sintetizar en viñetas la novela de Cervantes para el público juvenil.

Concluimos este repaso por las ediciones italianas en la Colección Urbina-Cushing Library haciendo mención a la de Milán, Aldo Palazzi, 1964-1965³². Ésta, que se publicó por fascículos semanales – un total de veintisiete – en el magazine italiano «Tempo» desde septiembre de 1964 hasta abril de 1965, incluye uno de los juegos de ilustraciones más reconocidos del siglo XX: el del pintor surrealista Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989). En total se reproducen 143 diseños a color y en blanco y negro a partir de ediciones previas, como la de Nueva York, Random House, 1946 – en la que Dalí sólo ilustró la primera parte –

³⁰ Albino Tovagliari ilustró numerosos libros infantiles para Ditta Giovan Battista Paravia & C., como *Sotto il manto rosso* (1957), *Le avventure di Pinocchio* (1959), *L'uomo invisibile* (1961) o *Sette piccoli australiani* (1962). También trabajó para la Società Editrice Internazionale: *Storie quasi vere* (1956), *Til, il buffone* (1957), ecc.; y para Ed. Ramella: *Viaggi di Gulliver* (1953).

³¹ Para la misma casa editorial Guy también ilustró *Quo Vadis?* (1969) y *Ben-Hur* (1972).

³² Al mismo tiempo apareció también en Barcelona, Mateu, 1965; edición igualmente en la Colección Urbina-Cushing Library.

o la de París, Joseph Foret, 1957, entre otras. Dalí encontró en la locura de Don Quijote una casi inagotable fuente de inspiración, adaptando la novela cervantina a su propio universo surrealista. De la misma manera, algunos de los más notables artistas italianos del siglo XX sintieron una poderosa atracción por el texto de Cervantes; así el pintor metafísico Giorgio de Chirico (Volos, Grecia, 1888-1978), el dibujante y escenógrafo Emanuele Luzzati (Génova, 1921-2007), el pintor y escultor experimental Ugo Nespolo (Mosso, 1941), el pintor, escultor y ceramista Aligi Sassu (Milán, 1912-Pollensa, España, 2000), el pintor y escultor neo-expresionista y neo-barroco Beppe Vesco (Palermo, 1949), el pintor y grabador Francesco Vaccarone (La Spezia, 1940), el pintor Remo Brindisi (Roma, 1918-Lido di Spina, 1996) o el artista y arquitecto Giuseppe de' Spagnolis (Sora, 1943), entre otros. No se trata en este caso de artistas que hayan ilustrado alguna edición del *Don Quijote*, pero su obra sí formó parte de una exposición en el Castello Aragonese de Ischia (1992) cuyo catálogo también forma parte de nuestra colección (Roma, Instituto Poligrafico d'Arte Classica e Contemporanea, 1992).

Todo este recorrido evidencia la excelente aceptación que el *Don Quijote* tuvo en Italia y la perfecta asimilación que los lectores italianos supieron hacer de la novela cervantina. Quizás la mejor prueba de esta asimilación hasta el punto de hacer propio al protagonista es el poema heroico-cómico de Giovanni Meli (Palermo, 1740-1815), *Don Chisciotto e Sancier Panza*, cuya primera edición apareció en 1787 mientras que la primera con ilustraciones no lo hizo hasta 1814; los dibujos de éstas corrieron a cargo de Giuseppe Patania (Palermo, 1780-1852). Meli retomó los dos protagonistas de la novela cervantina en tanto que éstos ya eran considerados como arquetipos de la dualidad de la naturaleza humana bien contruidos y fácilmente reconocibles por el público, pero se sirvió de ellos para crear una obra nueva con la que, como ya hiciera Cervantes en su propia época, poder juzgar su sociedad y proponer las reformas oportunas. Cushing Library posee la re-edición de 2004 (Palermo, Nuova Ipsa Editore) no solo con los doce encabezamientos de Giuseppe Patania, sino también con otras doce ilustraciones de Sveva Santamaura³³.

³³ GONZÁLEZ 2007, pp. 343-368.

APÉNDICE

Ediciones Italianas de *Don Quijote* en la Colección Urbina-Cushing

AÑO	TÍTULO, LUGAR, EDITOR	VOLUMEN	TRADUCTOR	ILUSTRADOR
1610	<i>El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha</i> , Milán, Heredero de Pedromartin Locarni y Juan Bautista Bidello	1		
1677	<i>L'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia</i> , Roma, Giuseppe Coruo e Bartolomeo Lupardi	2	Lorenzo Franciosini Fiorentino	anónimo
1738	<i>Dell'ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia</i> , Venecia, Per Girolamo Savioni Stampatore	2	Lorenzo Franciosini Fiorentino	
1755	<i>Vita e azioni dell'Ingegnoso Cittadino D. Chisciotte della Mancia</i> , Venecia, Guglielmo Zerletti	4	Lorenzo Franciosini Fiorentino	
1795	<i>Vita, ed azioni dell'Ingegnoso Cittadino D. Chisciotte della Mancia</i> , Venecia, Sebastiano Valle	3	Lorenzo Franciosini Fiorentino	
1818	<i>L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia</i> , Venecia, Tipografia di Alvisopoli,	8	Bartolomeo Gamba	Francesco Novelli
1819	<i>Le luminose Geste di Don Chisciotte disegnate ed incise da Francesco Novelli in XXXIII tavole con spiegazioni</i> , Venecia, Tipografia di Alvisopoli	1		Francesco Novelli
1824	<i>L'Ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia</i> , Nápoles, Del Torchi del Tramater	8	Bartolomeo Gamba	Francesco Novelli
1848	<i>L'ingegnoso cittadino don Chisciotte della Mancia opera di Michele di Cervantes Saavedra</i> , Venecia, Sebastiano Tondelli	1	Bartolomeo Gamba	Francesco Novelli
1833-1834	<i>Le azioni piu celebrate del famoso cavaliere errante Don Chisciotte della Mancia inventate ed incise da Bartilomeo Pinelli Romano</i> , Roma, Romualdo Gentilucci	1		Bartolomeo Pinelli
1908	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Roma, Casa Editrice G. Scotti	1		Gustave Doré
1910 ca.	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Milán, Istituto Editoriale Italiano	1	Bartolomeo Gamba	Enrico Sacchetti
1912	<i>Vita e Gesta dell'ingegnoso Cavaliere Don Chisciotte della Mancia</i> , Turín/Roma/Milán/Florenca/Nápoles, Ditta Giovan Battista Paravia & C.	1	Luigi di San Giusto	Willy Planck

1913	<i>Don Chisciotte (ultime aventure)</i> , Florencia, Roberto Bemporad & Figlio	1	Giuseppe Fanciulli	Filiberto Scarpelli
1922	<i>Don Chisciotte della Mancia: racconto per la gioventù italiana</i> , Milán, Ulrico Hoepli	1	Giovanni Mari	Adolf Wald
1923	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Florencia, Giulio Cesare Sansoni Editore	1	Alfredo Giannini	
1924	<i>Storia dell'ammirabile don Chisciotte della Mancia</i> , Milán, Fratelli Treves	1		Albert d'Arnoux 'Bertall' y Eugène-Hippolyte Forest
1925 ca.	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Milán, Casa Editrice Bietti	1		Sarri
1929	<i>Don Chisciotte del Cervantes</i> , Turín, Società Editrice Internazionale	1	Gigi Michelotti	Antonio Zetto a partir de Tony Johannot
1935	<i>La storia del cavaliere errante Don Chisciotte della Mancia</i> , Turín, Unione tipografico-editrice torinese	1	Guido Edoardo Mottini	Piero Bernardini
1938	<i>Don Chisciotte</i> , Turín, Ditta Giovan Battista Paravia & C.	1	Luigi di San Giusto (1ª ed. 1928)	Carlo Nicco
1951	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Florencia, Renato Franceschini & Figlio	1		Fernando Baldi
1954	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Turín, Ditta Giovan Battista Paravia & C.	1	Luigi di San Giusto	Albino Tovagliari
1955	<i>Don Chisciotte</i> , Milán, Fratelli Fabbri Editori	1		Sandro Nardini
1965	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Milán, Aldo Palazzi	1	Vittorio Bodini	Salvador Dalí
1966	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Roma, L'Unità	1	Ferdinando Carlesi, Amerigo Terenzi	Bartolomeo Pinelli
1969	<i>Don Chisciotte della Mancia</i> , Turín, Editrice SAIE	1	Marcella Paganin Laurenzi	Guy
1994	<i>Don Chisciotte a Fumetti</i> , Milán, Feltrinelli	1	Toni Pagot, Vamba (Fernando Tempesti)	Gino Gavioli

BIBLIOGRAFÍA

ASHBEE 1895

H.S. ASHBEE, *An Iconography of Don Quixote*, 1605-1895, Londres 1895.

BÉNÉZIT 1976

E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, I-X, París 1976.

GIVANEL MAS 1946

J. GIVANEL MAS, *Historia gráfica de Cervantes y del Quijote*, Madrid 1946.

GONZÁLEZ MORENO 2005

F. GONZÁLEZ MORENO, *La colección de Quijotes ilustrados del Proyecto Cervantes: catálogo de ediciones y archivo digital de imágenes*, «Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America», XXV, 1, 2005, pp. 79-104.

GONZÁLEZ MORENO 2007

F. GONZÁLEZ MORENO, *Imágenes apócrifas de Don Quijote: Don Quijote por Giovanni Meli y Giuseppe Patania*, «Anuario de Estudios Cervantinos», 3, 2007, pp. 185-200.

GONZÁLEZ MORENO 2009

F. GONZÁLEZ MORENO, *Don Quijote en los albores del Romanticismo o el prodigio ilustrado de Tony Jobannot*, en *Don Quijote, cosmopolita: nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, a cargo de H.C. Hagedorn, Cuenca 2009, pp. 343-368.

GONZÁLEZ MORENO–URBINA 2008

F. GONZÁLEZ MORENO, E. URBINA, *Don Quichotte Conduit Par La Folie: la herencia de Charles-Antoine Coypel en las ediciones ilustradas del Quijote*, «Anuario de Estudios Cervantinos», 4, 2008, pp. 1-50.

LENAGHAN–BLAS–MATILLA 2003

P. LENAGHAN, J. BLAS, J.M. MATILLA, *Imágenes del Quijote: Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*, Madrid 2003.

RÍO Y RICO 1930

G.-M. DEL RÍO Y RICO, *Catálogo bibliográfico de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1930.

SCHMIDT 1999

R. SCHMIDT, *Critical Images: the Canonization of Don Quixote through Illustrated Editions of the Eighteen Century*, Montreal 1999.

TERENZI 1966

A. TERENZI, *Nota editoriale*, en *Don Chisciotte della Manica incisi di Bartolomeo Pinelli*, Roma 1966, pp. VII-XVI.

URBINA–GONZÁLEZ MORENO 2010

E. URBINA, F. GONZÁLEZ RÍO MORENO, *The Eduardo Urbina Cervantes Collection in the Cushing Memorial Library and Archives*, Vigo 2010.

URBINA–MAESTRO 2005

E. URBINA, J.G. MAESTRO, *Don Quixote Illustrated: Textual Images and Visual Readings/Iconografía del Quijote*, Pontevedra 2005.

URBINA–SMITH 2003

E. URBINA, S.E. SMITH, *The Grangerized Copy of John Bowle's Critical Edition of Don Quijote (London and Salisbury, 1781) at the Cushing Memorial Library of Texas A&M University*, «Cervantes; Bulletin of the Cervantes Society of America», 32, 2, 2003, pp. 85-118.

ABSTRACT

El Proyecto «Iconografía Textual del *Quijote*», desarrollado bajo la dirección del profesor Eduardo Urbina (Texas A&M University) y co-editado por Fernando González Moreno (Universidad de Castilla-La Mancha), ha supuesto la creación a lo largo de los últimos años del mayor y más completo catálogo en línea de ediciones ilustradas del *Don Quijote* [<http://dqi.tamu.edu/>]. El desarrollo de este catálogo digital ha ido acompañado de la creación de una colección propia de ediciones ilustradas en la Cushing Memorial Library & Archives (College Station, Texas, EE.UU.). Con más de 1.500 volúmenes, se trata sin duda alguna de una de las más relevantes colecciones de *Don Quijotes* ilustrados a nivel mundial, permitiéndonos abordar el estudio de la recepción visual de la novela cervantina desde diferentes ópticas (técnicas, estilos, países, periodos...). En este caso, proponemos un recorrido por las ediciones ilustradas italianas presentes en la colección, que abarcan desde 1610 hasta el siglo XX y en las que destacan nombres como Bartolomeo Pinelli (1833-1834), Enrico Sacchetti (1910 ca.) o Piero Bernardini (1935).

Il progetto «Iconografía Textual del *Quijote*», sviluppato sotto la direzione del professor Eduardo Urbina (Texas A&M University) e co-curato da Fernando González Moreno (Universidad de Castilla-La Mancha), ha permesso la creazione negli ultimi anni del più grande e completo catalogo delle edizioni illustrate di *Don Chisciotte* [<http://dqi.tamu.edu/>]. Lo sviluppo di questo lavoro digitale è stato accompagnato dalla creazione di una collezione propria di edizioni illustrate a Cushing Memorial Library & Archives (College Station, Texas, Stati Uniti). Con più di 1.500 volumi, è senza dubbio una delle più importanti collezioni di *Don Chisciotte* illustrati a livello globale, che ci permette di affrontare lo studio della ricezione visiva del romanzo di Cervantes da prospettive diverse (tecniche, stili, paesi, periodi...). In questo caso, proponiamo una recensione delle edizioni illustrate italiane della collezione, che vanno dal 1610 al XX secolo e tra le quali troviamo nomi come Bartolomeo Pinelli (1833-1834), Enrico Sacchetti (1910 ca.) o Piero Bernardini (1935).