



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)  
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Realtà, sogno e finzione in La vida es sueño  
di Pedro Calderón de la Barca: il dramma  
dell'esistenza barocca confrontato con il  
Don Quijote de la Mancha di Miguel de  
Cervantes*

Relatore  
Prof. Giovanni Cara

Laureanda  
Vanessa Osti  
n° matr. 2083160 / LTLLM

Anno Accademico 2024 / 2025



*A tutti coloro che abitano il mio cuore  
e colorano la mia vita con la loro semplice esistenza.*

*Questa tesi è anche vostra.*



## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPITOLO 1: Il contesto del Siglo de Oro: storia, cultura e letteratura</b> .....	<b>7</b>
1.1 Il Siglo de Oro spagnolo: definizione e cornice storica .....	7
1.2 Il pensiero barocco: crisi, disinganno e illusione .....	9
1.3 Il sogno e la rappresentazione come categorie barocche .....	12
1.4 Letteratura e teatro nel Seicento: forme e funzioni.....	14
<b>CAPITOLO 2: Pedro Calderón de la Barca e il teatro dell'esistenza</b> .....	<b>19</b>
2.1 Calderón de la Barca: vita, pensiero e poetica .....	19
2.2 <i>La vida es sueño</i> : struttura, trama e personaggi .....	22
2.3 Il sogno come metafora della condizione umana.....	25
2.4 Realtà e apparenza: educazione, libertà e destino .....	28
<b>CAPITOLO 3: Miguel de Cervantes e la finzione del reale</b> .....	<b>31</b>
3.1 Miguel de Cervantes: vita, pensiero e poetica .....	31
3.2 <i>Don Quijote de la Mancha</i> : forma, struttura e significato .....	34
3.3 L'illusione cavalleresca come sogno ad occhi aperti .....	37
3.4 La funzione del disincanto e dell'ironia.....	39
<b>CAPITOLO 4: <i>La vida es sueño</i> e <i>Don Quijote de la Mancha</i> a confronto</b> ...	<b>43</b>
4.1 Due protagonisti barocchi: Segismundo e Don Quijote.....	43
4.2 Sogno, realtà e finzione in Calderón e Cervantes: significati a confronto..	45
4.3 Libero arbitrio e follia: due visioni della libertà umana.....	47
4.4 Teatro e romanzo: forme diverse, stessa inquietudine .....	49
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>53</b>
<b>SITOGRAFIA</b> .....	<b>54</b>



## INTRODUZIONE

La presente tesis se adentra en el estudio comparativo de dos de las obras más influyentes de la literatura del Siglo de Oro español: *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca y *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. A pesar de pertenecer a géneros distintos, el teatro y la novela, ambas coinciden en un mismo horizonte cultural y filosófico y, sobre todo, en una misma preocupación: la dificultad de distinguir entre realidad y apariencia, la fragilidad de la existencia, el valor de la libertad y el poder de la imaginación. La unión de estos elementos permite observar cómo, bajo formas literarias diferentes, se expresa una visión común de la condición humana y del tiempo histórico en el que se inscriben.

El Siglo de Oro español constituye uno de los momentos de mayor esplendor de la cultura europea, pero también una época marcada por profundas contradicciones. España, en los siglos XVI y XVII, vive simultáneamente la gloria del poder imperial y la decadencia política y económica, la difusión de la Contrarreforma y la censura inquisitorial, el auge de las artes y las letras junto con el empobrecimiento material y social. En este contexto surge el Barroco, corriente estética caracterizada por el desengaño, la conciencia de la fugacidad, la tensión entre lo visible y lo oculto, y una continua oscilación entre lo trágico y lo cómico. La literatura barroca se convierte en un espejo de esta crisis y al mismo tiempo en un espacio de búsqueda intelectual y espiritual. La obsesión por la apariencia, la fascinación por el sueño y la ilusión, la dificultad de alcanzar verdades absolutas se transforma en núcleos temáticos recurrentes en todos los géneros: la poesía, con los contrastes entre culteranismo y conceptismo; el teatro, con la evolución de la comedia de Lope de Vega hacia la solemnidad calderoniana; y la novela, con la transformación definitiva del género gracias a Cervantes.

En este marco, la tesis desarrolla un recorrido que, partiendo del contexto histórico y cultural, se concentra después en el análisis individual de Calderón y Cervantes y finalmente en la comparación de sus obras más significativas. El estudio se organiza en cuatro capítulos que dialogan entre sí y permiten comprender de qué manera, desde lenguajes

formales distintos, ambos autores plantean cuestiones análogas sobre el ser humano y su destino.

En el primer capítulo se presenta el trasfondo histórico, político y cultural del Barroco español y del Siglo de Oro literario. Se analizan las circunstancias que condicionan la producción artística: la pérdida de hegemonía internacional, las tensiones internas de la monarquía, la influencia de la Contrarreforma, la presencia constante de guerras y crisis económicas. Al mismo tiempo, se describen las principales características del arte barroco: el gusto por la complejidad formal, el recurso a metáforas audaces, el contraste entre la luz y la sombra, el sentimiento de vanidad y fugacidad. Dentro de este panorama se destacan los rasgos esenciales de la poesía, la novela y el teatro, con especial atención a la oposición entre culteranismo y conceptismo, a la importancia de los géneros narrativos y a la centralidad del teatro como forma de entretenimiento popular y vehículo ideológico. Este capítulo inicial tiene el objetivo de ofrecer al lector las coordenadas necesarias para situar tanto *La vida es sueño* como *Don Quijote* en el marco de un universo cultural compartido.

El segundo capítulo se dedica a la figura de Pedro Calderón de la Barca y a su obra más célebre. Se repasa su biografía, desde su formación humanística y jesuítica hasta su actividad militar, su éxito en los teatros de Madrid y su posterior ordenación sacerdotal. A través de esta trayectoria se comprende cómo su personalidad unió la experiencia mundana con la reflexión espiritual, dando lugar a un teatro en el que se funden la dimensión filosófica, la teológica y la espectacularidad escénica. El análisis se centra en *La vida es sueño*, estrenada en 1635, obra que sintetiza de manera ejemplar las inquietudes del Barroco. La trama de las tres jornadas se examina con detalle: el encierro de Segismundo en la torre, su traslado al palacio y su comportamiento violento, el regreso a la prisión bajo la ilusión de haber soñado, y finalmente su liberación definitiva y su transformación ética. Cada personaje es objeto de interpretación simbólica: Segismundo encarna el conflicto entre instinto y razón, libertad y destino; Basilio representa el poder paternal, el saber científico y sus límites; Rosaura personifica la defensa del honor y de la dignidad femenina; Clotaldo manifiesta el dilema de la fidelidad y del amor paterno. A través de estos elementos Calderón construye una reflexión universal sobre la condición humana: la vida entendida como sueño, la ilusión como constitutiva de la realidad, la necesidad de ejercer

el libre albedrío para alcanzar la verdadera libertad. El capítulo muestra cómo la obra de Calderón no es solo un producto del teatro cortesano o religioso, sino un monumento literario que trasciende su tiempo y ofrece todavía hoy un horizonte de reflexión metafísica.

El tercer capítulo aborda la figura de Miguel de Cervantes, considerado el padre de la novela moderna. Se reconstruye su vida azarosa: su nacimiento en Alcalá de Henares, su formación irregular, su participación heroica en la batalla de Lepanto, los cinco años de cautiverio en Argel, sus dificultades económicas, sus trabajos como recaudador de impuestos y sus repetidos encarcelamientos. Esta biografía compleja y llena de infortunios explica en gran medida la ironía, la lucidez y la mirada crítica que atraviesan toda su obra. El análisis se concentra en *Don Quijote de la Mancha*, publicado en dos partes (1605 y 1615), concebido inicialmente como parodia de los romances de caballerías y convertido con el tiempo en un texto universal. La novela relata la transformación de Alonso Quijano en caballero errante, acompañado por su fiel Sancho Panza, y la sucesión de aventuras en las que la imaginación del protagonista choca con la realidad prosaica. La locura de Don Quijote se estudia no solo como motivo cómico, sino como categoría filosófica que cuestiona la frontera entre cordura y sinrazón. El protagonista es ridículo cuando confunde molinos con gigantes, pero al mismo tiempo conmueve cuando defiende la justicia, la dignidad y el valor de los ideales. Sancho Panza, con su realismo popular, equilibra y completa la figura del hidalgo, de modo que ambos constituyen una alegoría de la dualidad humana entre sueño e instinto, ideal y materialidad. Se analizan también las innovaciones narrativas de Cervantes: la multiplicidad de voces, la inserción de relatos secundarios, el juego entre autor, narrador y personajes, que convierten la novela en un artefacto literario de gran modernidad.

El cuarto capítulo desarrolla la comparación entre Calderón y Cervantes. A pesar de las diferencias formales entre el teatro y la novela, ambos autores convergen en los mismos núcleos temáticos. Calderón presenta la vida como un sueño, donde todo es apariencia y donde solo el libre albedrío puede orientar al hombre hacia el bien. Cervantes, en cambio, muestra la vida como ilusión creada por la imaginación del loco, pero en esa locura revela verdades profundas y una nobleza moral que trasciende lo ridículo. En ambos casos, el ser humano se encuentra atrapado entre realidad y ficción, entre destino y

libertad, entre cordura y delirio. La obra de Calderón pone en escena la lucha del príncipe por dominar su propia naturaleza; la de Cervantes ofrece la lucha del caballero por vivir conforme a un ideal en un mundo que lo rechaza. Teatro y novela, géneros distintos en sus recursos y estructuras, terminan por coincidir en su función más alta: interrogar al lector o espectador sobre la verdad de la existencia y sobre la posibilidad de alcanzar, en medio de la ilusión, una forma de autenticidad.

Además, resulta fundamental destacar la diferencia de estrategias comunicativas que implican la novela y el teatro. Mientras que el texto dramático está concebido para ser representado en un escenario, con el apoyo de la música, la escenografía y la actuación, la novela cervantina se construye exclusivamente a través de la palabra escrita y de la imaginación del lector. En Calderón, la experiencia estética se produce en un espacio colectivo, el del corral de comedias, donde el público comparte de manera simultánea la emoción, la tensión y la reflexión. En Cervantes, en cambio, la experiencia es íntima y personal: cada lector recrea en su mente la voz de Don Quijote, los paisajes manchegos y la comicidad de las aventuras. Este contraste revela dos formas diferentes de acceder a la verdad literaria: una mediante la teatralidad y la acción viva, la otra a través de la narración y la interiorización.

Un aspecto igualmente revelador es la participación del público o del lector en la construcción de sentido. El teatro barroco de Calderón invita al espectador a identificarse con el drama de Segismundo, a meditar sobre el destino, la libertad y la fragilidad de la condición humana. El público, enfrentado a la célebre pregunta “¿Qué es la vida? Un frenesí”, se convierte en cómplice del conflicto existencial que atraviesa el personaje. La novela de Cervantes, por su parte, exige un lector activo, capaz de descifrar ironías, de reconocer múltiples voces narrativas y de oscilar entre la risa y la compasión. Tanto el espectador como el lector son interpelados: en Calderón se les invita a reflexionar desde el plano filosófico y moral, en Cervantes desde el plano social, humorístico y crítico. En ambos casos, la literatura supera el mero entretenimiento para convertirse en una herramienta de conocimiento.

Por último, conviene subrayar la vigencia contemporánea de ambas obras. *La vida es sueño* sigue siendo representada en escenarios de todo el mundo como una parábola

universal sobre la libertad y la responsabilidad, mientras que *Don Quijote de la Mancha* continúa inspirando adaptaciones, estudios y lecturas que lo confirman como un clásico intemporal. La cuestión de la apariencia y la realidad, de la ilusión y la verdad, sigue siendo hoy tan actual como en el siglo XVII. En una época marcada por la virtualidad, las redes sociales y las múltiples formas de ficción que construyen nuestra percepción del mundo, las preguntas planteadas por Calderón y Cervantes cobran un nuevo significado. Ambos autores nos recuerdan que la literatura no solo pertenece al pasado, sino que mantiene una capacidad permanente de diálogo con los dilemas de la modernidad.

La conclusión general de la tesis subraya que Calderón y Cervantes, cada uno desde su género, logran dar voz a la misma inquietud universal. El teatro de Calderón, con su solemnidad y su densidad simbólica, y la novela de Cervantes, con su ironía y su pluralidad de voces, son dos caminos diferentes que convergen en una misma dirección: la exploración de la condición humana en toda su complejidad. Ambos autores muestran que la vida puede ser un sueño, una ilusión, o una locura, pero que justamente en esa fragilidad se abre la posibilidad de ejercer la libertad, de buscar la verdad y de vivir con dignidad. La literatura del Siglo de Oro, así, no se limita a ser un producto de su tiempo, sino que ofrece todavía hoy un espejo en el que reconocemos nuestras dudas, nuestros deseos y nuestras contradicciones. En la unión de Calderón y Cervantes se manifiesta la fuerza de la palabra literaria como espacio de pensamiento, de crítica y de esperanza, capaz de trascender los siglos y de seguir dialogando con los lectores contemporáneos.



# CAPITOLO 1

## Il contesto del Siglo de Oro: storia, cultura e letteratura

### 1.1 Il Siglo de Oro spagnolo: definizione e cornice storica

Il Siglo de Oro spagnolo<sup>1</sup> rappresenta uno dei momenti di massimo splendore della cultura spagnola, nonché una delle fasi più affascinanti e allo stesso tempo contraddittorie della storia europea. Un'epoca che ancora oggi colpisce per il contrasto tra la sua grandezza artistica e le tensioni storiche che la attraversano.

Questo lungo periodo, che si estende tradizionalmente dal 1492 al 1659 (anno della firma del Trattato dei Pirenei), viene generalmente indicato come l'apice della produzione artistica e letteraria in Spagna. Alcuni studiosi ne prolungano la durata fino alla morte di Pedro Calderón de la Barca nel 1681, ultimo grande autore del teatro barocco.

Il 1492 segna simbolicamente l'inizio di questa epoca straordinaria. In quell'anno, i Re Cattolici Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona completano la Reconquista con l'occupazione del regno di Granada, e questo pone fine al dominio musulmano nella penisola iberica. Nello stesso anno viene pubblicata la *Gramática de la Lengua Castellana* di Antonio de Nebrija, considerata la prima codificazione ufficiale della lingua spagnola. Sempre in quel periodo, Cristoforo Colombo raggiunge il continente americano, grazie al sostegno della monarchia spagnola, e questo sollecita l'espansione coloniale che porterà, in seguito, alla formazione del vasto impero spagnolo.

Durante il XVI secolo, sotto il regno di Carlo I di Spagna (che fu anche imperatore del Sacro Romano Impero con il nome di Carlo V) e, successivamente, di Filippo II, la Spagna si afferma come una delle potenze dominanti a livello europeo e mondiale. Le influenze dell'Umanesimo e del Rinascimento contribuiscono ad un'incredibile fioritura delle arti e delle scienze, che raggiungono il loro punto massimo proprio in questo secolo. Il panorama culturale dell'epoca rispecchia l'ambizione della monarchia spagnola di

---

<sup>1</sup> *Siglo de Oro español*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponibile su: [Resultados de búsqueda | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

costruire uno stato forte, cattolico e ordinato, un vero e proprio modello per gli altri regni europei.

Il Seicento, invece, pur mantenendo una produzione artistica e letteraria di altissimo livello, è segnato da una forte crisi economica e sociale, dovuta in gran parte al massiccio afflusso di metalli preziosi provenienti dalle colonie americane, che generò un'inflazione fuori controllo e gravi squilibri nel sistema produttivo. L'impiego di queste risorse per finanziare guerre religiose e conflitti dinastici comportò il declino progressivo della potenza spagnola. A ciò si aggiungono le politiche discriminatorie della cosiddetta "limpieza de sangre"<sup>2</sup>, il primo esempio di persecuzione degli ebrei non fondato sull'appartenenza religiosa, ma razziale. Queste discriminazioni portarono all'espulsione e alla conversione forzata di ebrei e musulmani, con gravi ripercussioni sul tessuto sociale ed economico.

Dal punto di vista culturale, però, anche il XVII secolo<sup>3</sup> è considerato un periodo straordinariamente fecondo. L'influenza del Barocco si manifesta in tutte le arti, con uno stile più complesso e ricco rispetto alla sobrietà rinascimentale. In letteratura si diffondono l'uso dell'allegoria, l'intreccio elaborato, il ricorso frequente alla metafora e al concettismo, mentre nell'arte e nell'architettura prevalgono l'eccesso decorativo, la teatralità e il gusto per lo spettacolare. Il Barocco spagnolo diventa così l'espressione di una nuova epoca, caratterizzata da tensioni spirituali, disinganno e una visione instabile della realtà.

In questo contesto nascono e si sviluppano le opere di alcuni dei più importanti autori della letteratura spagnola. Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), considerato il padre del romanzo moderno, scrive *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, capolavoro della letteratura spagnola e mondiale, che unisce ironia, critica sociale e riflessione metanarrativa. Accanto a lui si afferma Lope de Vega, fondatore del teatro moderno spagnolo e, successivamente, Pedro Calderón de la Barca, massimo esponente del teatro barocco e autore di *La vida es sueño*, opera densa di significati filosofici e allegorici.

Nello stesso periodo si sviluppano anche altri generi letterari, come la novella picaresca, rappresentata da testi come *Lazarillo de Tormes*, che criticano apertamente il clero e

---

<sup>2</sup> *Limpieza de sangre*, DEL, Diccionario de la Lengua Española, disponibile su: [limpieza | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)

<sup>3</sup> *Il Barocco*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Barocco - Enciclopedia - Treccani](#)

la nobiltà, attraverso la narrazione in prima persona delle disavventure di un giovane di umili origini. In poesia si distinguono figure come Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Fernando de Herrera e molti altri, ciascuno portatore di stili e visioni differenti, tra rinascimentali e barocche.

L'intero panorama culturale del Siglo de Oro è completato dal fiorire delle arti figurative. El Greco, Velázquez, Zurbarán, Murillo e José de Ribera sono solo alcuni dei grandi pittori che operano in questo periodo, molti dei quali sostenuti dalla corte reale o da istituzioni religiose. L'architettura, invece, si ispira ai modelli classici greco-romani, ma anche al gotico e al manierismo, dando vita a opere monumentali come il Monastero dell'Escorial, residenza e simbolo del potere spirituale e temporale di Filippo II.

L'educazione, fortemente legata alla Chiesa, viene affidata principalmente agli ordini religiosi, che fondano numerosi collegi e università, tra cui il Collegio di Santa Cruz a Valladolid e quello di San Gregorio a Burgos, che ancora oggi testimoniano il fervore culturale dell'epoca.

Nonostante le ombre economiche e politiche che progressivamente si addensano sullo stato spagnolo, il Siglo de Oro rimane un momento unico di produzione intellettuale, creatività e tensione ideale. Le opere nate in questo periodo, pur appartenendo a un passato lontano, continuano ad interrogare il presente sulla natura umana e sul rapporto tra individuo, realtà e apparenza.

## **1.2 Il pensiero barocco: crisi, disinganno e illusione**

Il secolo del Barocco è un'epoca complessa e affascinante in cui la letteratura e la pittura spagnole raggiungono il loro massimo splendore, sia per qualità sia per varietà di stili e contenuti. Il panorama culturale appare estremamente variegato e difficilmente riconducibile ad un unico schema interpretativo. Accanto alle profonde esperienze mistiche tipiche della cultura controriformistica iberica, si affermano opere dal tono ironico e disincantato come il *Don Quijote*, affiancate da altre caratterizzate dal realismo amaro del

romanzo picaresco. Tale diversità è espressione della complessa situazione storica e sociale della Spagna, una realtà segnata da contraddizioni e incertezze profonde.

Nella letteratura barocca emergono in particolare due correnti stilistiche dominanti: il culteranesimo<sup>4</sup>, noto anche come cultismo o gongorismo, che si distingue per il linguaggio estremamente raffinato, ricercato e volutamente oscuro, e il concettismo<sup>5</sup>, basato invece sulla novità e sull'ingegno dei concetti, che privilegia l'uso sorprendente e creativo delle figure retoriche. Sebbene spesso siano state considerate correnti contrapposte, con il culteranesimo accusato di artificiosità morale e letteraria e il concettismo lodato per la sua profondità morale, la realtà storica dimostra invece come queste due correnti espressive siano strettamente intrecciate e complementari. Interessante è notare come l'origine del concettismo possa essere rintracciata nella nozione petrarchesca di "concetto", intesa come immagine amorosa fortemente elaborata.

Il Seicento è anche un secolo segnato dalla perdita di certezze e dalla percezione labirintica della realtà, profondamente influenzata dalle riflessioni filosofiche di pensatori come Giordano Bruno. Bruno, attraverso la sua teoria dell'universo infinito e privo di centro definito, contribuisce a creare un senso di smarrimento e instabilità che attraversa l'intera cultura barocca. Questo spirito si riflette chiaramente nella letteratura, dove l'uso frequente di un linguaggio complesso e metaforico diventa necessario per orientarsi simbolicamente nel caos esistenziale. Autori come Luis de Góngora e Francisco de Quevedo utilizzano appositamente stili oscuri e intricati, sfidando continuamente i limiti della comprensione del lettore e creando un dialogo ambiguo tra significato e forma. La letteratura mistica di San Juan de la Cruz rappresenta un ulteriore esempio di questa tendenza e manifesta la frustrazione dell'incapacità di comunicare esperienze spirituali profonde e incomprensibili attraverso le parole<sup>6</sup>.

L'uomo barocco percepisce sé stesso come una parte marginale e transitoria di un universo vasto e in continuo divenire, in cui la natura si rivela spettacolare, variegata e

---

<sup>4</sup> *Culteranesimo*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Culteranesimo - Significato ed etimologia - Ricerca - Treccani](#)

<sup>5</sup> *Concettismo*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Concettismo - Significato ed etimologia - Vocabolario - Treccani](#)

<sup>6</sup> *San Juan de la Cruz*, RAE, Real Academia Española, disponibile su: [«Cántico espiritual». Poesía completa | Obra académica | Real Academia Española](#)

imprevedibile, un riflesso del divino. Questa consapevolezza genera un senso costante di illusione e confusione tra realtà e finzione, elemento centrale nelle opere letterarie del periodo. Il *Don Quijote* di Miguel de Cervantes costituisce un esempio emblematico di tale conflitto esistenziale, dove il protagonista vive sospeso tra la realtà concreta e l'universo idealizzato e immaginario delle sue letture cavalleresche, mostrando quanto labile possa essere il confine tra ragione e follia, verità e fantasia.

Parallelamente, il romanzo picaresco, iniziato con *La Vida de Lazarillo de Tormes* e consolidato con *Guzmán de Alfarache*, propone una rappresentazione realistica e disincantata della società spagnola del tempo, contraddistinta da ingiustizie, povertà e corruzione. Il pícaro, protagonista di questo genere, simboleggia l'astuzia e la capacità di adattamento necessarie per sopravvivere in un contesto sociale avverso, diventando una figura chiave per interpretare la crisi morale e sociale del periodo. Questo genere letterario, ricco di realismo e ironia, costituisce il fondamento per lo sviluppo del romanzo moderno, la cui massima espressione rimane proprio il *Don Quijote*.

Riguardo al genere teatrale, il teatro barocco spagnolo trova nel contesto urbano di Madrid il suo palcoscenico privilegiato, scenario di profondi contrasti sociali e politici. In questo ambiente emergono due figure principali: Lope de Vega e Pedro Calderón de la Barca. Lope de Vega, autore estremamente produttivo, crea un teatro che supera le classiche regole aristoteliche, privilegiando un teatro che rifletta le passioni e le esperienze concrete della vita quotidiana. I valori centrali delle sue opere includono l'onore personale, la fedeltà alla monarchia e la devozione cattolica, valori che rispecchiano le aspettative e le esigenze culturali del pubblico del tempo. Pedro Calderón de la Barca sviluppa ulteriormente queste tematiche, trasformando il teatro in una profonda meditazione filosofica e teologica sull'identità umana, sul libero arbitrio e sul concetto di disinganno. In opere come *La vida es sueño*, Calderón affronta apertamente le ambiguità e le illusioni della vita sociale, suggerendo che l'unica verità assoluta risieda nella dimensione spirituale e soprannaturale.

Infine, nella lirica barocca spagnola, le figure di Góngora e Quevedo riflettono intensamente il "disinganno" storico, il passaggio della Spagna dalla gloria imperiale alla

decadenza. La poesia di questi autori evidenzia come, dinanzi alla realtà cruda e decadente, la bellezza autentica vada cercata in dimensioni nascoste, più intime e profonde.

In conclusione, il Barocco spagnolo costituisce un momento storico-culturale di straordinaria complessità e ricchezza, caratterizzato da una continua oscillazione tra illusione e realtà, certezza e dubbio. Tale oscillazione contribuisce ancora oggi ad interrogare profondamente l'essenza e la natura della condizione umana, mostrando la persistente attualità della cultura barocca.

### **1.3 Il sogno e la rappresentazione come categorie barocche**

Nel pensiero e nell'arte del Barocco, il sogno e la rappresentazione assumono un ruolo centrale, tanto sul piano estetico quanto su quello filosofico. Il Seicento, epoca segnata dall'instabilità politica, dalla crisi economica e dal crollo delle certezze rinascimentali, sviluppa una visione del mondo intrisa di precarietà e di illusorietà dell'esistenza. In questo contesto, l'esperienza onirica diventa una potente metafora della condizione umana: così come il sogno appare intenso e reale ma svanisce al risveglio, allo stesso modo la vita terrena è percepita come effimera, fragile e fittizia.

Fin dall'antichità, il fenomeno del sogno<sup>7</sup> ha suscitato profondo interesse in filosofi e pensatori. Aristotele gli dedicò tre trattati, considerandolo parte integrante della facoltà percettiva umana. Secondo lui, le immagini che vediamo durante il sonno hanno cause esclusivamente fisiologiche, legate al funzionamento dei sensi e dell'organismo. Su questa linea, anche Epicuro interpretò il sogno in chiave materialistica e sensistica, riconducendolo all'azione della materia e delle percezioni.

Con l'età moderna e l'epoca barocca, il sogno acquista un significato più ampio, divenendo una potente metafora dell'esistenza. Pedro Calderón de la Barca, nella celebre *La vida es sueño*, interpreta la vita come un sogno: effimera, instabile, ingannevole.

---

<sup>7</sup> *Il sogno*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Sogno - Enciclopedia - Treccani](#)

Il sogno diventa il centro di una riflessione filosofica sul libero arbitrio, la predestinazione e la fragilità della condizione umana. Il protagonista Segismundo scopre di essere stato rinchiuso fin dalla nascita e, liberato per un giorno, vive esperienze intense che crede reali, per poi risvegliarsi nuovamente nella sua prigionia. Questa esperienza lo porta a ritenere che la vita stessa non sia che un sogno e che, in quanto tale, debba essere vissuta con virtù e moderazione, poiché ogni certezza può svanire all'improvviso.

Questa visione poetica e allegorica di Calderón non fu condivisa da tutti. Leibniz, ad esempio, la considerava contraria alla ragione: per lui, era impensabile che un sogno potesse durare quanto un'intera vita. Nonostante ciò, l'idea trovò grande fortuna in letteratura e teatro, venendo ripresa anche da Shakespeare in diverse opere, dove la vita appare come palcoscenico e recitazione. Fu proprio lui a citare il celebre aforisma: "Noi siamo fatti della stessa sostanza dei sogni, e nello spazio e nel tempo d'un sogno è raccolta la nostra breve vita"<sup>8</sup>.

L'arte stessa può essere intesa come una particolare forma di sogno: una metafora dell'oltre realtà, capace di cogliere dimensioni altrimenti invisibili. Se Platone vedeva le arti figurative come copie imperfette delle idee, Giorgio de Chirico, nel XX secolo, reinterpretò la nozione di arte metafisica alla luce del pensiero di Nietzsche, trasformando la pittura in una ricerca enigmatica di significati nascosti.

Nel XX secolo, il legame tra sogno e creazione artistica viene reinterpretato dalle avanguardie storiche. Il Surrealismo identifica il sogno con l'irrazionalità e l'accesso all'inconscio. Salvador Dalí trasforma la pittura in un flusso visionario di immagini perturbanti, mentre Man Ray, seguendo André Breton, combina fotografia e sperimentazione visiva con suggestioni psicoanalitiche e ironiche parodie delle forme tradizionali.

Anche nella narrativa del Siglo de Oro, il sogno come categoria barocca trova una declinazione significativa nel *Don Quijote* di Miguel de Cervantes. Pur non essendo un sogno in senso stretto, l'universo mentale del protagonista è un vero e proprio spazio onirico in cui le percezioni sono deformate dalla fantasia. Come Segismundo in *La vida es sueño*, Don Quijote vive in costante bilico tra realtà e finzione: scambia locande per

---

<sup>8</sup> *La tempesta*, William Shakespeare, atto VI, scena I

castelli, contadini per nobildonne, mulini a vento per giganti. La sua visione soggettiva diventa una rappresentazione alternativa del reale, al punto da porre al lettore la stessa domanda calderoniana: dove finisce la verità e dove inizia l'illusione?

Il pensiero barocco si confrontò a lungo con il problema dell'impossibilità di dimostrare con certezza l'esistenza del mondo, come richiesto da Cartesio. Leibniz e Berkeley offrirono risposte opposte: il primo basandosi su una razionalità armonica prestabilita, il secondo sostenendo che l'essere coincide con l'essere percepito. Su questo sfondo, il sogno e la rappresentazione assumono la funzione di categorie interpretative: strumenti per leggere la condizione umana come un intreccio di percezioni, illusioni e ruoli sociali.

Come nel *theatrum mundi* caro al Barocco, il mondo appare come un palcoscenico in cui ciascuno recita una parte. *La vida es sueño* e *Don Quijote* rivelano così due volti complementari di una stessa verità: l'esistenza è insieme sogno e rappresentazione, illusione e ricerca di senso. E se, come scrive Calderón, "Tutta la vita è sogno e i sogni, sogni sono"<sup>9</sup>, Cervantes ci mostra che ogni sogno è anche una messa in scena, un atto di creazione in cui realtà e finzione si scambiano continuamente di posto.

#### **1.4 Letteratura e teatro nel Seicento: forme e funzioni**

La produzione letteraria del Seicento<sup>10</sup>, così come quella artistica e architettonica, si identifica con un termine che ne racchiude l'essenza: barocco. Questo aggettivo, che nella sua generalità indica qualcosa di stravagante ed eccentrico, nell'ambito culturale del XVII secolo descrive una sensibilità che porta la raffinatezza espressiva verso esiti estremi. L'arte e la letteratura barocche prediligono la meraviglia, l'ornamento e il virtuosismo tecnico, trasformando la parola in un gioco complesso di significati e suoni.

Se il Rinascimento aveva fatto dell'imitazione della realtà il suo principio guida, il Barocco sposta il fulcro dell'arte verso la finzione e la rappresentazione. Da un lato, i

---

<sup>9</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, atto II

<sup>10</sup> *Letteratura del Seicento*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Introduzione alla letteratura del seicento - Enciclopedia - Treccani](#)

vertici raggiunti nel secolo precedente nella rappresentazione mimetica avevano reso impossibile e forse superfluo ripetere quei modelli. Dall'altro, l'instabilità politica, le crisi economiche e i conflitti che segnarono l'Europa e la Spagna resero la realtà talmente intricata e contraddittoria da sfuggire ad ogni descrizione diretta. L'arte barocca risponde dunque con un linguaggio complesso, artificiale e metaforico, capace di sorprendere e coinvolgere il pubblico.

In Spagna<sup>11</sup>, la poesia del Seicento si sviluppa attraverso due tendenze stilistiche principali: il culteranesimo (o cultismo) e il concettismo. Il culteranesimo, legato alla figura di Luis de Góngora, ricerca la bellezza formale come valore principale: il contenuto e le tematiche, pur presenti, passano in secondo piano rispetto alla cura dello stile, che deve essere elegante, ricercato e impreziosito da metafore ardite e da un lessico colto. Un elemento caratteristico è l'uso frequente di allusioni mitologiche, spesso difficili da riconoscere a causa dell'omissione dei nomi propri. Ad esempio, un testo può alludere al mito di Apollo e Dafne senza mai nominarli esplicitamente, lasciando al lettore il compito di identificare il riferimento. Il principale esponente del culteranesimo è proprio Luis de Góngora, il quale portò questa tendenza ad un livello di esasperazione tale, che finì per generare un termine proprio: gongorismo, usato per definire lo stile che ne porta il nome.

Il concettismo<sup>12</sup>, al contrario, privilegia la densità delle idee e la raffinatezza dell'elaborazione concettuale. Il suo obiettivo è esprimere molte idee con poche parole, ricorrendo a doppi sensi, paradossi e associazioni ingegnose. La sintesi e la profondità sono elementi centrali, e il gioco intellettuale tra significato letterale e significato nascosto diventa un tratto distintivo. Il principale rappresentante di questa corrente è Francisco de Quevedo.

Entrambe le correnti condividono una spiccata predilezione per l'artificio retorico e la volontà di stupire il lettore. La lirica barocca ama la concretezza sensoriale, la rappresentazione del brutto e del grottesco accanto a quella del sublime, l'attenzione per il macabro, il deforme e per soggetti insoliti. L'esagerazione formale e la tensione verso il

---

<sup>11</sup> *Letteratura in Spagna*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [La letteratura in spagna - Enciclopedia - Treccani](#)

<sup>12</sup> *Concettismo*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Concettismo - Significato ed etimologia - Vocabolario - Treccani](#)

virtuosismo sono viste non come difetti, ma come parte integrante di un'estetica che cerca la bellezza anche nella complessità e nell'ambiguità.

Il XVII secolo segna anche la nascita del romanzo moderno grazie alla pubblicazione, in due parti (1605 e 1615), del *Don Quijote de la Mancha* di Miguel de Cervantes. Quest'opera, considerata uno dei vertici della letteratura universale, fonde abilmente elementi del romanzo picaresco e della narrazione cavalleresca, inaugurando una forma narrativa nuova, capace di riflettere sulla condizione umana. Attraverso le avventure dell'hidalgo Don Quijote, convinto di essere un cavaliere errante, Cervantes mette in scena il contrasto tra ideale e realtà, tra l'eroismo immaginato e la quotidianità prosaica. Don Quijote, armato di una fede incrollabile in un codice cavalleresco ormai anacronistico, affronta il mondo con un entusiasmo che sfocia spesso nel ridicolo, trasformando mulini a vento in giganti e locande in castelli. L'ironia di Cervantes smonta le illusioni medievali, ma al tempo stesso tratteggia con affetto e ammirazione la figura di un uomo che, pur vivendo in un'epoca di materialismo e decadenza, cerca di mantenere vivi ideali di giustizia, onore e amore cortese. Il romanzo di Cervantes è anche una riflessione sulla finzione narrativa: l'autore gioca con l'atto stesso del raccontare, inserendo narrazioni incastonate, falsi autori e commenti metaletterari, anticipando così tecniche che saranno proprie del romanzo moderno.

Anche il teatro occupa un posto centrale nella vita culturale del Seicento spagnolo. Madrid diventa il cuore pulsante della produzione teatrale, con spazi come i "corrales de comedias" che attirano pubblici eterogenei, dalle élite nobiliari alla gente comune. Due sono i grandi protagonisti di questa scena: Lope de Vega e Pedro Calderón de la Barca. Lope de Vega rivoluziona il teatro con la cosiddetta "comedia nueva", rompendo con le regole aristoteliche di unità di tempo, luogo e azione. Le sue opere mescolano tragedia e commedia, includono personaggi di diversi ceti sociali e trattano temi che vanno dall'amore all'onore, dalla politica alla religione. La sua scrittura è vivace, ricca di dialoghi brillanti e di situazioni in grado di coinvolgere pubblici molto diversi.

Calderón de la Barca, erede e innovatore della tradizione lopiana, spinge il teatro verso una maggiore riflessione filosofica. In opere come *La vida es sueño*, esplora il rapporto tra la libertà e il destino, tra l'illusione e la realtà, facendone allegorie morali e

metafisiche. La sua drammaturgia è più concentrata, simbolica e ricca di significati teologici, e incarna pienamente la sensibilità barocca per l'allegoria e la rappresentazione come chiave interpretativa del mondo.

Accanto al dramma e alla commedia, il Seicento spagnolo conosce anche altre forme teatrali: il dramma pastorale, dove l'ambientazione idilliaca e la musica esaltano la poesia dei dialoghi; il melodramma, caratterizzato da scenografie sontuose e intrecci complessi, precursore del teatro lirico europeo; il teatro comico popolare, con la commedia dell'arte e le sue maschere fisse, che uniscono improvvisazione, mimica e interazione con il pubblico.

Queste forme, pur diverse tra loro, condividono lo stesso intento barocco: coinvolgere, sorprendere e meravigliare lo spettatore, trascinandolo in un mondo dove la vita è teatro e il teatro è vita.



## CAPITOLO 2

### Pedro Calderón de la Barca e il teatro dell'esistenza

#### 2.1: Calderón de la Barca: vita, pensiero e poetica

Pedro Calderón de la Barca, autore cardine del teatro barocco e del Siglo de Oro spagnolo, nacque a Madrid il 17 gennaio 1600 da Diego Calderón de la Barca, segretario della corte, e da Ana María de Henao y Riaño. La sua situazione familiare<sup>13</sup>, unita ad una condizione economica agiata, gli garantì un'infanzia in un contesto privilegiato, anche se non privo di difficoltà e di eventi destinati a segnare profondamente la sua formazione. I primi anni di vita li trascorse a Valladolid, dove la corte si era temporaneamente trasferita, prima di rientrare definitivamente a Madrid nel 1606. La sua educazione fu accurata e improntata ad una solida base umanistica e religiosa. Dal 1609 al 1614 frequentò il Collegio Imperiale dei Gesuiti, dove acquisì una perfetta padronanza della lingua latina, indispensabile non solo per la cultura dell'epoca, ma anche per poter attingere alle fonti classiche, come Ovidio o Virgilio, e ai testi teologici che avrebbero nutrito la struttura concettuale delle sue future opere. Dopo il collegio, proseguì gli studi presso l'Università di Alcalá de Henares e, successivamente, a Salamanca, dove decise di orientare il proprio percorso verso il diritto canonico e la teologia.

Due lutti precoci, la morte della madre nel 1610 e quella del padre nel 1615, segnarono profondamente il giovane Calderón, che, orfano a quindici anni, si trovò sotto la tutela di uno zio. Questo evento contribuì a maturare in lui un carattere riflessivo, incline a un certo rigore morale, ma al tempo stesso non immune da forza e impulsività. Calderón viene infatti oggi descritto come un giovane animato da un carattere forte, talvolta irruente<sup>14</sup>: nel 1620 fu coinvolto, insieme ai fratelli Diego e José, nell'accusa di omicidio di Nicolás Velasco, figlio di un servitore del duca di Frías; pochi anni dopo, in seguito ad una rissa in cui uno dei fratelli rimase ferito, irruppe in un convento per inseguire l'aggressore, violando la clausura e provocando un grande scalpore, tanto più che tra le

---

<sup>13</sup> *Pedro Calderón de la Barca*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponibile su: [Calderón de la Barca](#)

<sup>14</sup> *Pedro Calderón de la Barca*, Centro Virtual Cervantes, disponibile su: [CVC. Calderón y el Siglo de Oro. V. Pedro Calderón de la Barca \(1600-1681\)](#).

religiose presenti vi era suor Marcela de San Félix, figlia di Lope de Vega. Questi episodi contrastano con l'immagine canonica di Calderón maturo, sacerdote e autore solenne, e rivelano una giovinezza irrequieta, simile a quella di molti artisti noti a Madrid durante il Seicento.

Il debutto ufficiale come drammaturgo avvenne nel 1623 con *Amor, honor y poder*, opera che segnò l'inizio di una carriera straordinariamente ricca. Negli anni seguenti Calderón si affermò come autore di primo piano nei teatri pubblici madrileni e, parallelamente, nella scena di corte, contesto al quale si adattò con naturalezza grazie alla sua capacità di unire intrattenimento e contenuto ideologico. Il suo successo fu favorito dalla figura di Filippo IV, che nel 1636 lo riconobbe ufficialmente cavaliere dell'Ordine di Santiago, e dal successo di opere come *La vida es sueño*, *La devoción de la Cruz*, *El príncipe constante*, *El médico de su honra* ed *El mágico prodigioso*.

Durante gli anni Trenta e Quaranta prese parte alla vita militare<sup>15</sup>, partecipando a campagne nelle Fiandre e in Italia e alla repressione delle rivolte catalane. Questa parentesi bellica, benché non prolungata, lasciò tracce nella sua produzione, soprattutto nei drammi di argomento eroico e cavalleresco, nei quali il sacrificio per la patria e la fedeltà al sovrano sono valori e tematiche centrali.

A partire dagli anni Quaranta, Calderón intensificò la sua collaborazione con la corte, componendo "autos sacramentales", ossia rappresentazioni allegoriche legate alla festività del Corpus Domini, di grande complessità scenica e teologica. In questo genere, di cui scrisse circa ottanta esempi, introdusse innovazioni strutturali e scenotecniche: ampliò la durata degli atti, arricchì l'apparato musicale, accentuò la spettacolarità visiva, collaborando con scenografi italiani come Baccio del Bianco e Cosme Lotti.

Il 1651 segnò una svolta decisiva: ordinato sacerdote, Calderón abbandonò progressivamente la vita mondana per dedicarsi a incarichi religiosi, pur continuando a scrivere. Fu cappellano reale e, successivamente, cappellano maggiore della Congregazione dei Preti di Madrid. La sua figura divenne sempre più solenne e rispettata e, negli ultimi

---

<sup>15</sup> *Pedro Calderón de la Barca*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Calderón de la barca - Enciclopedia - Treccani](#)

decenni della sua vita, concentrò la sua attività nella composizione di opere per la corte e nel perfezionamento degli autos, di cui deteneva praticamente il monopolio nelle celebrazioni madrilene.

Il corpus calderoniano è vasto e variegato: comprende circa 120 commedie e drammi, dalle commedie di cappa e spada alle tragedie d'onore, dai drammi biblici a quelli storici, dalle opere mitologiche a quelle agiografiche. Opere come *El alcalde de Zalamea* offrono, pur nella fedeltà ai valori monarchico-feudali, spunti di critica sociale; *La dama duende* rivela una vena comica e brillante, capace di introdurre elementi di emancipazione femminile; *Amar después de la muerte* ed *El sitio de Bredá* dimostrano abilità nel fondere storia e drammaturgia. Al centro della sua poetica si collocano i temi dell'onore, della virtù, della contrapposizione tra apparenza e verità, della libertà dell'uomo di fronte al destino, spesso espressi in chiave simbolica e con una visione segnata dal pessimismo barocco. *La vida es sueño* rimane però il suo capolavoro più noto, in cui la vicenda del principe Segismundo diventa allegoria dell'esistenza umana, oscillante tra illusione e realtà, destino e libero arbitrio. In essa Calderón dimostra la sua abilità nel fondere riflessioni filosofiche con la struttura teatrale, creando una delle opere più persistenti del teatro universale.

Pedro Calderón de la Barca morì a Madrid il 25 maggio 1681, mentre preparava gli autos per quell'anno. Fu sepolto nella chiesa di San Salvador, ma le sue spoglie subirono vari trasferimenti e, a seguito dell'incendio del 1936 nella chiesa di Nostra Signora dei Dolori, se ne perse definitivamente traccia. Nel suo testamento, con lucida autocritica, lasciò scritto: "Lasciatemi scoperto, nel caso meritassi di soddisfare in parte le pubbliche vanità della mia vita mal vissuta".

La sua morte segna simbolicamente la conclusione del Siglo de Oro e, con esso, di una delle stagioni più splendide della cultura spagnola. L'eredità di Calderón, tuttavia, continua a vivere nelle scene di tutto il mondo, nella sua capacità di unire la potenza della parola poetica alla sapienza scenica, e nel suo profondo interrogarsi sulla condizione umana.

## 2.2: *La vida es sueño*: struttura, trama e personaggi

*La vida es sueño*, rappresentata per la prima volta nel 1635, è riconosciuta come il capolavoro di Pedro Calderón de la Barca, una delle voci più celebri del panorama letterario barocco spagnolo. L'opera si articola in tre giornate<sup>16</sup>, ovvero in tre atti, e intreccia in modo magistrale elementi filosofici, politici e morali, collocandosi pienamente all'interno del clima culturale del Siglo de Oro. Al centro del dramma si sviluppa il conflitto tra libero arbitrio e destino, declinato attraverso la figura del protagonista Segismundo, principe di Polonia, vittima di una profezia astrologica che ne condiziona il destino sin dalla nascita.

Il primo atto<sup>17</sup> si apre con un'atmosfera ricca di mistero: il protagonista Segismundo si trova incatenato all'interno di una torre isolata tra le montagne e si interroga sul senso della propria reclusione, sul dolore dell'esistenza e sulla natura dell'uomo. Il suo monologo iniziale, intriso di amarezza e disperazione, è uno dei passaggi più significativi dell'opera e introduce da subito il tono riflessivo e filosofico che la caratterizza. La scena iniziale è interrotta dall'arrivo inatteso di Rosaura, una giovane donna travestita da uomo, e del suo servo Clarín. I due giungono alla torre per ragioni indipendenti da Segismundo, ma la loro presenza avvia una successione di eventi decisivi nel corso della narrazione. Rosaura, infatti, è alla ricerca di riscatto: vuole vendicarsi del duca Astolfo, che ha compromesso il suo onore. La spada che porta con sé diventerà un elemento rivelatore, poiché Clotaldo, il carceriere di Segismundo e fedele servitore del re, riconosce in essa un oggetto appartenuto alla donna che amava, madre di Rosaura. La scoperta della paternità rimane inizialmente nascosta, ma segnerà profondamente l'evoluzione del personaggio.

Parallelamente, a corte, il re Basilio espone ai cugini Astolfo ed Estrella, promessi sposi e pretendenti al trono, la verità sul figlio tenuto nascosto. A causa di una predizione astrologica, secondo cui Segismundo sarebbe diventato un terribile sovrano, il re aveva scelto di confinarlo e incatenarlo in una torre sin dalla nascita, senza dargli la possibilità di vedere e conoscere il mondo reale. Ora, però, anziano e vicino alla morte, Basilio

---

<sup>16</sup> *La vida es sueño*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Calderón de la barca - Enciclopedia - Treccani](#)

<sup>17</sup> *La vida es sueño*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponibile su: [La vida es sueño | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

decide di sottoporlo ad una prova: farlo trasferire a palazzo, narcotizzato, e osservarne il comportamento senza che egli sia consapevole della vera natura dell'esperimento. Se si dimostrerà degno, erediterà il trono; in caso contrario, sarà ricondotto nella torre, convinto che il suo soggiorno a corte sia stato solo un sogno, frutto della sua mente.

Nel secondo atto, Segismundo si risveglia tra agi e servitori. Ignaro di quanto stia accadendo, reagisce con prepotenza e violenza: aggredisce Clotaldo, tenta di abusare di Rosaura, getta un servo dalla finestra e sfida Astolfo. Il suo comportamento, simile a quello di un animale selvatico, pare confermare la predizione del re, che, di fronte all'evidente pericolo, ordina che il giovane venga nuovamente narcotizzato e riportato nella torre. Al suo risveglio, Segismundo, convinto che tutto ciò che ha vissuto fosse un'illusione, pronuncia il celebre monologo che dà il titolo all'opera:

«¿Qué es la vida? Un frenesí.

¿Qué es la vida? Una ilusión,

una sombra, una ficción,

y el mayor bien es pequeño:

que toda la vida es sueño,

y los sueños, sueños son.»<sup>18</sup>

Questo momento rappresenta un punto cruciale nell'opera. Calderón, con impianto barocco, costruisce una riflessione metafisica sulla natura dell'esistenza, intesa come sogno ingannevole, apparenza fugace. Il disinganno, in spagnolo *desengaño*, diventa così uno dei temi centrali dell'opera, in linea con la sensibilità dell'epoca: la verità ultima non risiede nell'esteriorità, ma in una consapevolezza interiore conquistata attraverso l'esperienza e il pentimento.

Nel terzo atto, il popolo, venuto a conoscenza dell'esistenza del legittimo erede, si solleva contro il potere costituito e libera Segismundo. Ma il giovane, segnato dalla

---

<sup>18</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, Atto II

precedente esperienza, si mostra cambiato: rifiuta la vendetta, perdona Clotaldo, si sottomette al padre e dimostra autocontrollo e saggezza. A differenza del passato, non agisce più secondo istinto, ma con riflessione e autocontrollo. Basilio, colpito dal cambiamento del figlio, decide di affidargli il trono. Segismundo, divenuto re, ristabilisce la giustizia: Rosaura, riconosciuta come figlia nobile di Clotaldo, potrà sposare Astolfo, mentre lui stesso sposerà Estrella.

I personaggi, come spesso accade nel teatro barocco, ricoprono precise funzioni simboliche:

- Segismundo, protagonista assoluto, incarna la tensione tra natura e cultura, istinto e ragione, sogno e realtà. La sua parabola esistenziale riflette la possibilità del cambiamento e della redenzione attraverso il libero arbitrio;
- Rosaura rappresenta la lotta per l'onore perduto e riconquistato. È un personaggio femminile forte e attivo, che sfida le convenzioni del tempo e afferma la propria dignità di donna;
- Re Basilio, guidato dalla ragione scientifica e dal desiderio di ordine, simboleggia l'autorità paterna ma anche il dubbio metodico: la sua decisione iniziale è razionale, ma non immune da errori;
- Clotaldo, fedele e leale, incarna l'ideale dell'onore e della fedeltà. Diviso tra la fedeltà al re e l'amore paterno, rappresenta un conflitto morale emblematico;
- Astolfo ed Estrella, figure aristocratiche, sono strumenti narrativi che servono a definire meglio il quadro del potere e delle relazioni politiche, ma anche a sottolineare il valore sociale del matrimonio come istituzione di pace;
- Clarín, servitore di Rosaura, introduce elementi comici e serve da osservatore esterno, spesso testimone delle tensioni fra i personaggi principali.

L'opera è costruita su una sofisticata architettura teatrale, in cui si alternano momenti drammatici e riflessivi, scene d'azione e digressioni filosofiche, monologhi interiori e dialoghi. La lingua è elaborata, ricca di metafore, giochi di parole, ossimori e riferimenti mitologici: tutti elementi tipici del barocco e, in particolare, del concettismo. Calderón, sacerdote e uomo di lettere, fonde nel testo teatro e teologia, poesia e retorica, riuscendo a trasformare una vicenda individuale in un dramma universale.

Attraverso la figura di Segismundo, *La vida es sueño* esprime una profonda riflessione sulla condizione umana. Il sogno diventa metafora dell'instabilità della vita, e la libertà dell'uomo risulta essere l'unica risposta possibile alla precarietà dell'esistenza.

Nonostante la profezia iniziale, nonostante gli errori e la violenza, Segismundo dimostra che il destino può essere scritto nuovamente, se guidati dalla volontà e dalla ragione. In questo, Calderón si fa interprete di un'epoca, ma anche di una visione dell'uomo che mantiene intatta la sua attualità.

### **2.3: Il sogno come metafora della condizione umana**

Fin dall'antichità, il sogno ha esercitato un fascino profondo sull'immaginario collettivo, divenendo oggetto di riflessione filosofica, religiosa, poetica e psicologica. Questo fenomeno misterioso, che si manifesta durante il sonno e che sfugge al controllo della ragione, è stato interpretato in diversi modi, a seconda delle epoche e delle culture.

Nell'antichità classica, alcuni vedevano il sogno come un messaggio proveniente dal divino, una sorta di premonizione affidata agli uomini per avvertirli di ciò che sarebbe accaduto. Altri invece, come Aristotele, gli attribuivano cause puramente fisiologiche, riconducendolo al funzionamento naturale del corpo e alla percezione interna.

Nella modernità, pensatori come Freud e Jung hanno avviato un'importante riflessione psicoanalitica sul significato dei sogni, proponendo letture alternative rispetto a quelle scientifico-naturalistiche o metafisiche.

Secondo Freud, il sogno rappresenta un desiderio inconscio represso che, durante il sonno, riesce ad emergere alla coscienza sotto forma mascherata. È, dunque, uno strumento privilegiato per accedere a quelle parti della psiche che, nello stato di veglia, restano nascoste e quasi respinte. Per Jung, invece, il sogno è il palcoscenico in cui si rappresentano simbolicamente non solo i vissuti individuali, ma anche archetipi collettivi, figure universali che parlano un linguaggio condiviso dall'umanità intera. Entrambi i modelli attribuiscono al sogno un valore conoscitivo ed esistenziale, poiché rivelatore di ciò che sfugge al controllo razionale della mente.

In questo senso, il sogno può essere considerato una vera e propria metafora della condizione umana: una zona di confine tra conscio e inconscio, tra verità e illusione, tra ciò che siamo e ciò che potremmo essere. Non è un caso che nel linguaggio comune “vivere un sogno” significhi tanto toccare la felicità, quanto rimanere intrappolati in una dimensione irreali. Il sogno è duplice, ambivalente: affascina e inquieta, attrae e destabilizza. Si presenta come un richiamo all'interiorità più profonda, ma anche come un enigma che sfugge alla logica razionale. Per la psicoterapia della Gestalt<sup>19</sup>, ad esempio, il sogno è la “via regia all'integrazione”: nel suo linguaggio simbolico, l'individuo può riconoscere, affrontare e reintegrare parti di sé rimosse o negate, dando voce a bisogni inespresi o a conflitti irrisolti.

La complessità del sogno ha portato molti artisti e scrittori a farne un punto focale della propria poetica. Nel contesto barocco, in particolare, la figura del sogno assume un ruolo centrale nella rappresentazione della realtà. In un'epoca segnata dall'instabilità politica, dalle guerre, dalla Controriforma e dalla crisi delle certezze rinascimentali, il sogno diventa simbolo della relatività del mondo, della precarietà dell'esistenza, dell'impossibilità di giungere ad una verità assoluta. Nessun autore ha saputo incarnare questa visione meglio di Pedro Calderón de la Barca, la cui opera più celebre, *La vida es sueño*, si pone come espressione esemplare del pensiero barocco e della concezione onirica della realtà. Il fulcro simbolico e filosofico dell'opera è il sogno che, lungi dall'essere un semplice espediente narrativo, costituisce un concetto cardine attorno al quale ruotano l'intera organizzazione tematica e le tensioni ideologiche del dramma.

---

<sup>19</sup> *Terapia della Gestalt*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Gestalttheorie - Enciclopedia - Treccani](#)

Nel contesto del Barocco<sup>20</sup>, il sogno diventa una metafora significativa della condizione umana: fragile, illusoria, variabile. Calderón de la Barca si appropria di questo immaginario per costruire una riflessione profonda e universale sulla natura della realtà, sulla libertà dell'individuo e sul significato dell'esistenza. Il sogno, in *La vida es sueño*, non viene descritto come da immaginario comune, ovvero come uno stato di coscienza alterata, diventa bensì uno strumento drammaturgico e filosofico attraverso il quale il protagonista è chiamato ad interrogarsi sul senso dell'esistenza, sulla finzione della realtà e sulla responsabilità delle proprie azioni. Lo spettatore viene posto di fronte allo stesso interrogativo, diventando così un tutt'uno con il protagonista del dramma.

Calderón afferma con fermezza che la vita è un sogno, e dunque illusione, apparenza, costruzione fragile e ingannevole. Tuttavia, non si tratta di un abbandono fatalista all'irrazionalità, bensì di un invito alla responsabilità morale. Se la vita è sogno, proprio per questo va vissuta con la massima consapevolezza e coerenza.

Il protagonista, Segismundo, principe di Polonia rinchiuso in una torre sin dalla nascita a causa di una sfavorevole profezia, attraversa un percorso di crescita che lo conduce dal caos interiore alla maturazione etica e morale. Dopo essere stato liberato per breve tempo, viene riportato nella torre e gli viene fatto credere che tutto sia stato un sogno, frutto della sua immaginazione. Quando, in un secondo momento, viene liberato di nuovo, Segismundo sceglie di agire con prudenza e giustizia, come se fosse ancora prigioniero di un sogno, dimostrando così che l'uomo, anche in un mondo illusorio, può assumersi la responsabilità delle proprie azioni.

L'originalità del messaggio calderoniano risiede proprio in questo paradosso: accettare la natura onirica della vita non significa rinunciare a vivere, ma anzi scegliere di agire in base ad una morale autonoma e interiore. Calderón, figlio del suo tempo ma anche capace di oltrepassare i confini della sua epoca, utilizza il sogno come allegoria per esplorare temi universali come la libertà, il destino, l'identità e la responsabilità. Nella sua letteratura, il sogno non è solo evasione o artificio teatrale, ma diventa specchio

---

<sup>20</sup> *Sogno*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Sogno - Enciclopedia - Treccani](#)

deformante della realtà, strumento di conoscenza, spazio simbolico in cui si concentra l'essenza tragica e illusoria dell'esistenza umana.

Questa riflessione calderoniana sul sogno è oggi più attuale che mai. In un mondo dominato dalla virtualità, dalle immagini, dalle identità fluide e dalla frammentazione del reale, il sogno torna ad interrogare la nostra condizione. Le neuroscienze riducono l'esperienza onirica a impulsi elettrici e attività cerebrali, ma non riescono ad esaurirne il significato. Il sogno sfugge ancora oggi ad ogni tentativo di classificazione definitiva: continua ad essere materia di studio per la filosofia, la psicologia, la letteratura e l'arte. Ogni sogno, come suggerisce la Gestalt, è unico e radicato nella storia del soggetto che lo produce: riflette la sua vita, le sue paure, i suoi desideri più profondi.

Il sogno è quindi, ancora oggi, metafora dell'uomo stesso: fragile e potente, cosciente e inconsapevole, libero e determinato. Nella sua dimensione ambigua, ci costringe a confrontarci con l'inquietudine dell'esistenza. Calderón lo aveva intuito con straordinaria lucidità: la vita è sogno, ma proprio per questo merita di essere vissuta con senso, con misura, con quella consapevolezza che può trasformare l'illusione in responsabilità, e il teatro del mondo in una scena di verità.

#### **2.4: Realtà e apparenza: educazione, libertà e destino**

Il tema del rapporto tra fato, provvidenza e libero arbitrio ha attraversato i secoli, suscitando profonde riflessioni da parte di grandi pensatori cristiani come Sant'Agostino e San Tommaso d'Aquino. Le loro teorie rappresentano un punto di riferimento fondamentale per comprendere la complessa dinamica tra le forze che regolano la vita umana. In particolare, il Fato, concetto di matrice pagana, viene reinterpretato, in ambito cristiano, come la "disposizione delle cause seconde", ovvero l'insieme delle azioni umane che, pur nella loro libertà, possono concorrere alla realizzazione del disegno divino. La Provvidenza, al contrario, è intesa come l'ordine universale predisposto da Dio, in cui ogni elemento è orientato verso un fine superiore: il compimento del bene e la perfezione dell'universo. Sant'Agostino, pur riconoscendo che alcuni segni naturali, come gli astri, possano avere un'influenza simbolica o indiziaria nel corso degli eventi, sottolinea con

forza che essi non hanno potere sulla volontà dell'uomo, che resta libera. Questa libertà, inscritta nel disegno provvidenziale, è ciò che consente all'individuo di scegliere il bene, anche a dispetto delle inclinazioni naturali o delle circostanze sfavorevoli<sup>21</sup>.

Queste riflessioni trovano una reale concretizzazione teatrale in *La vida es sueño* di Calderón de la Barca, in cui il personaggio di Re Basilio si pone esattamente al centro di questo dilemma teologico e filosofico. Ossessionato da un presagio astrologico che annuncia una futura tirannide da parte del figlio Segismundo, decide di isolarlo dalla società e di tenerlo prigioniero sin dalla nascita. Affidandosi solamente all'interpretazione delle stelle, Basilio finisce per negare il principio stesso del libero arbitrio e della Provvidenza cristiana. È come se volesse prevenire un disastro annunciato, ma lo fa attraverso una scelta che scavalca il diritto del figlio alla libertà e alla crescita morale.

Il dramma si intensifica proprio quando Basilio decide di sottoporre Segismundo ad una prova: lo fa uscire dalla torre e lo introduce improvvisamente nella vita di corte, offrendogli la possibilità di comportarsi da principe. Tuttavia, la brutalità e la violenza che il giovane uomo manifesta nella sua prima esperienza di libertà sembrano dare ragione ai vaticini. Ma la visione calderoniana non si ferma qui: Basilio, meditando sui propri errori, si rende conto che l'uomo, anche se influenzato dalle stelle, non è mai determinato in modo assoluto. Come viene detto nel primo atto: "Anche se la sua inclinazione lo spinge alla rovina, potrebbe non avere il sopravvento; il fato più aspro, l'indole più violenta, la stella più empia inclinano sì la volontà, ma non la forzano."<sup>22</sup>

Questo passaggio rivela una verità centrale dell'opera: il Fato può suggerire, orientare, ma non obbligare. È il libero arbitrio a permettere all'essere umano di elevarsi al di sopra della propria inclinazione naturale. In questa prospettiva, Segismundo diventa un simbolo dell'uomo che, pur partendo da una condizione di degrado, può redimersi attraverso la riflessione, l'esperienza e l'autocontrollo. Quando avrà una seconda possibilità di uscire dalla torre, il giovane principe sarà infatti capace di agire con prudenza, moderazione e giustizia, esercitando la propria volontà in armonia con il disegno divino.

---

<sup>21</sup> *Sant'Agostino e il destino*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Santagostino, Agostino - Enciclopedia - Treccani](#)

<sup>22</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, Atto I, pagina 19

Nella parte conclusiva del dramma, Calderón ribalta completamente le aspettative determinate dai vaticini. Segismundo, che secondo la profezia doveva diventare un terribile tiranno, si rivela invece un sovrano giusto e saggio. Il regno non viene distrutto, né corrotto, ma salvato da colui che era stato tenuto prigioniero per paura del male. L'esito non si configura dunque come una smentita assoluta del Fato, ma come il trionfo della Provvidenza, che agisce in armonia con la libertà umana.

Significative, in tal senso, sono le parole pronunciate da Segismundo: “Temendo una belva feroce la ridesti [...] temendo di trovare la morte dalla spada che ha di fianco, se la sfoderi davanti al petto.”<sup>23</sup>, con le quali critica aspramente l'atteggiamento del padre, colpevole di aver aggravato la situazione nel tentativo di evitarla.

Il messaggio che emerge dall'opera è chiaro: anche l'indole più turbolenta può essere redenta, se posta nelle condizioni di esercitare la propria libertà in modo consapevole. Calderón esalta così la capacità dell'uomo di elevarsi al di sopra del determinismo, facendo della Provvidenza non un'imposizione divina, ma un orizzonte verso cui tendere, in piena libertà. Nell'universo barocco di Calderón de la Barca, il teatro diviene uno specchio e un inganno del reale: un mondo dove realtà e apparenza si sovrappongono, dove l'educazione forma l'individuo, la libertà si conquista, e il destino può essere affrontato. In questo quadro, *La vida es sueño* assume un significato emblematico: è un dramma che non narra solo la vicenda del principe Segismundo, ma incarna un profondo discorso sull'identità umana, sulla responsabilità personale e sulle potenzialità di riscatto.

---

<sup>23</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, Atto III, pagina 14, vv. 3186-3193

## CAPITOLO 3

### Miguel de Cervantes e la finzione del reale

#### 3.1 Miguel de Cervantes: vita, opere e poetica

Miguel de Cervantes Saavedra, considerato oggi uno dei massimi esponenti della letteratura universale, nacque il 29 settembre 1547 ad Alcalá de Henares, in una famiglia modesta: suo padre Rodrigo era un medico-chirurgo di limitate risorse, e la madre, Leonor de Cortinas, si occupava della famiglia, composta da ben sette figli. Fin dalla giovinezza, Cervantes mostrò un'indole irrequieta e curiosa, che si rifletterà in seguito in una vita avventurosa e movimentata, ricca di spostamenti, esperienze e anche disavventure.

Dopo aver trascorso parte dell'infanzia tra Valladolid, Salamanca e Madrid, dove frequentò il collegio "El Estudio", nel 1568 si stabilì nella capitale. Tuttavia, due anni più tardi, fuggì in Italia per sottrarsi a una condanna al taglio della mano destra, inflittagli a seguito di un presunto ferimento di un uomo, di nome Antonio de Segura. Protetto dal cardinale Giulio Acquaviva, Cervantes visse per un periodo a Napoli, dove ebbe l'opportunità di entrare in contatto con la cultura e l'arte italiane. Questi anni segnarono profondamente la sua formazione.

Nel 1570 si arruolò come soldato nella compagnia di Diego de Urbina, partecipando alla storica battaglia di Lepanto del 1571, durante la quale fu ferito gravemente al braccio sinistro, perdendone in parte l'uso. Nonostante ciò, egli considerò sempre questa esperienza un grande onore. Dopo la battaglia, continuò a servire la flotta spagnola, partecipando anche alla spedizione di Corfù e alla presa di Tunisi.

Nel 1575, durante il viaggio di ritorno verso la Spagna, la nave su cui viaggiava venne assalita da corsari barbareschi e Cervantes fu fatto prigioniero ad Algeri, dove rimase in cattività per cinque anni. Nonostante i numerosi tentativi di fuga, venne liberato solo nel 1580 grazie al pagamento di un riscatto da parte della famiglia e dei frati trinitari.

Questo lungo periodo segnò per sempre il suo spirito e la sua visione del mondo, fornendogli idee autobiografiche per la sua produzione teatrale<sup>24</sup>.

Tornato in patria, Cervantes visse anni difficili, segnati da problemi economici e continue instabilità. Si sposò nel 1584 con Catalina de Salazar y Palacios, stabilendosi nella provincia di Toledo. Tuttavia, la relazione fu breve e già nel 1586 i due coniugi si separarono. In seguito, si trasferì in Andalusia, dove lavorò per la Armada Invencible e svolse il ruolo di esattore delle imposte, incarico che gli procurò non pochi guai giudiziari.

Tra il 1597 e il 1602 fu incarcerato due volte, rispettivamente per una bancarotta e per presunte irregolarità amministrative. Fu anche coinvolto in un processo per omicidio, da cui venne però prosciolto. Nel 1606 si stabilì definitivamente a Madrid, dove poté dedicarsi con maggiore continuità alla letteratura. Gli ultimi anni della sua vita furono più sereni e produttivi: vennero pubblicate alcune delle sue opere più importanti e il suo nome cominciò a circolare, diventando sempre più conosciuto.

Infine, morì nella capitale spagnola il 23 aprile 1616 e venne sepolto nel convento dei Trinitari Scalzi. Solo nel 2015 si confermò che i suoi resti riposano ancora lì, murati dietro una parete del convento.

Cervantes fu un autore poliedrico, capace di misurarsi con generi letterari diversi: romanzo pastorale, poesia, teatro e soprattutto narrativa. Il suo primo romanzo, *La Galatea* (1585), di ambientazione bucolica e di ispirazione petrarchesca, rispecchia ancora modelli convenzionali, ma lascia intravedere il desiderio di superare i limiti della retorica cortese. Nonostante l'adesione formale al genere pastorale, l'opera manifesta un sottile disincanto verso gli artifici stilistici e verso l'eccessiva idealizzazione dell'amore.

L'esperienza poetica di Cervantes si sviluppa accanto alla produzione in prosa e comprende numerose composizioni, tra cui *Exequias de la Reina Isabel de Valois*, *A Pedro Padilla* e *Al túmulo del Rey Felipe II*. La sua concezione della poesia, tuttavia, si distacca dai canoni della lirica ufficiale: per lui, essa non è solo ornamento ma strumento pratico e vitale, capace di incidere nella realtà e contribuire alla comprensione dell'uomo.

---

<sup>24</sup>*La visión barroca de la vida como sueño y como tragedia*, Evangelina Rodríguez Cuadros. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponibile su: [La vida es sueño: obra paradigmática - Calderón de la Barca](#)

Si tratta di una poesia che interagisce con la storia, con la filosofia, con la società, e che non rifugge dal mescolarsi con le altre arti e discipline.

Anche nel teatro, Cervantes cercò un proprio spazio. Influenzato da Lope de Rueda e dai comici italiani, fu attratto dall'idea di un teatro popolare, vicino ai temi della realtà quotidiana. Le sue "comedias ed entremeses" mostrano grande varietà e freschezza inventiva, pur non raggiungendo il successo di Lope de Vega, con cui mantenne un confronto costante e talvolta critico. La sua opera *El cerco de Numancia* rappresenta un esempio significativo di tragedia nazionale, dai forti toni patriottici e antimilitaristi. Lontano dai modelli aristotelici dominanti, Cervantes propone un teatro che riflette problemi morali e politici, sempre attento alla dimensione umana e concreta.

Gli Entremeses, brevi intermezzi teatrali, si distinguono per la vivacità dei dialoghi, la varietà dei personaggi e il tono spesso ironico o satirico. Tra i più celebri vi sono *El retablo de las maravillas*, *La guarda cuidadosa*, *El juez de los divorcios* ed *El viejo celoso*. In queste opere minori si ritrova tutto l'umorismo cervantino, la riflessione sull'apparenza e la realtà, la critica sociale e l'abilità nell'intrecciare comicità e pensiero.

È senza dubbio con la sua opera più emblematica *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) che Cervantes raggiunge l'apice della sua opera e inaugura la modernità letteraria. Il romanzo, in due parti, narra le avventure di un hidalgo che, suggestionato dalla lettura dei romanzi cavallereschi, decide di farsi cavaliere errante per riportare giustizia nel mondo. Accompagnato dal fedele scudiero Sancho Panza, Don Quijote affronta una serie di situazioni in cui la realtà viene sistematicamente deformata dalla sua visione idealizzata del mondo.

L'opera costituisce una profonda riflessione sulla condizione umana, sull'identità, sulla follia e sulla funzione dell'immaginazione. Don Quijote è il simbolo dell'uomo che sogna e che crede nei valori ormai superati, mentre Sancho rappresenta il buon senso, la concretezza, la saggezza popolare. Il loro rapporto è comico ma anche profondamente filosofico: insieme incarnano le due anime dell'uomo, quella ideale e quella pratica. È

importante sottolineare come il *Don Quijote* non rappresenti solo il capolavoro di Cervantes, ma anche un punto di riferimento essenziale per la lingua spagnola<sup>25</sup>.

Nelle pagine del *Don Quijote*, Cervantes fa confluire la sua vasta esperienza di vita, il suo spirito critico, il suo profondo senso dell'umorismo e la sua fede nelle potenzialità dell'arte e della parola. La sua scrittura, spesso ironica e metanarrativa, smonta i generi letterari convenzionali, rinnovandoli dall'interno e costruendo un'opera che ha influenzato in modo determinante la letteratura successiva, da Flaubert a Pirandello, da Borges a Kundera.

Cervantes rappresenta dunque una figura-ponte tra il Rinascimento e la modernità, un autore capace di osservare con lucidità la complessità del reale, di restituirne le contraddizioni con uno stile personale e incisivo, e di far emergere, attraverso il riso e la riflessione, le grandi domande dell'esistenza.

### **3.2 Don Quijote de la Mancha: forma, struttura e significato**

*Don Quijote de la Mancha*, pubblicato da Miguel de Cervantes in due parti diverse, la prima nel 1605 e la seconda nel 1615, è considerato non solo un capolavoro del Siglo de Oro spagnolo, ma anche una delle opere più rappresentative del romanzo moderno. Il suo valore risiede nella capacità di combinare intrattenimento, parodia, critica sociale, introspezione psicologica e riflessione sulla natura della realtà<sup>26</sup>

L'opera è divisa in due volumi distinti ma profondamente correlati tra loro. La prima parte introduce al lettore le imprese del protagonista, un hidalgo<sup>27</sup> che, leggendo troppi romanzi di cavalleria, perde il contatto con quella che comunemente chiamiamo "realtà". Questa sezione si caratterizza per un intreccio episodico: Don Quijote parte, incontra vari personaggi e affronta situazioni paradossali, talvolta grottesche, spesso

---

<sup>25</sup> *Don Quijote de la Mancha*. RAE, Real Academia Española. Banco de datos (CORDE). Disponibile su: [Don Quijote de la Mancha | Obra académica | Real Academia Española](#)

<sup>26</sup> *Don Chisciotte*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Don chisciotte - Enciclopedia - Treccani](#)

<sup>27</sup> Titolo nobiliare spagnolo (in portoghese fidalgo), trasmissibile di padre in figlio per linea maschile, cui era connessa una serie di privilegi e distinzioni sociali

comiche. Il ritmo è rapido, con continui cambi di scenario, e include, al suo interno, novelle autonome e inserti narrativi, come le storie raccontate da altri personaggi, che interrompono la trama principale per offrire riflessioni accessorie o contrasti letterari<sup>28</sup>.

La seconda parte, scritta dieci anni dopo, è più consapevole della fama che il protagonista ha ottenuto, sia nella finzione interna all'opera che nella percezione reale dei lettori. In questo volume, Cervantes introduce una metanarrativa più marcata: i personaggi hanno letto la prima parte del romanzo, commentano ciò che è stato scritto, discutono della sua veridicità, delle sue incoerenze e delle sue implicazioni morali. Questo gioco tra finzione e realtà rende la struttura più complessa ed elaborata, con una maggiore integrazione tra le avventure e un'evoluzione dei personaggi che diventa uno degli aspetti più moderni dell'opera.

Dentro questo schema sono inglobati vari registri linguistici: momenti lirici, tratti epici e cavallereschi, dialoghi colloquiali e popolari, descrizioni realistiche, riflessioni filosofiche. L'eterogeneità stilistica serve non solo a diversificare il tono, ma anche a rappresentare la tensione interna nel personaggio di Don Quijote, che oscillando tra l'immaginazione idealistica e la crudezza della vita concreta, risulta sempre più consapevole della distanza tra il sogno e la realtà.

Un tema centrale del romanzo è la crisi della percezione: Don Quijote interpreta il mondo secondo i modelli dei libri che ha letto, trasformando mulini a vento in giganti, osterie in castelli, contadine in dame. Questa modalità non è solo fonte di comicità, ma porta a una consapevolezza tragica: ciò che appare come eroico può essere ridicolo, e la grandezza ideale sconta continuamente il confronto con il limite umano e materiale.

Accanto all'idealismo di Don Quijote, la figura di Sancho Panza è essenziale. Sancho, inizialmente contrapposto al cavaliere per buon senso e pragmatismo, diventa con il tempo un interlocutore che riflette, con umorismo ma anche con profondità, i limiti e le illusioni del suo padrone. Il loro rapporto evolve, mostrando come entrambi influenzino reciprocamente il modo di vedere il mondo: Don Quijote si confronta con il mondo reale grazie a Sancho, e Sancho subisce, seppur con ironia, parte della visione idealistica di

---

<sup>28</sup> Edizione digitale del *Don Quijote de la Mancha*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Don Quijote. Questo doppio movimento arricchisce il significato dell'opera, rendendola non solo satirica o comica ma anche esistenziale.

Un altro aspetto significativo è la metanarrativa: Cervantes non si limita a raccontare avventure, ma riflette sulla scrittura stessa, sull'autore, sul lettore e sul rapporto tra racconto e verità. Il romanzo contiene dichiarazioni sull'origine fittizia del testo (manoscritti arabi, traduzioni) che servono a costruire una dimensione del "racconto nel racconto". In più, la reazione dei personaggi, e dei lettori all'interno del romanzo, alle storie già pubblicate, espande il romanzo oltre i limiti tradizionali della cronaca o della mera finzione.

Infine, *Don Quijote* si può leggere come meditazione sull'identità, la libertà, il valore degli ideali e la possibilità di vivere secondo principi personali anche se sembrano anacronistici o "fuori moda". È un'opera che pone il lettore davanti a domande dure: Fino a che punto la follia è scelta? Qual è il confine fra saggezza e illusione? Che cosa significa essere autentici in un mondo che favorisce la convenzione?

Il significato dell'opera *Don Quijote de la Mancha* non è stato immediatamente compreso in tutta la sua profondità al momento della pubblicazione. All'inizio fu letto soprattutto come romanzo d'intrattenimento, una parodia divertente dei libri di cavalleria. Ma già nel corso del Seicento, e poi nei secoli successivi, critici e lettori hanno cominciato a riconoscere la complessità dell'opera. La sua stratificazione simbolica, la densità psicologica dei personaggi, la ricchezza dei registri, hanno fatto sì che *Don Quijote* divenisse un testo paradigmatico per chi studia la letteratura moderna e la narrativa che interroga i confini tra verità e apparenza.

Questo legame con la modernità si vede anche nel fatto che *Don Quijote* ha anticipato aspetti che saranno fondamentali nei romanzi successivi: la costruzione del personaggio che evolve nel corso dell'opera, il riflesso della società nei comportamenti dei personaggi, il metaromanzo, l'ironia che demolisce le illusioni sociali. Tutto ciò fa sì che l'opera non sia solo un capolavoro del suo tempo, ma continui a parlare con forza anche nel presente.

### 3.3 L'illusione cavalleresca come sogno ad occhi aperti

Nel cuore del *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes ci invita a riflettere su una delle domande più profonde dell'esperienza umana: dove finisce la realtà e dove comincia il sogno? L'intero viaggio di Don Quijote si costruisce intorno a una forma particolare di sogno: non quello notturno, ma quello ad occhi aperti, alimentato dalla volontà, dall'immaginazione e dal desiderio di trasformare il mondo. Il protagonista, infatti, non dorme mai veramente: è sveglio, lucido, consapevole, eppure si comporta come se il mondo che lo circonda fosse ancora abitato da cavalieri erranti, dame in pericolo e imprese gloriose.

Questa illusione cavalleresca si presenta come un filtro attraverso cui Don Quijote legge ogni evento durante il corso della narrazione. Gli ostelli diventano castelli, i mulini a vento si trasformano in temibili giganti, le prostitute appaiono come nobili dame. In apparenza, tutto questo può sembrare il frutto di una follia innocente o ridicola. Ma attraverso uno sguardo più profondo, si può comprendere una strategia cosciente: la volontà di rifiutare un mondo deluso, mediocre, corrotto, per sostituirlo con un universo in cui l'onore, il coraggio e la giustizia hanno ancora un valore. In altre parole, si potrebbe definire Don Quijote come "el defensor de lo imposible", cioè colui che si batte per ciò che è irrealizzabile ma necessario.

Il sogno del protagonista non è quindi una fuga, ma piuttosto una resistenza: un atto volontario, quasi eroico, che cerca di restituire poesia a un mondo disincantato. In questo senso, il suo comportamento non è solo comico, ma profondamente tragico. Ogni sconfitta, ogni disavventura, ogni illusione infranta segna il divario tra ciò che l'uomo desidera e ciò che il mondo è disposto a concedergli.

Cervantes costruisce attorno a questa tensione una raffinata struttura metanarrativa. Il cavaliere sa di essere parte di una storia, e talvolta si comporta come se recitasse un copione. Nella seconda parte del romanzo, personaggi e lettori sono consapevoli della fama delle sue imprese, commentano gli eventi della prima parte e ne modificano le conseguenze. Si crea così un effetto di "mise en abyme" letteraria: l'illusione cavalleresca non è solo vissuta dal protagonista, ma anche osservata, discussa, reinterpretata dal suo mondo fittizio. È come se il sogno fosse diventato collettivo ed è come se tutti potessero viverlo insieme al protagonista.

In parallelo, la figura di Sancho Panza, scudiero contadino e pragmatico, completa questo gioco di specchi. Sancho rappresenta il buon senso, il realismo popolare, la terra, ma nel corso del romanzo anche lui viene contagiato dall'illusione del suo padrone. Quando immagina di poter governare un'isola, di ricevere onori e titoli, egli stesso entra nel mondo del sogno. Eppure, nonostante ciò, riesce a mantenere una lucidità che invece, d'altra parte, Don Quijote perde. Il loro rapporto mostra come l'illusione non sia il contrario della realtà, ma una sua componente: ciò che crediamo, speriamo o temiamo influenza il modo in cui agiamo e comprendiamo il mondo<sup>29</sup>.

Questo concetto si lega profondamente alla poetica barocca dell'epoca. Come sottolineato dagli studi critici sul Siglo de Oro, il Barocco spagnolo è pervaso da un senso di instabilità, di apparenza e illusione. Il mondo è visto come un grande teatro, dove ogni uomo recita un ruolo effimero. Don Quijote, in questa visione, è il perfetto protagonista barocco: consapevole della finzione, ma determinato a recitare la propria parte fino in fondo, anche se ciò significa sfidare il ridicolo o il fallimento<sup>30</sup>.

Inoltre, l'illusione cavalleresca non è solo personale: riflette una crisi collettiva. Nella Spagna della Controriforma, segnata da rigidità ideologica e disuguaglianze sociali, i valori cavallereschi non sono solo fuori moda: sono sovversivi. Il rifiuto di Don Quijote di accettare il presente è anche un atto di critica politica e morale. Egli non combatte per restaurare il passato, ma per affermare la possibilità che l'essere umano possa ancora vivere secondo principi più alti.

È proprio questa tensione tra sogno e realtà che conferisce al romanzo la sua portata universale. Don Quijote non è un personaggio folle, a differenza di come si potrebbe pensare: è un uomo che ha scelto, consapevolmente, di dare un senso diverso alla propria vita. Nella sua ostinazione, c'è qualcosa di profondamente umano. E la sua illusione, pur

---

<sup>29</sup> *Don Chisciotte*, Enciclopedia Treccani, sez. "Personaggi e simboli"

<sup>30</sup> *La cultura del Barocco*, José Antonio Maravall, Ed. Ariel, 1975

fallimentare, è ciò che lo rende grande. In altre parole, “Don Quijote representa la afirmación de la libertad del espíritu frente a las cadenas de la realidad común”<sup>31</sup>.

Alla fine del romanzo, Don Quijote rinuncia alla propria identità e muore da Alonso Quijano, riconoscendo la “verità” e abbandonando i propri sogni. Ma questa rinuncia, più che una condanna, è una domanda aperta lasciata al lettore: è meglio vivere nella verità o in un’illusione nobile? E se il mondo non ci offre giustizia, non vale forse la pena inventarne una?

### 3.4 La funzione del disincanto e dell’ironia

Uno dei tratti più caratteristici dell’opera *Don Quijote de la Mancha* è la spiccata ironia con cui Cervantes osserva e racconta il mondo. Perché l’obiettivo principale, scrive Cervantes, è quello di “mettere in ridicolo le finte e strampalate storie dei libri di cavalleria”. Il romanzo nasce infatti come una parodia del genere cavalleresco, ma si trasforma presto in qualcosa di ben più profondo: una riflessione sul disincanto dell’uomo moderno e sulla fragilità delle sue illusioni. Disincanto e ironia diventano non solo meri espedienti stilistici, ma strumenti narrativi e filosofici con cui Cervantes affronta la crisi dei valori tradizionali e la complessità del reale.

All’inizio del Seicento, la Spagna vive una fase di declino: la potenza imperiale comincia a vacillare, l’economia è fragile, la società appare irrigidita da convenzioni religiose e da una monarchia assolutista. In questo contesto, l’ideale cavalleresco, simbolo di purezza, eroismo e lealtà, suona anacronistico, quasi ridicolo. Don Quijote, che crede ancora in quei valori, diventa una figura tragica e grottesca allo stesso tempo. La sua vocazione cavalleresca è autentica, ma il mondo intorno a lui è cambiato: non c’è più

---

<sup>31</sup> *Introduzione all’opera*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponibile su: [Filosofia del Quijote : \(un estudio de antropología axiológica\) | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

spazio per eroi, e ogni impresa si conclude in una disfatta. Questo continuo scarto tra aspirazione e realtà genera un effetto comico, ma anche profondamente malinconico<sup>32</sup>

L'ironia cervantina si manifesta in molteplici livelli. Innanzitutto, nel linguaggio: il narratore adotta spesso un tono serio per descrivere situazioni assurde, giocando sul contrasto tra forma e contenuto. Quando Don Quijote attacca i mulini a vento scambiandoli per giganti, la scena è narrata come una battaglia epica, ma il lettore è perfettamente consapevole del suo carattere ridicolo. In questo modo, Cervantes coinvolge il lettore in un gioco di complicità ironica: il lettore ride, ma con un certo disagio, perché percepisce la sincerità del protagonista e intuisce che la sua follia è, in fondo, un rifiuto del cinismo contemporaneo.

In secondo luogo, l'intera trama parodica dell'opera si arricchisce ulteriormente grazie all'intricata architettura delle voci narranti. Cervantes costruisce un vero e proprio labirinto di prospettive, dove ogni livello narrativo introduce nuove sfumature interpretative, moltiplicando i punti di vista e negando qualsiasi verità assoluta o univoca. A partire dalla sua posizione di narratore onnisciente, l'autore orchestra un gioco continuo di maschere e mediazioni, in cui le voci si sovrappongono, si contraddicono, si alternano.

Tra queste possiamo riconoscere:

- Miguel de Cervantes, autore reale e voce dei prologhi, che assume il ruolo di autore e allo stesso tempo coautore dell'opera;
- Cervantes come narratore interno e talvolta personaggio;
- un narratore iniziale che si presenta come semplice raccoglitore di tradizioni (cap. I,1);
- l'incantatore evocato ironicamente per spiegare eventi inspiegabili (cap. I,2);

---

<sup>32</sup> *Don Chisciotte*, Enciclopedia Treccani, sezione "Simbolismo e ironia"

- Cide Hamete Benengeli, lo “storico arabo” a cui Cervantes attribuisce la paternità del racconto (cap. I,9);
- altre voci marginali e personaggi secondari, che contribuiscono a diversificare ulteriormente la narrazione, inclusi i riferimenti ironici all’“autore apocrifo” Avellaneda.

Si tratta di una struttura profondamente barocca, basata su un sistema di scatole cinesi e di rispecchiamenti, che genera un effetto di circolarità affascinante: uno scrittore (Cervantes) inventa un personaggio (Alonso Quijano), il quale a sua volta inventa un alter ego cavalleresco (Don Quijote) e viene narrato da un altro autore fittizio (Cide Hamete), la cui opera, tradotta e adattata, diventa la base del romanzo stesso.

Questo espediente tipicamente barocco di “finzione nella finzione” crea un ulteriore livello di distanza tra realtà e racconto. L’autore non si assume pienamente la responsabilità di ciò che narra, ma lascia spazio al dubbio, alla molteplicità dei punti di vista. Ciò che sappiamo non è mai del tutto certo, ciò che leggiamo non è mai la verità assoluta<sup>33</sup>.

La figura di Sancho Panza, come già osservato, svolge un ruolo fondamentale in questa dinamica. Se Don Quijote incarna l’ideale disilluso, Sancho rappresenta il buon-senso disincantato. Ma anche lui, con il passare del tempo, si lascia trascinare nell’universo del suo padrone, accettandone le regole e partecipando alle sue fantasie. In questo doppio movimento, dove Quijote cade nella realtà e Sancho sale verso l’utopia, si cela un sottile gioco ironico che smaschera le contraddizioni dell’essere umano: tutti, in fondo, desideriamo credere in qualcosa che dia senso alla nostra esistenza.

Il disincanto, nel *Don Quijote*, non è tuttavia una resa. Cervantes non propone un mondo senza ideali, ma un mondo in cui gli ideali devono fare i conti con il limite, l’errore e la relatività. Il vero oggetto della critica non è il sogno, ma la cecità dogmatica, l’incapacità di riconoscere la complessità delle cose. Per questo l’ironia non è mai crudele:

---

<sup>33</sup> *Estudios sobre la estructura narrativa del Quijote*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

serve a smussare, a far riflettere, a invitare alla moderazione. Come scrive José Ortega y Gasset, “*Don Quijote* non è un libro contro l’ideale, ma contro il fanatismo dell’ideale”<sup>34</sup>.

Infine, la grandezza dell’ironia cervantina si rivela nella sua attualità. Il lettore moderno si riconosce nel disincanto di Cervantes: la perdita di certezze, la crisi delle narrazioni collettive, la tensione tra realtà e rappresentazione sono temi che ancora oggi ci riguardano. E proprio in questo sta la forza del *Don Quijote*: è un romanzo che ride della follia, ma che la difende; che smonta le illusioni, ma riconosce la loro necessità; che disincanta il mondo, ma lascia intatta la speranza che qualcosa di nobile, anche se irrealizzabile, valga la pena di essere sognato.

---

<sup>34</sup> *Meditaciones del Quijote*, Ortega y Gasset, Ediciones Espasa-Calpe, Madrid, 1914

## CAPITOLO 4

### *LA VIDA ES SUEÑO E DON QUIJOTE DE LA MANCHA A*

#### CONFRONTO

##### 4.1 Due protagonisti barocchi: Segismundo e Don Quijote

Alonso Quijano, meglio conosciuto come Don Quijote nell'opera *Don Quijote de la Mancha*, e Segismundo, protagonista di *La vida es sueño* ed erede al trono di Polonia nell'opera, sono due personaggi cardine della letteratura spagnola del Siglo de Oro, concepiti rispettivamente da Miguel de Cervantes e Pedro Calderón de la Barca. Pur appartenendo a generi diversi, il romanzo e il teatro, entrambi incarnano figure che travalicano i confini della loro vicenda individuale per assumere un valore simbolico e universale.

Don Quijote nasce come hidalgo di campagna di modesta condizione, appassionato alla lettura smodata di romanzi cavallereschi. Tali letture lo conducono ad una sorta di alienazione mentale che lo spinge ad assumere l'identità di cavaliere errante, trascinando con sé il suo fedele scudiero Sancho Panza, in una serie di avventure spesso grottesche e fallimentari. Eppure, dietro la comicità delle sue imprese, si cela una profonda riflessione sull'uomo e sulla società: il cavaliere "pazzo" diventa, agli occhi del lettore, la voce di un ideale puro e inattuale, che il mondo reale rifiuta di comprendere.

Il personaggio prende ispirazione da suggestioni biografiche e storiche: Cervantes stesso, durante il suo servizio alla corte degli Acquaviva d'Aragona, ebbe modo di conoscere figure aristocratiche come Giulio Acquaviva, descritto come assetato di gloria e avventure, tratti che sembrano portare proprio a Don Quijote<sup>35</sup>. Allo stesso modo, la dimensione militare e cavalleresca si intreccia con l'esperienza personale di Cervantes, che combatté nella battaglia di Lepanto nel 1571, riportando addirittura ferite permanenti.

Don Quijote, però, non è solo una parodia del cavaliere medievale, ma un eroe letterario che, pur immerso in un contesto di derisione, continua ad incarnare un modello etico: è un uomo che sceglie consapevolmente la follia per aderire ad un ideale superiore,

---

<sup>35</sup> *La Galatea*, Miguel de Cervantes, ed. critica, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

affermando che il vero valore risiede nella fedeltà al proprio sogno. Per questo motivo, nonostante le sconfitte, il suo cammino si carica di dignità tragica e poetica.

Segismundo, protagonista di *La vida es sueño*, vive sin dalla nascita rinchiuso in una torre, vittima di una profezia che lo annuncia come futuro tiranno e colpevole di innumerevoli tragedie. Ignaro della sua condizione reale, viene privato della libertà e condannato ad un'esistenza disumana, tanto da essere definito "mostro umano" e paragonato ad una belva. La sua figura rimanda chiaramente al mito greco del Minotauro, imprigionato in un labirinto per essere separato dal mondo e, al tempo stesso, al mito platonico della caverna, dove i prigionieri scambiano le ombre per la realtà<sup>36</sup>.

Quando Basilio decide di metterlo alla prova e di riportarlo momentaneamente a corte, Segismundo reagisce con violenza e brutalità, come se i presagi si fossero avverati. Tuttavia, dopo un ritorno forzato alla torre, il principe matura una nuova consapevolezza: comprendendo la precarietà della vita, giunge a riconoscere l'importanza del libero arbitrio e della responsabilità morale. Il celebre monologo del secondo atto segna l'avvio della sua trasformazione, che culmina nel terzo atto con la scelta della virtù e della magnanimità cristiana. Segismundo diventa così l'emblema della condizione umana: prigioniero del destino, ma capace, grazie alla ragione e alla fede, di orientare le proprie azioni verso il bene.

Il confronto tra Don Quijote e Segismundo mette in luce due modalità differenti, ma complementari, di rappresentare la tensione tra realtà e illusione.

Da un lato, Don Quijote si costruisce come un personaggio che vive in un universo immaginario da lui stesso creato: il mondo reale non lo comprende e lo giudica folle, ma proprio in questa distanza si rivela il senso ultimo del romanzo. La sua follia diventa lo strumento attraverso il quale Cervantes smaschera le contraddizioni della società e riflette sulla forza trasformativa della letteratura<sup>37</sup>.

Segismundo, al contrario, non sceglie il proprio destino, ma vi è imprigionato: la sua lotta non è per affermare un ideale, ma per comprendere la verità e riconquistare la libertà. Calderón, attraverso di lui, affronta temi centrali della filosofia e della teologia

---

<sup>36</sup> Platone e Il mito della caverna, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [il mito della caverna - Tag e risultati - Treccani](#)

<sup>37</sup> *Meditaciones del Quijote*, J. Ortega y Gasset, Madrid, 1914

cristiana, come il rapporto tra fato, provvidenza e libero arbitrio, mostrando come persino l'uomo più segnato da una natura crudele possa redimersi grazie all'esercizio della volontà e alla grazia divina<sup>38</sup>.

Entrambi i personaggi diventano figure universali: Don Quijote rappresenta la forza dell'immaginazione e la spinta verso un ideale irraggiungibile, Segismundo incarna il dramma della libertà e la possibilità di riscatto dell'uomo. Nel loro diverso percorso, tuttavia, entrambi dimostrano come la letteratura del Siglo de Oro spagnolo, pur tra ironia e solennità, abbia saputo interrogare l'essenza più profonda dell'esistenza umana.

#### **4.2 Sogno, realtà e finzione in Calderon e Cervantes: significati a confronto**

Miguel de Cervantes e Pedro Calderón de la Barca affrontano una tematica comune utilizzando prospettive diverse ma complementari, facendo del sogno, della realtà e della finzione i nuclei concettuali attorno a cui si organizzano le loro opere.

In *La vida es sueño*, Calderón eleva il sogno a metafora universale della vita umana. Il celebre monologo di Segismundo<sup>39</sup> condensa l'essenza del dramma: l'uomo, prigioniero dell'incertezza, non possiede la verità assoluta, ma solo immagini instabili, simili a sogni destinati a scomparire. Il sogno, in Calderón, non è semplice illusione individuale, bensì un paradigma filosofico e teologico. La limitatezza dell'uomo e la precarietà dell'esistenza sono viste come parte del disegno provvidenziale, dove però, al tempo stesso, la libertà e il libero arbitrio consentono comunque all'individuo di orientarsi verso il bene. In questo senso, il sogno diventa la forma simbolica che esprime il dramma della condizione umana, sospesa tra la caducità terrena e l'aspirazione all'eterno.

Se Calderón interpreta il sogno come allegoria dell'esistenza, Cervantes affronta la finzione letteraria come campo di tensione tra immaginazione e realtà. Nel *Don Quijote*, la finzione funge da motore narrativo: Alonso Quijano, trasformato in Don Quijote, vive immerso in un mondo che egli stesso trasfigura.

---

<sup>38</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, edizione critica a cura di C. Morón Arroyo, Madrid, Cátedra, 2006

<sup>39</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, edizione Cátedra, Madrid, 2007. Atto II, scena 19

La famosa affermazione dell'idalgo: "Yo sé quién soy"<sup>40</sup> rivela il nucleo del paradosso cervantino: Don Quijote è consapevole della sua identità, ma sceglie deliberatamente di abitarne una reinventata, costruita secondo i modelli della letteratura che tanto lo appassiona. La sua follia non è pura alienazione, ma un atto di resistenza all'appiattimento e all'uniformità della realtà. Attraverso la finzione, Cervantes esplora la forza della parola letteraria, capace di dare vita ad un mondo alternativo che, seppur illusorio, si rivela più significativo e autentico della realtà quotidiana.

Mettendo in relazione i due autori, emerge come Calderón e Cervantes condividano l'idea che la realtà sia instabile, mutevole, difficile da comprendere a pieno. Tuttavia, le loro risposte divergono. Calderón propone una visione metafisica, in cui la vita è sogno perché fragile e ingannevole, ma l'uomo, esercitando la libertà e seguendo la provvidenza, può trasformare l'illusione in occasione di salvezza. La finzione scenica del teatro diventa così un vero e proprio laboratorio etico e spirituale.

Cervantes mette in scena la dialettica tra realtà e immaginazione attraverso il romanzo. La finzione non è condannata come inganno, ma rivalutata come spazio di libertà, in cui l'individuo può reinventare sé stesso. Don Quijote, pur fallendo nelle sue imprese, riesce a nobilitare il quotidiano, mostrando che anche la follia può avere un valore di verità.

Un ulteriore elemento di contatto riguarda la funzione conoscitiva del sogno e della finzione. Calderón, attraverso l'esperienza onirica di Segismundo, mostra come l'uomo possa imparare a discernere il vero dal falso, a correggere la propria condotta, riconoscendo la vita stessa come sogno passeggero. Cervantes, invece, utilizza la finzione letteraria per smascherare le convenzioni sociali e letterarie del suo tempo: *Don Quijote* diventa così uno specchio deformante ma rivelatore, che consente di vedere più chiaramente le ipocrisie e i limiti della realtà storica.

In definitiva, il confronto tra *La vida es sueño* e *Don Quijote de la Mancha* rivela come entrambe le opere, pur con strategie e linguaggi diversi, rispondano ad una stessa esigenza, tipica del Seicento<sup>41</sup>: interrogarsi sul rapporto tra verità e apparenza. Se

---

<sup>40</sup> *Don Quijote de la Mancha I*, Miguel de Cervantes, edizione Cátedra, Madrid, 2007. Parte I, cap. V

<sup>41</sup> *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, J. Maravall, Ariel, Barcelona, 1975

Calderón conduce il lettore ad una riflessione di ordine teologico e metafisico, Cervantes lo invita a guardare alla potenza creatrice della letteratura.

Il sogno e la finzione, lungi dall'essere meri inganni, si rivelano strumenti privilegiati per comprendere l'uomo e il suo destino. Entrambi i protagonisti, Segismundo e Don Quijote, pur partendo da condizioni opposte, l'uno prigioniero di un destino imposto, l'altro prigioniero della propria immaginazione, trovano la verità profonda proprio attraverso l'illusione.

### **4.3 Libero arbitrio e follia: due visioni della libertà umana**

Nel panorama culturale del Siglo de Oro, la riflessione barocca si concentra spesso su due dimensioni apparentemente distinte ma, in realtà, profondamente connesse: da un lato, il problema del rapporto tra destino, Provvidenza e libertà dell'uomo; dall'altro, il tema della follia, intesa non solo come devianza psichica ma come lente critica sulla realtà. Pedro Calderón de la Barca e Miguel de Cervantes incarnano in maniera esemplare queste due linee di ricerca, che, pur sviluppandosi in forme diverse, il dramma filosofico e la parodia romanzesca, finiscono per interrogare lo stesso enigma: quanto l'essere umano è libero di fronte a forze che sembrano sovrastarlo, siano esse il Fato o la follia?

Il concetto di Fato, originariamente pagano, fu reinterpretato nel contesto cristiano come “la disposizione delle cause seconde”, vale a dire l'insieme delle azioni umane che possono concorrere al compimento della volontà divina. La Provvidenza, al contrario, è “l'ordine di tutte le cose, orientate necessariamente verso il fine supremo, la perfezione dell'universo”. In questa prospettiva, Sant'Agostino ammetteva che fenomeni naturali, come il movimento degli astri, potessero avere una certa influenza sugli uomini, fino a svelare il destino<sup>42</sup>. Tuttavia, insisteva sul fatto che tali influssi non intaccano la libertà della volontà, che resta integra all'interno del grande disegno provvidenziale.

*La vida es sueño* traduce questi concetti teologici in forma scenica. Re Basilio, convinto dalle predizioni astrologiche, rinchioda il figlio Segismundo in una torre, negando la possibilità del libero arbitrio e misconoscendo la Provvidenza, sovrapponendo il

---

<sup>42</sup> *La città di Dio*, Sant'Agostino, libro V

calcolo umano al disegno divino. Solo più tardi riconoscerà l'errore, affermando che "il fato più aspro, l'indole più violenta, la stella più empia inclinano sì la volontà, ma non la forzano"<sup>43</sup>. Questa consapevolezza apre lo spazio alla redenzione: Segismundo, inizialmente brutale e selvaggio, grazie all'esperienza e alla capacità di scelta, impara a dominare gli impulsi e a trasformarsi in un sovrano giusto.

La trama dimostra come il destino, pur orientando, non imponga un corso irreversibile. La Provvidenza<sup>44</sup>, combinata con il libero arbitrio, prevale sul fato. Le predizioni si avverano solo parzialmente: Basilio è umiliato dal figlio, ma il regno non cade nella rovina; al contrario, conosce un rinnovamento morale. Calderón affida così al teatro una lezione etica e teologica: persino la natura più ribelle può essere redenta, se l'uomo sa esercitare con responsabilità la libertà che gli è concessa. La vicenda del giovane Segismundo diventa quindi un'allegoria della condizione umana, sospesa tra necessità e scelta, tra illusione e verità, tra sogno e realtà.

Se Calderón interroga la tensione tra Fato e Provvidenza, Cervantes concentra la sua riflessione sulla follia, che in *Don Quijote* diventa motore narrativo e simbolico. Alonso Quijano "perde il senno" perché, come scrive Cervantes, "se le secó el cerebro de tanto leer"<sup>45</sup>. In un atto di reinvenzione, assume il nome di Don Quijote e si proclama cavaliere errante, trascinando con sé lo scudiero Sancho Panza in una serie di avventure in cui l'immaginazione prende costantemente il sopravvento sulla realtà.

La follia di Don Quijote, tuttavia, non è semplice patologia. È un artificio letterario e filosofico attraverso cui Cervantes parodizza i romanzi cavallereschi, denunciandone l'anacronismo, ma al tempo stesso rilegge in chiave tragico-comica l'aspirazione umana all'ideale. Il protagonista vive dunque sospeso tra "illusione e realtà, sogno e veglia", incarnando la fragilità del confine che separa immaginazione e verità.

Nonostante l'apparente ridicolo, la follia di Don Quijote rivela una verità più profonda. Il protagonista, giudicato pazzo dal suo mondo, pronuncia spesso discorsi di grande lucidità morale e filosofica. Alcuni critici moderni hanno parlato di "follia scelta e voluta", come se egli abbracciasse consapevolmente un universo immaginario che gli

---

<sup>43</sup> *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, p.19

<sup>44</sup> *Provvidenza*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Provvidenza - Significato ed etimologia - Vocabolario - Treccani](#)

<sup>45</sup> *Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes, Parte I, cap. I

consente di vivere con dignità e di opporsi alla mediocrità. In questo senso, la pazzia diventa una lente critica che svela le contraddizioni della società spagnola del Seicento e, più in generale, la condizione universale dell'uomo.

Mettendo a confronto Calderón e Cervantes, emergono due approcci differenti ma complementari alla crisi barocca della certezza. Calderón esplora la tensione teologica tra destino e libertà, mostrando come la Provvidenza e il libero arbitrio possano redimere l'uomo anche quando sembra destinato alla rovina. Cervantes, invece, attraverso la follia di Don Quijote, mette in scena il conflitto tra ideale e realtà, tra immaginazione e mondo concreto, dimostrando che solo oltrepassando i limiti della ragione comune si può accedere ad una verità più autentica.

In entrambi i casi, il risultato è un'immagine profondamente barocca dell'esistenza: fragile, illusoria, instabile, ma al tempo stesso capace di riscatto e di grandezza. Segismundo e Don Quijote, pur distanti per genere e ambientazione, incarnano due facce della stessa domanda universale: fino a che punto l'uomo è libero, e in quale misura la follia o il destino definiscono la sua vita?

#### **4.4 Teatro e romanzo: forme diverse, stessa inquietudine**

Il romanzo e il teatro, pur rappresentando due generi profondamente diversi, condividono nel Seicento spagnolo la medesima tensione verso la comprensione dell'esistenza umana. Il romanzo, con la sua apertura alla pluralità delle voci e delle prospettive, si sviluppa attraverso la lentezza della lettura, permettendo al lettore di immedesimarsi e di riflettere su un universo complesso e contraddittorio. Il teatro, al contrario, concentra la riflessione nella dimensione immediata e collettiva della rappresentazione scenica: ogni gesto, ogni parola, ogni atto è destinato a coinvolgere lo spettatore nel presente della performance, ponendolo di fronte a dilemmi morali e metafisici.

Cervantes e Calderón incarnano al meglio queste due possibilità espressive. Il primo, attraverso *Don Quijote*, fonda il romanzo moderno e affida alla follia del protagonista il compito di smascherare l'inganno delle illusioni cavalleresche, denunciando al tempo stesso le ipocrisie della società e la fragilità della distinzione tra ragione e follia,

realtà e immaginazione<sup>46</sup>. Calderón, con *La vida es sueño*, costruisce un dramma allegorico in cui il palcoscenico diventa il luogo privilegiato per riflettere sul rapporto tra fato, libero arbitrio e Provvidenza, mostrando come l'uomo sia chiamato a riconoscere la propria libertà anche in un mondo dominato dall'incertezza<sup>47</sup>.

Eppure, dietro questa diversità di generi, emerge una profonda convergenza tematica. Entrambi gli autori interrogano la stessa condizione barocca: la vita come sogno, la realtà come illusione, l'esistenza come continua oscillazione tra verità e apparenza. Don Quijote, con la sua follia "scelta", rivela che il mondo reale non basta, e che solo l'immaginazione permette di elevarsi al di sopra della mediocrità. Segismundo, con la sua prigionia e la sua metamorfosi, mostra come la libertà e la saggezza nascano dal riconoscimento dei limiti e dalla capacità di scegliere il bene nonostante le inclinazioni. Entrambi, dunque, pur percorrendo vie diverse, mettono in scena l'eterno conflitto dell'uomo con il proprio destino, con le illusioni che lo ingannano e con la ricerca di una verità più profonda.

In questa prospettiva, romanzo e teatro non appaiono più come due forme distinte e inconciliabili, ma come due strade parallele che conducono allo stesso orizzonte. Cervantes e Calderón, con strumenti narrativi opposti, ovvero il dialogo narrativo polifonico da un lato e l'azione scenica allegorica dall'altro, hanno saputo dare voce ad una medesima inquietudine universale<sup>48</sup>.

Alla luce di questo confronto, appare evidente come *Don Quijote de la Mancha* e *La vida es sueño* siano due opere sorelle, specchi differenti di uno stesso mondo. Esse rappresentano il cuore della cultura barocca spagnola: un'epoca che non smette di interrogarsi sulla precarietà della vita, sulla forza delle illusioni e sulla responsabilità dell'uomo nel dare forma al proprio destino. La lezione che entrambe ci lasciano è ancora attuale: la letteratura, sia essa romanzo o teatro, rimane lo strumento privilegiato per

---

<sup>46</sup> *Don Chisciotte della Manica*, Enciclopedia Treccani, disponibile su: [Don chisciotte - Enciclopedia - Treccani](#)

<sup>47</sup> *Calderón de la Barca – La vida es sueño, testo critico e introduzione*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

<sup>48</sup> *Spanish literature: The Baroque period*, Encyclopaedia Britannica, disponibile su: [Baroque art and architecture | Definition, Characteristics, Artists, History, & Facts | Britannica](#)

comprendere l'uomo e le sue contraddizioni, trasformando la fragilità dell'esistenza in riflessione e in arte immortale.



## BIBLIOGRAFIA

- Alvar, Carlos, José-Carlos Mainer, e Rosa Navarro. *Storia della letteratura spagnola. Vol. 1: Il Medioevo e l'Età d'Oro*. Torino: Einaudi, 2000;
- Antonucci, Fausta. *La vida es sueño, edizione critica commentata*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2009;
- Bandera, Cesáreo. *Mímesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*. Madrid: Gredos, 1975;
- Bennassar, Bartolomé. *Il secolo d'oro spagnolo*. Milano: Rizzoli, 1985;
- Brunetti, Giuseppina. "Miguel de Cervantes." *Enciclopedia Treccani – Storia della civiltà europea*, 2014;
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2006;
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Vol. I*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2004;
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Vol. II*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2004;
- Cilveti, Ángel L. *El significado de La vida es sueño*. Valencia: Ed. Albatros, 1971;
- Farinelli, Arturo. *La vita è un sogno*. Torino: Bocca, 1916;
- Gámez Millán, Sebastián. "Soñar sabiendo que se sueña: la lección quijotesca del último capítulo." *Revista de Literatura*, no. 5, 2015, Málaga;
- García Sánchez, María Dolores. *La Spagna letteraria: la poesia dei Secoli d'Oro*. Roma: Carocci, 2005;
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*. Bologna: Il Mulino, 1985;
- Maravall, José Antonio. *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*. Bologna: Il Mulino, 1995;
- Regalado, Antonio. "Cervantes y Calderón: El gran teatro del mundo." *Anales Cervantinos*, vol. 35, 1999.

## SITOGRAFIA

- *Concettismo*. *Enciclopedia Italiana*, Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/concettismo/>;
- *Culteranesimo*. *Enciclopedia Italiana*, Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/culteranesimo/>;
- *Don Quijote de la Mancha*. *Real Academia Española*. Banco de datos (CORDE). <https://dle.rae.es/don%20quijote>;
- *Don Quijote de la Mancha*, introducción. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/filosofia-del-quijote-un-estudio-de-antropologia-axiologica--0/html/ff83abfc-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_12.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/filosofia-del-quijote-un-estudio-de-antropologia-axiologica--0/html/ff83abfc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_12.html);
- *Don Quixote*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Don-Quixote-fictional-character>;
- Cassol, Alessandro. “*Calderón de la Barca*.” *Enciclopedia Treccani*. *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/calderon-de-la-barca\\_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/calderon-de-la-barca_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco));
- “*Hidalgo*.” *Enciclopedia Italiana*, Treccani. <https://www.treccani.it/vocabolario/hidalgo/>;
- *Introduzione alla letteratura del Seicento*. *Enciclopedia Treccani*. *Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/introduzione-alla-letteratura-del-seicento\\_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/introduzione-alla-letteratura-del-seicento_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco));
- *La vida es sueño*. *Enciclopedia Italiana*, Treccani. <https://www.treccani.it/enciclopedia/la-vida-es-sueno/>;
- *La vida es sueño*. *Argumento*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon-de-la-barca/su-obra-vida-es-sueno/#argumento>;
- “*Letteratura del Seicento*.” *Enciclopedia Treccani*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/introduzione-alla-letteratura-del-seicento>;
- *Limpieza de sangre*. *Diccionario de la lengua española (RAE)*. [limpieza | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](https://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/limpieza)
- Miguel de Cervantes Saavedra. *Enciclopedia Italiana*, Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/cervantes-saavedra-miguel-de\\_\(Enciclopedia-Italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cervantes-saavedra-miguel-de_(Enciclopedia-Italiana));

- Pedro Calderón de la Barca. *Enciclopedia Italiana*, Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/calderon-de-la-barca-pedro\\_\(Enciclopedia-Italiana\);](https://www.treccani.it/enciclopedia/calderon-de-la-barca-pedro_(Enciclopedia-Italiana);)
- “San Juan de la Cruz. “Cántico espiritual”.” *Real Academia Española*. Poesía completa, Obra académica. [«Cántico espiritual». Poesía completa | Obra académica | Real Academia Española;](#)
- *Siglo de Oro español. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Resultados de búsqueda. <https://www.cervantesvirtual.com;>
- *Sogno. Enciclopedia Italiana*, Treccani. <https://www.treccani.it/enciclopedia/sogno.>



## RINGRAZIAMENTI

Solitamente, quando si arriva ad un traguardo, si è tentati di guardare soltanto avanti, verso ciò che ancora resta da conquistare.

Oggi, invece, scelgo di voltarmi indietro, e di posare lo sguardo su tutto ciò che mi ha permesso di arrivare fin qui e su tutti coloro che mi hanno aiutata nel farlo.

Sì, perché ogni piccola tappa di questo percorso è stata illuminata da chi ha camminato accanto a me, giorno dopo giorno.

A mia mamma e mio papà,  
che hanno creduto in me prima di chiunque altro.

Grazie per ogni sacrificio invisibile e per tutto il vostro amore.

Se oggi sono arrivata fin qui, è perché mi avete insegnato a sognare con i piedi per terra, sempre.

Ai miei nonni,  
che con la loro saggezza e la loro presenza mi hanno insegnato l'importanza della semplicità.

E a te, nonna Franca, che non sei più qui con me fisicamente, ma che continuo a sentire viva nel mio cuore: grazie per aver lasciato in me una luce che non si spegne mai.

Ai miei zii e cugini,  
nella vostra presenza ho trovato un rifugio, e per questo vi sarò sempre grata.

A tutti i parenti, vicini o lontani,  
grazie per essere parte della mia storia, anche nel modo più silenzioso.

Ad Erika e Franco, i miei suoceri,  
che mi hanno accolta con generosità e calore, ma soprattutto con una gentilezza che non chiede nulla, ma dona molto.

Ad Andrea, il mio amore,  
che ha camminato con me giorno per giorno.  
Grazie per la tua pazienza, per la tua bontà e per la tua sensibilità, che sono state per me  
essenziali.  
Oggi ti guardo e ringrazio la vita per averti accanto.

Ai miei compagni di università,  
con cui ho condiviso libri, ansie e appunti ma anche sorrisi, confidenze e conquiste quo-  
tidiane.

A Francesca,  
che è cresciuta insieme a me dal primo giorno.  
Grazie, perché senza di te questo percorso non sarebbe stato così pieno, così vero,  
così straordinario.  
Questo traguardo è tanto mio quanto tuo.

Ad Anna, Paula e Giorgia,  
le mie amiche di sempre e da sempre.  
Grazie, perché nonostante tutto oggi siamo qui, insieme, a festeggiare una vittoria che ha  
più valore, perché condivisa con voi.

A Diletta,  
che da quando è entrata nella mia vita non ha mai smesso di esserci, con ascolto, presenza  
e sostegno. Grazie per accompagnarmi ogni giorno con l'affetto di un'amica vera.

Ad Elena e Alice,  
che sono entrate nella mia vita da poco, ma l'hanno migliorata fin dal primo istante.

A Lidia,  
que sigue siendo una de esas personas que el tiempo no borra. Gracias por haberme ense-  
ñado a querer a España y a su idioma.

A tutti i miei amici e le mie amiche,  
che non sono tanti, ma valgono oro.

Al mio cagnolino Oliver,  
che con la sua presenza mi ha ricordato ogni giorno cosa significa amare incondizionatamente.

Ai professori tutti,  
per avermi offerto strumenti, parole e prospettive.  
In questi anni ho compreso che la conoscenza non è mai neutra: grazie per avermi insegnato a cercarla con senso critico e passione.

Al mio relatore,  
per aver accompagnato questo lavoro con attenzione, ascolto e rispetto.  
Grazie per aver dato forma al mio pensiero e fiducia alle mie intuizioni.

Alla città di Padova,  
che mi ha accolta, sorpresa e fatta crescere.  
Porterò con me il suo respiro, come si porta il profumo di un luogo che è diventato casa.

E infine a me stessa,  
per aver avuto il coraggio di abitare il sogno, senza perdere la rotta nella nebbia delle illusioni.

Perché se davvero “la vida es sueño”, io ho provato a farne il mio progetto più reale.