

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 4 - año 2015

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625

Patrizia Botta 1-12

Letras y motes con función narrativa en el *Espejo de príncipes y caballeros (parte III)*

Axayácatl Campos García Rojas 13-46

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (II): il Ms. Ottoboniano 2882

Aviva Garribba 47-59

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): il Ms. Corsini 970

Massimo Marini 60-77

La font de l'*editio princeps* d'Ausiàs March

Vicent R. Poveda Clement 78-109

Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (IV): il Ms. Barberini 3602

Debora Vaccari 110-131

En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)

Pep Valsalobre 132-166

RESEÑA

Nancy F. Marino, *El Cancionero de Valencia: Mss 5593 de la Biblioteca Nacional*

Josep Lluís Martos 167-168

CANZONIERI SPAGNOLI POPOLAREGGIANTI CONSERVATI A ROMA (III): IL MS. CORSINI 970*

Massimo Marini

Università di Roma «La Sapienza»

massimomarini84@gmail.com

Come membro dell'Unità romana del progetto PRIN 2012 *Canzonieri spagnoli fra Rinascimento e Barocco*, ho scelto di prendere in esame un Canzoniere spagnolo conservato all'Accademia Nazionale dei Lincei, il Ms. 970, appartenente al Fondo Corsini, con segnatura antica 44.A.21. Ne fornisco subito l'indice progressivo dei componimenti, con *incipit* e foliazione, e la trascrizione di un testo, la *Carta general de amor de Gaetán*, portatore di temi e forme di tipo tradizionale, le cui *quintillas* sono anch'esse numerate progressivamente per renderne più agevole il riscontro.

Indice

n.	Incipit	fol.
1.	Como diestro cosmógrapho que raia	f. 1 ^r -9 ^r
2.	<i>Celestina cuia fama</i>	f. 9 ^r -13 ^r
3.	<i>Tenía una biuda triste</i>	f. 13 ^r -14 ^r
4.	A fe de hombre de bien y en mi concencia	f. 14 ^r -15 ^r
5.	<i>Camilla porque se vea</i>	f. 16 ^r -20 ^r
6.	<i>Toquen y tañan essas campañas</i>	f. 20 ^r -21 ^r

* Il presente lavoro si inserisce nell'ambito del progetto PRIN 2012, *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (prot. 2012H7X9SX), coordinato da Antonio Gargano, in particolare nella ricerca dell'unità di Roma «La Sapienza» su *Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma*, coordinata da Patrizia Botta (partecipanti: Aviva Garribba, Massimo Marini, Debora Vaccari; membri esterni: M. Teresa Cacho Palomar e Francesco Zimei).

7.	Si mi terrible mal y amarga pena	f. 21 ^r -23 ^v
8.	Muy bien se muestra flora que no tienes	f. 23 ^v -37 ^r
9.	Qué cosa podrá hauer que dé contento	f. 37 ^v
10.	No fuera infierno en mí la dulce gloria	f. 37 ^v -42 ^v
11.	Cubierto con el fresco que derrama	f. 42 ^v -43 ^r
12.	Colgado de los pechos des[h]umora	f. 43 ^r -44 ^r
13.	A mi albedrío y sin orden alguna	f. 44 ^r -46 ^r
14.	Aquel sangriento paño descogiendo	f. 46 ^r -46 ^v
15.	Ay dulces prendas por mí mal halladas	f. 46 ^r -46 ^v
16.	Tras sus ouejas ya que el sol tendía	f. 46 ^v -49 ^r
17.	Sobre neuados Riscos leuantados	f. 49 ^r -53 ^v
18.	O mar qu'el de mis ojos te acreienta	f. 53 ^v -54 ^v
19.	Para que tan cruel ninfa hermosa	f. 54 ^v -56 ^v
20.	Ay uida, uida no mas dulce engaño	f. 56 ^v -57 ^v
21.	Concediome el amor tan gran ventura	f. 57 ^v -58 ^r
22.	Tan alta puso amor mi fantasia	f. 58 ^r -59 ^v
23.	Sobre las frescas yedras recostada	f. 59 ^v 62 ^v
24.	El fuego del amor que al alma toca	f. 62 ^v -63 ^r
25.	Estando aquesta noche melancólico	f. 63 ^r -69 ^v
26.	Diérasme Anica hermana mucho gusto	f. 70 ^v -72 ^r
27.	<i>Rey alto a quien adoramos</i>	f.72 ^r -75 ^r
28.	Corren señor abad los años nuebe	f. 75 ^r -80 ^r
29.	Buelue al monarcha uniuersal del mundo	f. 80 ^r -80 ^v
30.	Sancto admirable si mi flaco aliento	f. 80 ^v -81 ^r
31.	Si del sayal humilde el tosco manto	f. 81 ^r -81 ^v
32.	Baste, no más, amor, ya no más, gloria	f. 81 ^v -82 ^r
33.	No es la causa mayor deste accidente	f. 82 ^r -82 ^v
34.	Dime adó llegarán tus tyrannías	f. 82 ^v -83 ^r
35.	Mientras pisan tus pies la pierna digna	f. 83 ^r -83 ^v
36.	Ora, Clarinda, muestres coronada	f. 83 ^v -84 ^r
37.	Con razón tiene Apollo coronada	f. 84 ^r
38.	Igual en discreción y en hermosura	f. 84 ^v
39.	Si qual la bella Diosa de hermosura	f. 84 ^v -85 ^r
40.	Tiempo vi yo, Menandro, que solías	f. 85 ^r -85 ^v
41.	Al tiempo, o mi Bireno, que solías	f. 85 ^v -86 ^r
42.	Syendo en voz rabiosa destroncada	f. 86 ^r -86 ^v
43.	Rayos del cielo verdadero oriente	f. 86 ^v -87 ^r
44.	Alma gentil en vn hermoso uelo	f. 87 ^r
45.	Gordo predicador, frayle arrogante	f. 87 ^v
46.	Si Porcia enlaça en sus madejas de oro	f. 87 ^v -88 ^r
47.	Remontado pastor, buelue a tu apero	f. 88 ^r -88 ^v
48.	Yo me acuerdo Lysardo que solías	f. 88 ^v -89 ^r
49.	No rebuelues, Lisardo, atrás los ojos	f. 89 ^r -89 ^v

50.	En juveniles años engañado	f. 89 ^v
51.	O quantos daños, quantas desbenturas,	f. 90 ^r
52.	Marfira sus ouejas repastaua,	f. 90 ^r -90 ^r
53.	Si la [e]sperança es sueño del que bela	f. 90 ^r -91 ^r
54.	Bien como aquel que en sueño sepultado	f. 91 ^r -91 ^r
55.	Pienso y encuentra el pensamiento en cossas	f. 91 ^r -92 ^r
56.	Verde en qualquier saçón siempre de flores	f. 92 ^r -92 ^v
57.	Diuíno puesto adonde amor dichoso	f. 92 ^v
58.	Dime adó llegaron tus tyrannías	f. 92 ^v -93 ^r
59.	Blancas y hermosas manos que colgado	f. 93 ^r -93 ^v
60.	Ya que me desuí que no deuía	f. 93 ^v -94 ^r
61.	Estos suspiros que del pecho mío	f. 94 ^r -94 ^v
62.	Así pastor de tu pastora veas	f. 94 ^v -95 ^r
63.	Quando tramonta el sol hacia el ocaso	f. 95 ^r
64.	Salga el lucero que el triunfante día	f. 95 ^v
65.	Dulce clauel de mano tan diuína	f. 95 ^v -96 ^r
66.	Descubiertas las bellas crenchas de oro	f. 96 ^r -96 ^v
67.	Con qué hieres, cruel? - Con el pecado	f. 96 ^v -97 ^r
68.	Amor ordena de mi baxo estado	f. 97 ^r -97 ^v
69.	Esposo y redemptor del alma mía	f. 97 ^v -98 ^r
70.	Amargas horas de los dulces días	f. 98 ^r -98 ^v
71.	Mi offensa es grande, séalo mi tormento	f. 98 ^v
72.	Cristo Jesús, ardiente enamorado,	f. 99 ^r
73.	Por dónde podré entrar a más prouecho	f. 99 ^r -99 ^v
74.	Este es el infinito deseado	f. 99 ^v -100 ^r
75.	Dexó la carne sola, fría y yerta	f. 100 ^r -100 ^v
76.	Al tiempo que el Artífice del cielo	f. 100 ^v -101 ^r
77.	Qué hombre es este? un ángel desnudado	f. 101 ^v
78.	Despues q'el sumo Capitan eterno	f. 102 ^r -104 ^v
79.	Por la suma affición que hos he tenido	f. 104 ^v -120 ^r
80.	Yo soi quien el amor más fácilmente	f. 120 ^r -126 ^v
81.	Por quanto algunos	f. 126 ^v -132 ^v
82.	Una viuda en Aragón auia	f. 132 ^v -149 ^r
83.	Las nueue que moráis en el Parnaso	f. 149 ^r -151 ^v
84.	La primera de todas pues tenía	f. 151 ^v -154 ^r
85.	La segunda después de auer tratado	f. 154 ^r -156 ^v
86.	Tras esta la tercera que se offerece	f. 156 ^v -158 ^v
87.	A ti Venus inuoco solam[en]te	f. 159 ^r -164 ^v
88.	Quien no sabe de amor y sus secretos	f. 164 ^v -165 ^v
89.	Entre delgado y grueso es la figura	f. 165 ^v
90.	Los ojos bueltos que del negro dellos	f. 165 ^v -166 ^r
91.	Ya Venus aflojando	f. 166 ^r -168 ^r

92.	Aquel llegar de presto y abraçalla	f. 168 ^v
93.	No se fatig[u]e, no, la bella Dama	f. 168 ^v -172 ^r
94.	Rapándoselo estaba cierta hermosa	f. 172 ^r -172 ^v
95.	El dicho de la gente temerosa	f. 172 ^v -174 ^r
96.	A la orilla del agua estando un día	f. 174 ^v
97.	Llena de mucho gozo	f. 174 ^v -177 ^r
98.	Señora cama, ¿en que hauéis uos hallado	f. 177 ^r -177 ^v
99.	Querellas uanas uanos pensamientos	f. 177 ^v
100.	Al consentir, al fin, a su porfía	f. 178 ^r
101.	Primero es besalla y retoçalla	f. 178 ^r -178 ^v
102.	Entre unos centenales uide un día	f. 178 ^v -179 ^r
103.	Ninguna muger ay a quien no quiera	f. 179 ^r -179 ^v
104.	Muger aunque sintáis lo que yo quiero	f. 179 ^v -180 ^r
105.	Reñían dos casados cierto día	f. 180 ^r -180 ^v
106.	Rauiosos celos le tenía[n] perdido	f. 180 ^v -181 ^r
107.	Aquel coxelle en braços a la dama	f. 181 ^r -181 ^v
108.	Estaua un Maiordomo enamorado	f. 181 ^v -182 ^r
109.	Casosse una dama con un licenciado	f. 182 ^r -182 ^v
110.	Triste de ti si del amor tocado	f. 182 ^v -183 ^r
111.	Alzó el ayre las faldas de mi uida	f. 183 ^r -183 ^v
112.	Damas, las que os juzgáis de mal casadas	f. 183 ^v
113.	El vulgo comúnmente se afficiona	f. 184 ^r
114.	Quistion es entre damas desputada	f. 184 ^r -184 ^v
115.	Qué hazéis señora? Mírome al espeio	f. 184 ^v -185 ^r
116.	Una nueua locura se ha asentado	f. 185 ^r -185 ^v
117.	Tu cabello me enlaza, ay mi señora	f. 185 ^v -186 ^r
118.	Señora Leonor estoy corrido	f. 186 ^r -186 ^v
119.	Que alegres son al dulce enamorado	f. 186 ^v -187 ^r
120.	Hermana çarauanda emputezida	f. 187 ^r -187 ^v
121.	Pacificar Marqueza de sansueña	f. 187 ^v -188 ^r
122.	Eluira nudas [sic] estaua un día	f. 188 ^r -188 ^v
123.	Pardios belilla no ay miollo en esto	f. 188 ^v -189 ^r
124.	Mitido entre los braços de su dama	f. 189 ^r -189 ^v
125.	Con dos manos te escribo por mostrarte	f. 189 ^v -190 ^r
126.	Quien de miraros tubo atreuimiento	f. 190 ^r -190 ^v
127.	Las negras oras de los tristes días	f. 190 ^v -191 ^r
128.	Quando me paro a contemplar mi estado	f. 191 ^r
129.	Quando se acauara dulce esperanza	f. 191 ^v
130.	Dormidos perezços y beodos	f. 191 ^v -192 ^r
131.	No ay gato que así siga los ratones	f. 192 ^r -192 ^v
132.	No me persigas gesto de alpargate	f. 192 ^v -193 ^r
133.	Puta hija de otra puta abatanada	f. 193 ^r -193 ^v
134.	Gesto de clueca ueja [sic] desambrida	f. 193 ^v -194 ^r

- | | | |
|------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 135. | Entre fuegos de poluora encendido | f. 194 ^r -194 ^v |
| 136. | Prenada en días del Bustón tyranno | f. 194 ^v -195 ^r |
| 137. | Si alguno en este pueblo es ignorante | f. 195 ^v -225 ^r |
| 138. | Victoria decid ya. Decid uictoria | f. 225 ^r -250 ^r |
| 139. | Armas an ya los griegos receuido | f. 250 ^r -270 ^v |

CARTA GENERAL DE AMOR DE GAETÁN (ff. 16^r-20^r)

- [1] Camilla, porque se uea [f. 16^r]
en quan diuersos sabores
esta boluntad se emplea
os embió mis amores
uestidos desta librea.
- [2] Aunque en lo que abéis ydo
no me tendréis por agudo
pues es mejor receuido
el amor si ba desnudo
que no quando ba bestido.
- [3] Tengo en las cossas de Amor
un gusto tangencial
que a lo meior y peor
en lo fresco y cicial
hallo siempre buen saour.
- [4] Ni a la hermosa doi fauores
ni ala fea doy reproche [f. 16^v]
que es de necios amadores
porque se gozan de noche
y de noche no ay colores.
- [5] Si es uieja beo que es cuerda,
do tengo madre y señora,
que ya que todo se pierda
sé que es buena enpenadora
de naturalesa lerda
- [6] En la tuerta ay un primor
con que se da allá mi antojo
y que creo que el amor
ceralle quizo aquel oio
para hazertarme meior

- [7] La boba todo es contento
maniar friesco para boda
y es tanto el placer que siento
que su pulpa como toda
mascando el entendimiento.
- [8] Si negra es me da en la uena
y trae mi sangre [rijosa]
con una bien dulce pena [f. 17']
que si fue Venus hermosa
fuelo porque fue morena.
- [9] Si por dicha es corcouada
la que presume de Dama
esta falta no me enfada
pues nació para la cama
naciendo con el almoada.
- [10] La blanca con ración fría
no habrá quien la desseche
y assí en amor no porfía
porque como toda es leche
tiene la condición mía.
- [11] La gorda es gran prouisión
para pasar la jornada
y es dormir en pauellón
que la bariga es colchón
y las tetas almoada.
- [12] Si flaca, por ella muero
porque no me da embarazo
y es su traer tan ligero [f. 17']
que en el pecho y en el brazo
me la pongo quando quiero.
- [13] Si coja, [h]a de ser amada
porque la falta el andar
y esta es cosa muy preciada
pues no hay más dulce tirar
que a la liebre estando [echada].

- [14] Para las que son de ojuelos
chiquitos y bullidores
no me faltan mis consuelos
que son cosquillas de amores
y siruen de ricos buelos.
- [15] La roma tiene [e]sta flor
por la qual no se me escapa
pues que me da tal ualor
que pienso que soi un Papa
pues soy de Roma señor.
- [16] Si es menuda en el andar
tiénelo de buena hechura
su gusto es particular
que el andar a la andadura
es el meior caminar. [f. 18^r]
- [17] Si es parlera tan fina
que parla con las pestañas
a mí jamás me amoina
que la gozo en las mañanas
y pienso que es golondrina.
- [18] Pues si tiene labios gruessos
por esso no la deseches
que prenden bien y son puestos
y si entende[r] lo quieres
es una forja de bessos.
- [19] Si tiene larga nariz
en ella misma se es carga
y pienso que en el matiz
que del pie asta la barba
es pechuga de perdiz.
- [20] Y si me dan a correr
alguna muy grande yegua
me huelgo tanto en la ver
como se viesse una legua
de tierra de gran plazer. [f. 18^v]

- [21] Es tan estraña la ystoria
de la fea y abisada
que esto trae la memoria
y la boluntad prendada
i al entendimiento en gloria.
- [22] La que es hermosa y discreta
dama, me da tanto gusto
sin que pesar se entremeta
que por no uenir mui yusto
no me parece ympperfecta [sic].
- [23] A la triste auéis de amar
si no os falta el ser discreto
porque la podéis tomar
por del consejo secreto
para poderos olgar.
- [24] La casada es mi traer
con tan estraño sauor
porque sufro en lo uencer
cien açotes en amor [f.19^r]
por hurtar este plazer.
- [25] Y de la viuda si uiene
reuerenda me enamoro
y a mi ábito conuiene
que es traer capa decoro
y hazer el amor solene.
- [26] Si es III^e. Señora
veo en ella marauillas
pues me ueré que en la hora
que le hablare de rudillas
la trataré de traidora.
- [27] La beata si es de afrenta
con todo su calendario
téngola por buena renta
porque la fía el rossario
y está segura la qüenta.

- [28] De la rota lo que siento
de sus andrajos y nudos
es que quiere dar contento
porque nos muestra desnudos
los bienes que tiene dentro. [f. 19^v]
- [29] La costurera me agrada
para passatiempo y rissa
y es hermosa y es nada
que, hablando de la camissa,
desde allá al plazer no hay nada.
- [30] La Romera no me aceda
aunque la bolsa me abra
dame barata la seda
y como a principe labra
en su cuño la moneda.
- [31] A donzella muy gañosa
tiro con gran osadía
que aunque es un poco tosca
quiero más esa primizia
que el diezmo de una peroquia.
- [32] Confesado he en mi concencia
los gustos chicos
y grandes conque a amor doy obediencia.
Ved si hay órganos
en Flandes Do ay tanta differencia.
- fin

STUDI PRECEDENTI

Le prime notizie riguardo al Ms. 970 del Fondo Corsini della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei di Roma compaiono in una delle *Cartas de Roma* di Marcelino Menéndez Pelayo, che afferma di averlo esaminato durante il suo soggiorno romano del 1877 (Menéndez Pelayo 1942: 325). Successivamente, sono stati pubblicati alcuni dei poemi contenuti nel Canzoniere; in ordine cronologico, il primo è quello che apre la silloge poetica, la *Vida de los pícaros* di Pedro Liñán de Rianza, pubblicato da Bonilla y

San Martín nel 1902. Si è diffusamente occupato del manoscritto Giovanni Caravaggi, curando l'edizione di alcuni poemi: quelli di Baltasar de Escobar (Caravaggi 1978); del *Testamento de Celestina* (Caravaggi 1981); di Pedro Fernández de Navarrete (Caravaggi 1982). La curatela delle edizioni da parte di Caravaggi ha anche dato luogo a studi riguardanti la storia della raccolta nel suo complesso. Lo stesso Caravaggi ha tracciato un panorama storico-letterario intorno all'ambiente in cui il Canzoniere è stato confezionato in un lavoro precedente (Caravaggi 1970), tornando poi sulla questione (Caravaggi 1994) con un saggio sulle riflessioni teoriche delle accademie intorno al poema eroico e con un contributo sui modelli tassiani nella letteratura ispanica del Secolo d'Oro (Caravaggi 1996). In seguito Maria Casu, in una tesi di laurea, discussa nel 1996/1997 e diretta da Caravaggi, studia il manoscritto nella sua interezza, e ne offre un'edizione critica. Tale tesi non è giunta a pubblicazione e, pertanto, il Canzoniere risulta nel suo insieme inedito. Si è occupato del nostro manoscritto José Luis Gotor con uno studio sulla traduzione ovidiana che chiude la raccolta (Gotor 1980), e che fornisce al contempo importanti notizie riguardo la genesi del testimone. Ulteriori rilievi sul nostro manoscritto, ancora una volta di ambito storico-letterario, sono rintracciabili nell'edizione di un altro codice conservato alla Nazionale di Madrid, il Ms. 22028, curata da José Labrador, Ralph DiFranco e Lori Bernard, e pubblicata nel 2001. Da ultimo Patricia Marín Cepeda ha compiuto nuove indagini e fornito precisazioni in merito a questo canzoniere corsiniano, soprattutto sulla sua datazione e sull'attribuzione di alcuni componimenti (Marín Cepeda 2011).

ASPETTI CODICologici

In ciò che segue, riporto quanto già osservato precedentemente dalla critica, cui aggiungo commenti tratti dall'esame del Ms. che ho effettuato. Il Canzoniere 970 dei Lincei consta di 270 carte utili. La raccolta poetica vera propria termina tuttavia al f. 195^r, poiché dalla carta successiva segue una *Traduction de los libros de Ovidio de arte amandi*. Reca sul frontespizio, al fol. II^r, il titolo di mano moderna: Raccolta | Di | Varie

Poesie | in | Lingua Spagnuola. Il totale dei testi contenuti nel manoscritto, compresa la traduzione ovidiana, è di 137.

La mano che copia sembra essere la stessa per tutto il manoscritto: la grafia è uniforme in ogni sua parte. Manca una data di copia, tuttavia recenti studi hanno fornito una datazione per alcuni dei componimenti, consentendo così di stabilire quantomeno dei limiti cronologici entro i quali il canzoniere potrebbe essere stato allestito. Il termine *post quem* è il 1612, anno nel quale Lope de Vega scrive la commedia *El bastardo Mudarra*, rappresentata in quello stesso anno: due ottave, collocate nel testo lopiano alla fine del secondo atto, appaiono nel nostro Canzoniere Corsiniano, all'interno di un componimento anonimo presente ai ff. 46r^v. Se questo è il poema cronologicamente più tardo, la maggior parte delle poesie riunite nel Canzoniere risale a trent'anni prima, ed è collocabile tra la fine degli anni '80 ed i primi anni '90 del Cinquecento. Marín Cepeda richiama l'attenzione, come curiosità, sulla presenza a Roma, prima del 1592, di una serie di poeti che figurano nel Ms.

TESTI

È possibile avanzare alcune ipotesi circa l'ambiente entro il quale la raccolta è stata plasmata. Le rubriche menzionano Pedro Liñán de Riaza, Pedro de Padilla, il padre Tablares, Pedro Fernández de Navarrete, solo per citarne alcuni. Per molti dei poemi anonimi si sono stabilite attribuzioni sicure, come Hernando de Acuña, Luis Barahona de Soto, Francisco de Figueroa, Luis Gálvez de Montalvo, ecc., mentre per altri la paternità è tutt'ora incerta. La raccolta si caratterizza per la presenza di componimenti di corte di matrice italianeggiante, con una predominanza di sonetti, terzine incatenate, *octavas reales*. Essi costituiscono la maggior parte dei 137 testi che popolano il canzoniere. Tuttavia, esso non è privo di elementi di tradizione ispanica di tipo popolare, come *romances*, *quintillas* o *redondillas*. Si contano cinque componimenti di tipo tradizionale, di cui tre d'autore e due anonimi: tra i primi, il *Testamento de Celestina* attribuito a Liñán (il n. 2 dell'Indice); la *Carta general de amor*

attribuita a Luis Gaytán (n. 5, trascritta dopo l'Indice e della quale ci si occuperà più avanti); il *romance* «Tenía una viuda triste / dentro de su casa un güerto», attribuito a Góngora (n. 3) (Carreira 1998: 175-178). Tra i secondi, gli anonimi, le *redondillas* «Toquen y tañan essas campanas» e il *Pater Noster contra mujeres* (rispettivamente, i numeri 6 e 27). Va rilevata, quindi, una curiosa concentrazione di testi tradizionali a inizio silloge (numeri 2, 3, 5 e 6).

Per quanto riguarda l'organizzazione del Canzoniere, si può individuare un raggruppamento per forme metriche, con le liriche di tipo tradizionale in prima posizione, anche se questo criterio non viene applicato in maniera del tutto rigorosa, come nel caso dell'appena citato *Pater Noster contra las mujeres*, inserito tra la *Canción a una dama* e le terzine incatenate della *Carta de la corte de Roma* di Baltasar de Escobar.

Analogamente a quanto avviene in altre sillogi poetiche dell'epoca, in questo canzoniere si assiste alla compresenza di temi religiosi e profani, quando non addirittura erotici. In testa si trovano due poemi narrativi, di genere picaresco il primo e celestinesco il secondo (*La vida de los Pícaros* e il *Testamento de Celestina*). La serie continua con il *Romance* d'argomento erotico «Tenía una viuda triste»; a questi primi tre fanno seguito testi in cui a prevalere è la tematica amorosa nelle sue diverse declinazioni, a tratti con accenti burleschi o satirici, come nelle *redondillas* «Toquen y tañan essas campanas», per le quali è rintracciabile una versione «a lo divino» in altre raccolte poetiche conservate in Spagna.¹ Lo stesso accade con le successive poesie di scuola italiana, che per ora non commento. Di queste, mi limito a segnalare che alla serie poetica d'argomento religioso segue quella di tema erotico, con una nutrita schiera di componimenti di fray Melchor de la Serna, in totale 38, tutti di metro italianeggiante, che va dal n. 79 al 116. In essa troviamo i versi più celebri del benedettino, come i *Gustos* ed i *Disgustos del frayle*, poemi narrativi come il *Sueño de*

¹ Si veda Frenk 2003, vol. II: n. 2108, 2108* (var. «Toquen y tañan las campanillas», n. 2110 C, con le rispettive varianti).

la viuda de Aragón, la *Madexa*, la *Novela del cordero* ed il *Jardín de Venus*, oltre a una serie di sonetti, con relative glosse, di carattere esplicitamente sessuale.

Secondo Caravaggi (1970: 47-85; 1978: 185-225; 1982: 67-87), l'ambiente che genera questo canzoniere è quello del circolo letterario che gravita attorno alla corte del cardinal Ascanio Colonna, il quale, compiuti gli studi filosofici presso le università di Salamanca e Alcalá, fa il suo ritorno a Roma, creato cardinale per volere di Filippo II. Il giovane e promettente porporato ha al suo seguito almeno due segretari spagnoli, i già citati Pedro Fernández de Navarrete e Luis Gálvez de Montalvo, autori presenti nel Canzoniere. Entrambi, insieme ad altri intellettuali di corte come Mesa ed Escobar, parteciperanno alla vivace attività letteraria delle accademie romane, dando vita a un cenacolo che si raccoglierà intorno alle figure di mecenati come il cardinal Colonna, Scipione Gonzaga o il conte Pomponio Torelli, tutti aristocratici italiani fortemente vincolati agli interessi della monarchia ispanica nella città eterna. Ipotizziamo quindi, anche per questo Canzoniere Corsiniano, una copia romana del codice.

Come esempio della presenza di forme e temi di tipo tradizionale nel Canzoniere, si è scelto un componimento tra quelli fin qui menzionati: la *Carta general de amor de Gaetán*, la cui trascrizione si può leggere dopo l'indice. Si tratta di un poema in *quintillas*, 32 in totale per 160 versi complessivi, in rima consonante alternata secondo lo schema *ababa*, con la sola eccezione della penultima strofa, nella quale la rima è assonante in o-a. Il componimento è attestato solamente in un altro testimone, a Madrid, Palacio, manoscritto Fuentelsol, segnatura II-973 (Labrador Herráiz *et al.* 1997). Il «Gaetán» autore del componimento è stato identificato da Caravaggi con il toledano Luis Gaytán de Vozmediana, traduttore spagnolo della prima parte delle novelle di Giraldo Cinzio, pubblicata a Toledo nel 1590 (Caravaggi 1982: 85). Labrador e DiFranco, nella voce dedicata a fray Melchor de la Serna nel *Diccionario filológico de la Literatura Española* (Jauralde Pou 2009), propendono invece per un'attribuzione di paternità al *Vicentino*; in mancanza di ulteriori dati, la questione resta ancora aperta.

Il testo è molto lungo e ci si limiterà a commentare in questa sede solo qualche strofa. Come si indica nel titolo, siamo di fronte ad una lettera in versi in cui l'autore passa in rassegna le diverse tipologie femminili, spiegando alla destinataria ideale della sua missiva, Camila, come egli veda la bellezza in ciascuna di esse, anche in quelle disdegnate dai più. L'intenzione, evidentemente satirica, è dichiarata nella terza strofa: il «gusto tangencial», vale a dire «trasversale», dell'autore, fa sì che egli trovi comunque «buen sabor» in qualsiasi donna. Come si vede, il gioco linguistico di questa strofa si compie all'interno del campo semantico alimentare: particolarmente significativo il riferimento al cibo di mare: «fresco» e «cicial» sono infatti i due modi più comuni di consumare il pesce. Che sia fresco o essiccato, l'autore non disdegna nessuno dei due, tanto più che, come afferma nella strofa successiva, le sue avventure con le donne avvengono di notte, quando «no hay colores». Le più disparate tipologie muliebri vengono presentate, una per ogni *quintilla*: «os embío mis amores / bestidos desta librea», leggiamo nella prima strofa. Nelle successive, si utilizza spesso la lingua di *germania* per dare ulteriore coloritura ai già coloriti versi: esempi di questo uso si ritrovano nella *quintilla* n. 13, dove viene esaltata la donna zoppa: sia «tirar» que «liebre» sono termini gergali: il primo, oltre a significare in questo contesto 'sparo', è sinonimo dell'atto sessuale. La «liebre» nei repertori sta ad indicare il sesso femminile, come il «conejo». Ad inizio strofa, il distico: «Si coja, [h]a de ser amada / porque le falta el andar» non vuol dire soltanto che «la mujer honrada, la pierna quebrada y en casa». «Andar» indica in questo caso il rapporto erotico: la donna claudicante va amata perché priva delle attenzioni sessuali della maggior parte degli uomini. Così pure nella strofa 16 «andar» torna con questo significato, caricato anche di quello di prostituzione. «la muger ordinaria, que todo lo anda: amiga de callegear», dice Covarrubias nel suo *Tesoro*. Così ancora il «caminar», denota di nuovo il rapporto sessuale: il poliptoto «andar a la andadura» suggerisce dunque che andare con le prostitute sarebbe, secondo l'autore, il «mejor caminar». Riferimenti alla prostituzione ricompaiono nella strofa 20: «yegua» vale infatti prostituta; *correr* è metafora dell'atto

sessuale; ma il *corredor* è anche il protettore. L'autore non disdegnerebbe nemmeno la condizione di ruffiano.

La strofa 15 dà ulteriore mostra dell'assoluta mancanza di pregiudizi del poeta: si gioca con il vocabolo «roma», qui usato in antanaciasi al primo e all'ultimo verso, con il significato proprio di città di Roma, ma anche con quello di «persona con il naso particolarmente piccolo», dal momento che il terzo stadio della sifilide deturpava il naso di chi ne era colpito. Un ulteriore rimando al «mal francese» è rappresentato anche da «flor», nome che designava le macchie presenti sulla pelle dei malati. Significativo che proprio in questa strofa faccia la sua comparsa la satira anticlericale e vagamente moraleggiante con il riferimento al papa, signore della città di Roma, luogo del peccato e della malattia peccaminosa per antonomasia. È proprio nella componente di moralità e di moralismo, pur nelle atmosfere spiccatamente erotiche, che risiedono le possibili ragioni della presenza di tali componimenti accanto a quelli di tema religioso, e questo sarà sicuramente un argomento sul quale operare delle riflessioni per il nostro manoscritto.

Queste, in sintesi, le notizie sulla silloge Corsiniana, frutto di una stratificazione di testi poetici che, per circa un trentennio a cavallo fra XVI e XVII secolo, hanno visto nei circoli e nelle accademie letterarie prima spagnole, e poi romane, il loro principale luogo di ispirazione e realizzazione, oltre che di trasmissione, per poi confluire nella raccolta manoscritta. Restano ancora da indagare le architetture profonde della raccolta, i rapporti tra gli autori, gli equilibri tra le forme tradizionali e quelle di matrice italiana. Sono ugualmente da studiare la storia del codice e le vicende che lo hanno condotto alla Biblioteca Corsini, come pure una più precisa relazione del Canzoniere con la coeva produzione e circolazione nella penisola italiana di manoscritti poetici iberici con forme tradizionali, per poterlo collocare all'interno di una tradizione che continua a fornire significativi e nuovi elementi di riflessione riguardo ai rapporti tra Spagna e Italia nell'Età d'Oro delle lettere ispaniche.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (ed.) (1902), Pedro Liñán de Riaza, «*La vida del pícaro compuesta en gallardo estilo en tercia rima [1601]*», *Revue Hispanique*, IX, pp. 295-330.
- CARAVAGGI Giovanni (1970), «Torquato Tasso e Cristóbal de Mesa», *Studi Tassiani*, XX pp. 47-85.
- CARAVAGGI Giovanni (1978), «Baltasar de Escobar. Mosaico storico-letterario», *Studi Ispanici*, pp. 47-85.
- CARAVAGGI Giovanni (1981), «Apostillas al *Testamento de Celestina*», *Revista de Literatura*, 43/86, pp. 141-152.
- CARAVAGGI Giovanni (1982), «Pedro Fernández de Navarrete. Testi poetici inediti e rari», *Anales de Literatura Española*, 1, pp. 67-117.
- CARAVAGGI Giovanni (1994), «Scoperte e conquiste nelle dispute accademiche sul poema eroico», in *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos*, ed. Theodor Berchem & Hugo Laitenberger, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, pp. 147-155.
- CARAVAGGI Giovanni (1996), «Modelli tassiani nell'epica ispanica del Secolo d'Oro», in *Tasso e l'Europa*, ed. Daniele Rota, Viareggio, Baroni, pp. 61-78 («Documenta Taxiana», 4).
- CARREIRA, Antonio (ed.) (1998), Luis de Góngora, *Romances*, 3, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 175-178.
- CASU, Maria (1997), *Il manoscritto Corsini 970. Edizione critica*, tesi di laurea diretta da Giovanni Caravaggi, Pavia, Università degli Studi di Pavia.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, 2, Ciudad de México, UNAM-Colegio de México [n. 2108, 2108* (var. «Toquen y tañan las campanillas», n. 2110 C, con le rispettive varianti].
- GOTOR, José Luis (1980), «Fray Melchor de la Serna, poeta 'ovidiano' inédito del siglo XVI», in *Codici della trasgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona (12-14 giugno 1980)*, Padova, Università degli Studi di Padova, pp. 143-165 [in particolare p. 150 e n. 21].
- JAURALDE POU, Pablo (ed.) (2009), *Diccionario filológico de la literatura española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.
- LABRADOR HERRÁIZ José J. et al. (ed.) (2001), *Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Málaga, *Analecta Malacitana*, anejo n.º 34.

- LABRADOR HERRÁIZ, José J. *et al.* (1997), «El manuscrito Fuentelsol (MP II-973) con poemas de Fray Luis de León, Fray Melchor de la Serna, Hurtado de Mendoza, Liñán, Góngora, Lope y otros», *Analecta Malacitana*, 20/1, pp. 189-265.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, 5, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1942.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2011), «Sobre una obra áurea que no obtuvo licencia de impresión. Noticia y edición de los sonetos perdidos de Gálvez de Montalvo, del Libro de la Pasión, hallados en el manuscrito Corsiniano 970 de la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei», in *Compostella Áurea. Actas del VIII Congreso de la AISO (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*, 1, ed. Antonio Azaustre Galiana & Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad, pp. 333-341.

RIASSUNTO

Il Ms. Corsini 970 (olim 44.A.21) conservato all'Accademia Nazionale dei Lincei fornisce interessanti spunti di riflessione sui rapporti letterari fra Spagna e Italia in età tardorinascimentale e barocca. Confezionato con ogni probabilità a Roma, in seno alla corte del cardinal Ascanio Colonna tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, risulta nel suo insieme inedito. È costituito da un totale di 137 testi, di cui alcuni sono componimenti di tipo tradizionale, *romances*, *quintillas* e *redondillas*. Il componimento qui preso in esame, la *Carta General de amor de Gaetán*, è stato attribuito sia al Vicentino che a Vozmediana, famoso per la traduzione della prima parte delle novelle di Giraldo Cinzio (Toledo, 1590).

PAROLE CHIAVE: Spagna e Italia, relazioni letterarie, canzoniere, forme tradizionali, *quintillas*.

ABSTRACT

Manuscript Corsini 970 (olim 44.A.21) of the Library of the Accademia Nazionale dei Lincei offers interesting causes for reflection about literary relations between Spain and Italy during the late Renaissance and Early Baroque. Copied probably in Rome in the court of the influent cardinal Ascanio Colonna between the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries, it is mostly unedited. It consists of 137 titles, some of them of traditional imprint such as *romances*, *quintillas* and *redondillas*. The poem that is analyzed here, the *Carta general de amor de Gaetán*, has been attributed to both de la Serna y Vozmediana, who reached his fame due to the translation into Spanish of the novels of Giraldo Cinzio (Toledo, 1590).

KEY WORDS: Spain and Italy, literary relationships, collection of poems, traditional forms, *quintillas*.