

INTRODUZIONE

La prima notizia dell'esistenza di appunti autografi di Francesco Bracciolini nella sala manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze proviene da un breve articolo di inizio Novecento di Eugenio Mele¹. Lo studioso si trovava allora impegnato in una sorta di competizione con Benedetto Croce per trovare, negli scritti degli autori italiani del Seicento e del Settecento, tracce dell'opera di Cervantes. Con grande soddisfazione quindi, Mele trovava, nelle carte braccioliniane, una traduzione parziale della novella del *Curioso impertinente*, inserita da Cervantes nel *Don Quijote* del 1605 (cap. XXXIII-XXXV). Chi scrive ha già offerto altrove² la trascrizione e lo studio di questa traduzione, che risulta essere, dal punto di vista cronologico, il primo tentativo di traduzione del *Quijote* in lingua italiana, visto che fattori sia interni sia esterni al testo lo confermano come precedente alla traduzione del Franciosini del 1622. Mele forniva una localizzazione per il manoscritto, che al giorno d'oggi risulta obsoleta, fatto che giustifica, forse, che sia stato dimenticato dalla critica per tutti questi anni. Egli parla di «un cuadernito de 33 páginas, que se conserva entre los papeles Fortini (inserto XVII, Studi e cose varie) de la Biblioteca Nacional de Florencia»³. Sono numerosi gli studiosi del primo Novecento che fanno riferimento al fondo Fortini della Biblioteca Nazionale di Firenze come fonte feconda di documenti inediti riguardanti gli scrittori fiorentini dei secoli fra XVI e XVIII⁴, ma purtroppo in anni più recenti questo fondo è stato smembrato e i suoi materiali integrati nel patrimonio della biblioteca. Con il prezioso aiuto del personale della Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, sono stata in grado di rintracciare già alcuni anni fa il plico descritto dal Mele, che si può ora consultare alla collocazione: N.A.615 INS. XVII. Si tratta della stessa serie di manoscritti braccioliniani in cui si trovano le *Lettere sulla Poesia* pubblicate e curate nel 1977 da Guido Baldassarri⁵ (inserti I-XVI).

¹ E. Mele, *Más sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII*, Madrid, sucesores de Hernando, 1919.

² I. Scamuzzi, *Il Curioso Impertinente fra Spagna e Italia*, Alessandria, dell'Orso, 2010.

³ E. Mele, *Más sobre la fortuna de Cervantes...*, p. 365.

⁴ Basti menzionare Silvio Adrasto Barbi e Michele Barbi.

⁵ F. Bracciolini, *Lettere sulla Poesia*, ed. a cura di G. Baldassarri, Roma, Bulzoni, 1977.

L'inserto XVII è costituito da una cartellina formato A4, su cui è scritto "Mss di Francesco Bracciolini" che contiene due buste, di formato A5, ciascuna riempita con alcuni pieghi di carte, tutte numerate a matita in anni recenti; due di esse sono datate; le altre no, e purtroppo non disponiamo di elementi sufficienti per stabilire se siano collocate in ordine cronologico⁶. La prima busta si apre con la traduzione (parziale) del *Curioso Impertinente*; il resto del suo contenuto è formato prevalentemente da una raccolta di "Composizioni" e "Descrizioni", precedute da un indice, che si possono descrivere come sintesi di filosofia o letteratura antica su alcuni concetti o personaggi del mito. Per esempio, uno di essi affronta il tema se la donna sia adatta al lavoro, ed espone la teoria platonica secondo cui essa è in grado di lavorare quanto l'uomo, ma ne è incapacitata dal costume, così come la mano sinistra è meno abile della destra solo per mancanza d'esercizio e non per alcuna mancanza intrinseca; Bracciolini non manca di segnalare che questa teoria è in contrasto con quella di Aristotele, che sostenne l'inferiorità sostanziale della donna rispetto all'uomo. Dopo molte pagine bianche seguono alcune "Avvertenze": null'altro che una serie di luoghi comuni illustrati. Il documento che è oggetto di questa ricerca si trova nel secondo plico, a carte 145, dove, senza data, si può leggere una raccolta di frasi in lingua castigliana, che sul verso dell'ultima pagina portano il titolo "concetti spagnuoli cavati da Lope de Vega": sono cinque carte, scritte su entrambe le facciate, che contengono ciascuna da nove a venti frasi in lingua castigliana; le frasi sono numerate e la numerazione riprende ad ogni cambiar di facciata. Fanno sempre parte della seconda busta gli unici due documenti datati di tutta la cartellina. Il "quadernetto" che segue direttamente la raccolta dei detti lopiani è una riflessione sulla trinità e sul paganesimo e vi si legge l'intestazione: "Recitata Adrianopoli Maggio 1611"; l'ultimo plico reca la data: Adrianopoli, Giugno 1629; la grafia di quest'ultimo si mostra ampia, spesso e disordinata, al contrario di quella fine, ordinatissima, e a tratti minuscola, del documento datato 1611.

Tutto l'insieme delle carte dell'inserto XVII può essere considerato alla stregua di un piccolo zibaldone: una serie di appunti, considerazioni, minute di prolusioni e discorsi di vario genere. È evidente che ci troviamo di fronte a carte privatissime: fogli di lavoro che certamente il Bracciolini, geloso del suo metodo di scrittura e delle sue fonti, non ci avrebbe mai lasciato leggere in questa forma talvolta tanto sciatta.

⁶ Lo stesso Baldassarri rinuncia a fornire una datazione precisa per le lettere poetiche: appartengono tutte al periodo pistoiese di Bracciolini, quindi al secondo decennio del Seicento, ma disporre in ordine cronologico un materiale frammentario come le carte Bracciolini della Biblioteca Nazionale di Firenze risulta un'impresa non realizzabile: «Le carte suddette constano non di rado di fogli singoli, il cui ordine reciproco, com'è facile capire, può essere suscettibile di variazioni casuali» (F. Bracciolini, *Lettere Poetiche*, cit., p. 111).

Come si può vedere dall'illustrazione (figura 1), la carta su cui gli appunti sono scritti ha patito un grave ingiallimento; l'inchiostro si è allargato sulla pagina, creando macchie ed aloni, e le scritte delle due facciate molto spesso vengono a confliggere a causa di fenomeni di trasparenza. Il manoscritto, nonostante il restauro di cui è stato oggetto negli anni Settanta del Novecento⁷, risulta quindi di difficile lettura. Le nuove tecnologie di riproduzione digitale dei fondi antichi facilitano tuttavia il compito del trascrittore, permettendo ingrandimenti anche molto ampi delle parti di testo meno chiare, oltre che l'isolamento di diversi strati di testo.

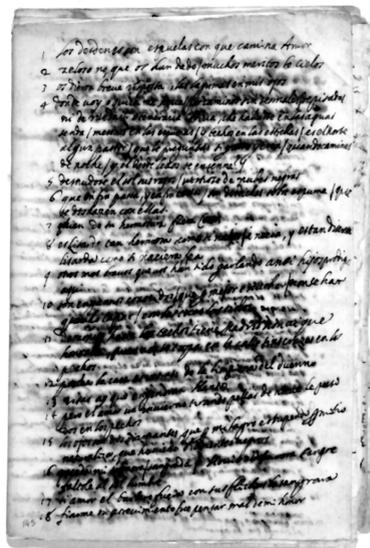


Figura 1

Le carte da cui sono composti i «Concetti Spagnuoli» sono cinque, fittamente scritte sia sul *recto* sia sul *verso*. Ogni facciata porta una numerazione sul margine destro, che ricomincia sempre da 1 dopo ogni giro pagina. Come sarà evidente nella trascrizione, la funzione di questa numerazione è solo l'ordinamento dello spazio sul foglio, visto che non coincide con nessun altro criterio: non ha nulla a che vedere col fatto che le frasi siano tratte da diversi testi di partenza, né con la natura delle frasi stesse. Serve solo a mantenerle ordinate e quantificate sulla pagina. Come segnalato dallo stesso Bracciolini, i “concetti” sono ripresi da opere di Lope de Vega, delle quali il poligrafo pisoiense non indica né il titolo, né l'edizione. Tuttavia, proprio grazie alle nuove tecnologie che offrono al ricercatore basi dati interrogabili attraverso stringhe di testo⁸, mi è stato possibile ricostruire a quale commedia appartiene ciascuna frase e, di conseguenza, quali edizioni delle opere di Lope aveva fra le mani il Bracciolini. Le commedie da cui Bracciolini trae le sue frasi sono le seguenti, nell'ordine in cui appaiono nel manoscritto:

De cosario a cosario
Amor secreto hasta celos

⁷ All'epoca di Guido Baldassarri le carte Fortini non erano consultabili se non in riproduzione, perché bisognose di un restauro, che è poi stato portato a compimento. Chi scrive ha quindi potuto consultare gli originali, oltre alla copia digitale della quale si forniscono alcuni estratti come illustrazioni.

⁸ Mi riferisco alla base dati Teatro Español del Siglo de Oro: <http://teso.chadwyck.co.uk>.

Pobreza no es vileza
Arauco domado por el Ex.mo Señor Don García Hurtado de Mendoza
La ventura sin buscarla
Virtud, pobreza y mujer
El rey sin reyno
El mejor mozo de España
El marido más firme
El Conde Fernán González,
El vellocino de oro
La discreta venganza
Lo cierto por lo dudoso
La inocente sangre
El serafín humano
El hijo de los leones

Lo studioso di Lope noterà subito che queste commedie sono tutte contenute in due volumi delle *Partes* curate dallo stesso Lope: la XIX e la XX, rispettivamente uscite nel 1624 e nel 1625⁹.

Com'è noto, le commedie raccolte nelle *partes* erano già tutte diversamente edite, o per lo meno note al pubblico attraverso le messe in scena e la circolazione di *sueftas*, ma Lope sentì la necessità di raccogliere e rivedere le sue opere in modo sistematico per garantire la qualità del suo lavoro, e anche per distinguere i propri lavori da quelli che gli venivano variamente attribuiti. Come osservava già Ezio Levi¹⁰, infatti, ancora durante la sua vita Lope era talmente famoso che porre il suo nome su qualunque dramma costituiva una garanzia di qualità e, perciò, qualunque opera di Lope doveva essere buona, e qualunque opera buona doveva essere di Lope. Come fece dopo di lui anche Guillén de Castro, Lope si mise a riordinare la massa enorme della sua creazione drammatica, ma il compito fu più lungo della sua stessa vita e

⁹ Lope de Vega, *Parte decinueve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio, dirigidas a diversas personas*, Madrid, Por Juan González, a costa de Alonso Perez mercader de libros, 1624, 280 fol. Contiene: De cosario a cosario (commedia); Amor secreto hasta celos (commedia); La inocente sangre (tragedia); El serafin humano (commedia); El hijo de los leones (commedia); El Conde Fernan Gonzalez (tragicomedia); Primera parte de las dos famosas comedias de Don Juan de Castro; La segunda parte de las comedias famosas de Don Juan de Castro; La limpieza no manchada (commedia); El vellocino de oro (commedia); La mocedad de Roldán (commedia); Carlos quinto en Francia (commedia). Lope de Vega, *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio, dividida en dos partes*, Madrid, Por la viuda de Alonso Martin, 1625, 298 fol. Contiene: La discreta venganza (commedia); Lo cierto por lo dudoso (commedia); Pobreza no es vileza (commedia); Arauco domado por el exmo Señor don Garcia Hurtado de Mendoza (tragicomedia); La ventura sin buscalla (commedia); El valiente Cespedes (tragicomedia); El hombre por sv palabra (commedia); Roma abrasada (Tragedia); Virtud, pobreza y mujer (commedia); El rey sin reyno (tragicomedia); El mejor mozo de España, (tragicomedia); El marido mas firme (tragedia).

¹⁰ E. Levi, *Lope de Vega e l'Italia*, Napoli, Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, 1935, p. 26: «Ogni cosa buona doveva essere per forza di Lope; e ogni cosa di Lope doveva essere per forza buona».

gli ultimi volumi delle *partes* furono pubblicati dopo la sua morte. È tuttavia fuor di dubbio che fu Lope stesso a curare le *partes* XIX e XX, che interessano a questa ricerca, e che fu proprio in occasione di queste pubblicazioni che revisionò i testi e scrisse il paratesto per molte di queste commedie. Due delle commedie contenute nella parte XX vedono, nel paratesto, la presenza forte di due letterati italiani: è dedicata al Marino la commedia *Virtud, Pobreza y Mujer*, mentre il prologo di *Lo cierto por lo dudoso* si occupa di difendere il Tasso dalle accuse di oscurità e inverisimiglianza che gli avanzava la Crusca¹¹. La presenza di questi autori fra gli interlocutori poetici di Lope testimonia quanto stretti e necessari fossero i rapporti fra gli intellettuali e i poeti delle due nazioni negli anni in cui Bracciolini si interessava alla letteratura spagnola e a Lope. In particolare, la dedica al Marino di *Virtud, pobreza y mujer* lascia intravedere una relazione intensa fra Lope e Marino, benché né Marino avesse mai visitato la Spagna, né Lope avesse mai visitato l'Italia, e quindi sia da escludersi che i due poeti abbiano mai potuto incontrarsi di persona. Ciò non impedì, comunque, che la reciproca stima giungesse a lucida coscienza di entrambi, attraverso alcuni illustri mediatori. Nella sua dedica, Lope parla di un «secretario del Duque de Monte-Leon en la jornada de Francia» primo portavoce del Marino presso Lope, che l'aveva gratificato col pensiero della stima che il Marino gli portava. Il Duca di Monteleone si trovava a Parigi negli anni in cui vi soggiornava anche il Marino, in quanto membro del seguito dell'infanta Ana Mauricia, andata in sposa a Luigi XIII nel 1615. Proprio grazie a questo viaggio, dunque, il suo segretario aveva potuto ascoltare dalla voce del Marino l'apprezzamento che questi portava al Fénix spagnolo (dalle cui opere poetiche, come è noto, attingeva ampiamente per i propri componimenti). Non è facile ricostruire l'identità di questo segretario, ma sembra ragionevole pensare che si trattasse di un certo Luys de Vera, che nel 1614 aveva curato la traduzione della *Declaración de la doctrina cristiana* del Cardinale Roberto Belarmino, pubblicata a Lisbona per i tipi di Antonio Alvarez; questa traduzione infatti si definisce «traduzida de latin en Castellano por Luys de Vera, secretario del Duque de Monteleón»¹². Ma il



Figura 2

¹¹ Cfr. in appendice la scheda relativa alla commedia.

¹² Le notizie su questo personaggio sono poche e confuse, e da esse non si può trarre altra conclusione che, nel 1614 (e quindi presumibilmente anche nel triennio 1616-18) il segretario del Duque de Monteleón era quel Luys de Vera che tradusse il Catechismo di Belarmino, ma è difficile reperire altri dati su questo personaggio (cfr. I. Scamuzzi, *Lope e Marino: un nuovo punto della situazione sui rapporti fra i due poeti, sulle tracce di un ritratto di Lope*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 2011, vol. 188, IV, 13 pp.).

personaggio che riesce ad entrare nella cerchia più intima degli amici di entrambi i poeti è certamente il giovane Giangiacomo Panciroli, uditore del Cardinal Giulio Sacchetti, nunzio della corte papale a Madrid dal 1624 al 1626. Già amico del Marino da un decennio abbondante¹³, durante i lunghi anni dell'esilio del poeta era stato incaricato di aver cura di alcune sue cose che erano rimaste a Roma, e soprattutto di raccogliere e conservare i ritratti e i dipinti che vari scrittori ed artisti importunati a questo scopo dal Marino andavano, lentamente, inviandogli. Questi ritratti dovevano confluire in una nuova edizione, corredata di stampe, della *Galeria* del Marino, uscita nel 1619 presso l'editore Ciotti di Venezia in una forma che non soddisfò, anzi, disgustò assai il poeta¹⁴, al punto che per il resto dei suoi giorni continuò a raccogliere materiale per restituirla alle stampe corretta ed arricchita di immagini. Conscio, dunque, che l'amico Panciroli, a Madrid, avrebbe incontrato Lope, Marino lo pregava di raccogliere anche un ritratto del Fénix. Com'è evidente dalla dedica alla commedia *Virtud, pobreza, y mujer*, Lope accoglieva con entusiasmo la richiesta, e provvedeva a farsi ritrarre da un pittore italiano di nome Francisco Gianeto, che fece di lui un ritratto insieme poco fedele e scarsamente lusinghiero:

Deue a mi amor y inclinacion V. S. justamente tâto fauor, que aya tenido deseo de mi retrato, q puesto que la pluma lo es del alma, despues de auerla leïdo en el entendimiento, tengo por honra grande hazer estimacion de los exteriores instrumentos, obediente al señor Auditor dexè copiar a los pinzeles de Francisco Yaneti, Florentin, en estos años las ruinas de los dias al declinar la tarde, cuyas primeras flores, Aut morbo, aut ætate deflorescut. Si ha llegado el lienço podra V. S. con juizio Fisionomico reconocer facilmente si corresponde a su voluntad quien essas señas tiene. Preguntè al señor Iuan Iacobo si me parecia, y respondiome con aquella natural gracia y afabilidad de que el cielo dotò su claro entendimiento: *En Roma os parecerà mucho*¹⁵.

Com'è noto, Marino moriva improvvisamente nel 1625, prima di portare a termine la tanto desiderata nuova *Galeria*. Quindi, è possibile che il ritratto di Lope non sia mai giunto nelle sue mani e, con quello, nemmeno il volume XX delle commedie di Lope.

¹³ La prima menzione del Panciroli nelle lettere del Marino è del 1613, e lo definisce già un *carissimo amico* (G.B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1966, n. 80, p. 145 a Bernardo Castello).

¹⁴ Sono molte le epistole al Ciotti in cui Marino lamenta la scarsa qualità dell'edizione della *Galeria*; nella prima si esprime così: «ho ricevute le quattro copie della *Galeria*, che mi avete mandate, e ve ne ringrazio. Ma siate sicuro che quante me ne capiteranno in mano, tante ne stracerò in pezzi, o ne butterò al fuoco, e me ne farò prestare apposta dagli amici per abbrugiarle. Io non avrei mai creduto che le cose mie dovessero essere assassinate con tanto vituperio mio e vostro». (Marino, *Lettere*, cit., n. 133, p. 229). Ciotti propose, l'anno seguente, una seconda edizione con alcune correzioni, ma non gli valse il perdono del poeta.

¹⁵ Cito sempre dalla base dati TESO.

Non vi sono prove che il ritratto spedito per posta da Lope sia mai giunto a Roma, né che egli avesse messo nelle mani del Panciroli l'ultimo o gli ultimi volumi della raccolta delle sue opere, ma sembra logico che volesse offrire all'ammirato collega italiano non solo il dipinto che gli veniva richiesto, ma anche il volume in cui si trovava la commedia che aveva deciso di dedicargli¹⁶. Con il ritratto, che purtroppo è andato perduto, è assai probabile che arrivassero a Roma nel 1626 nelle mani del Panciroli anche i volumi delle ultime due *partes*, troppo tardi però per essere ricevuti dal Marino, e che quindi rimanessero per questo negli archivi della biblioteca vaticana¹⁷. Nel 1625, proprio mentre il Marino abbandonava questo mondo, Francesco Bracciolini aveva finalmente potuto fare rientro a Roma al servizio di Maffeo Barberini, che era appena stato eletto Papa col nome di Urbano VIII. Vent'anni prima Bracciolini aveva abbandonato il servizio del giovane cardinale, disperando delle sue possibilità di carriera, e si era ritirato a vita più o meno privata a Pistoia, fra le carte delle sue opere principali, come *La Croce racquistata* (1605), o le più celebri tragedie *Evandro*, *Arpalice*, *Pentesilea* (1612-13) e il famoso *Scherno degli dei* (1617), fonte di tanti conflitti col Tassoni. Schiacciato dall'evidenza della scarsa prudenza del suo antico giudizio, si era poi adoperato con ogni mezzo per tornare nelle grazie dell'antico padrone appena questi era stato eletto pontefice, esponendosi allo scherno e al disprezzo di molti suoi contemporanei (fra i quali, certamente, anche il Marino). Figlio di questa genuflessione fu il poema epidittico *L'elezione di Papa Urbano VIII*, pubblicato a Roma nel 1628. Già a partire dal 1625, però, Bracciolini aveva potuto tornare a circolare liberamente per il Vaticano, godendo nuovamente di quell'ambiente culturale che tanto gli era mancato durante gli anni pistoiesi. Il progetto dell'*Elezione* era piaciuto al Papa, che aveva ri accolto a braccia aperte i figliuol prodigo, permettendogli perfino di aggiungere le amate api barberiniane allo stemma della propria famiglia, trasformando così il ramo dei Bracciolini della casa di Francesco in Bracciolini dell'Api. Fra il 1625 e il 1626, dunque, Bracciolini era a Roma (nel 1627 veniva mandato a Sinigaglia al seguito di Antonio Barberini) e poteva far parte del comitato d'accoglienza che ricevette di ritorno da Madrid Giulio Sacchetti e Giangiacomo Panciroli, fiaccati dal difficile compito della nunziatura spagnola, ma latori delle più recenti notizie sul mondo culturale iberico. Mi piace pensare, e mi sembra ragionevole supporre, che fosse in questo contesto che Bracciolini poteva avere fra le mani le *partes* lopiiane, freschissime di stampa, pronte per essere lette e saccheggiate dal lettore.

¹⁶ La commedia è datata da Morley e Bruerton fra 1612 e 1615, visto che in essa si cita *La rueda de la fortuna* di Mira de Amescua (1610) e la si trova citata nella seconda edizione del *Peregrino en su patria* (1618). La commedia è dunque indubbiamente precedente alla dedica, che fu aggiunta per l'edizione del 1625.

¹⁷ La parte XIX si trova ancora nella Biblioteca Apostolica Vaticana, nel fondo Barberini: Stamp.Barb.KKK.V.25

Quanto detto finora autorizza, credo, a supporre che il manoscritto oggetto di questo studio sia da datarsi proprio fra il 1625 e il 1627, dato che lo colloca coerentemente a metà strada fra le prime pagine del plico della BNCF, che abbiamo datato 1605-1622, con una preferenza per l'intervallo 1617-1622¹⁸ e le ultime pagine del medesimo, datate 1629 dallo stesso Bracciolini. Ovviamente, l'unica data certa di cui disponiamo è il 1625, anno di pubblicazione della parte XX, che deve costituire un imprescindibile *terminus a quo*. Non disponiamo di un *terminus ad quem* che non sia quello naturalente costituito dalla morte dello scrittore (1645), ma chi scrive spera che qualche attento studioso delle opere di Francesco Bracciolini riconosca in qualcuna di queste frasi spagnole, o nelle trame delle commedie da cui sono tratte¹⁹, l'eco di qualche concetto braccioliniano, e che la data di composizione dell'opera in cui si trovasse questa eventuale citazione lopiana venga a restringere l'intervallo cronologico che abbiamo appena assegnato a questo sforzo di trascrizione (o riscrittura) dallo spagnolo.

¹⁸ Cfr. I. Scamuzzi, *Il curioso...*, cit.

¹⁹ In appendice si riportano le trame.