

# Il *Cancionero* ms. brancacciano V A 16 della Biblioteca Nazionale di Napoli

edizione critica e studio di  
Antonietta Molinaro

*anteprima*

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS

*Volume pubblicato con un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici  
dell'Università di Napoli "Federico II"*

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675572-8

## INDICE

INTRODUZIONE	7
Premessa	9
Descrizione e storia del codice	10
Un canzoniere di «poesías varias»	15
Generi e forme	20
Temi e personaggi	23
Autori e anonimato	27
Criteri di edizione	30
TESTI	39
COMMENTO	131
BIBLIOGRAFIA	313
Fonti manoscritte	315
Fonti a stampa	324
Cataloghi, edizioni, studi	330
INDICI	349
Indice dei testimoni con testi presenti in Br	351
Indice metrico	355
Indice dei primi versi	356

## Premessa

Nel *Siglo de Oro* la crescente diffusione della stampa non determinò in alcun modo l'interruzione della circolazione manoscritta della poesia. Al contrario, ancora in pieno Seicento, i due circuiti definivano altrettanti canali che, ora interconnessi, ora paralleli, garantivano la diffusione della produzione poetica del tempo al vario pubblico di corti, cenacoli e accademie letterarie del regno.

Talvolta, per iniziativa di un singolo editore, spesso poeta egli stesso, si confezionavano antologie poetiche destinate alla stampa. In esse si raccoglievano componimenti sparsi di poeti e intellettuali che gravitavano intorno ad una corte o ad un nobile mecenate, o che erano legati tra loro da rapporti di amicizia o dalla frequentazione di centri culturali accademici e universitari. Sebbene di rado, per alcuni autori si offriva la possibilità di curare e pubblicare in vita una selezione esclusiva di versi o, persino, della propria produzione poetica completa.<sup>1</sup> Ma, in realtà, la pubblicazione a stampa non costituiva affatto un obiettivo unanimamente perseguito; al contrario, per molti poeti quello manoscritto continuava a rappresentare il mezzo più naturale e, persino, nobile di far conoscere i propri componimenti.<sup>2</sup> Ad un siffatto atteggiamento di renitenza nei confronti della stampa da parte degli autori rispondeva, peraltro, la decisa preferenza dei collezionisti, colti *aficionados* di

<sup>1</sup> Si veda al riguardo la rassegna descrittiva di *cancioneros* e *romanceros* pubblicati nel XVI secolo realizzata da Antonio Rodríguez-Moñino in *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Castalia, Madrid 1968, pp. 39-139. Già in un precedente studio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Castalia, Madrid 1965, pp. 20-3, l'autore aveva insistito sulla scarsità, per i poeti del *Siglo de Oro*, di una pubblicazione integrale della propria opera poetica in canzonieri individuali, sia in vita che – per quanto in misura minore – postuma. Sull'incremento di tali edizioni a partire dal XVII secolo si veda, infine, T. J. Dadson, *La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII*, in «Bulletin Hispanique», 113 (2011), pp. 13-42.

<sup>2</sup> Basti pensare, ad esempio, ad alcuni fogli autografi che compongono parte dell'attuale manoscritto MP 1581, testimonianza dell'invio dei propri componimenti, in forma sciolta e manoscritta, da parte di diversi poeti al conte di Gondomar e consorte affinché venissero letti e apprezzati dall'*entourage* intellettuale di questi e, in seconda istanza, entrassero a far parte della prodigiosa collezione poetica manoscritta del conte. Si veda al proposito l'introduzione di J. R. A. Di Franco e J. Labrador all'edizione del *Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*, Moalde 2015, pp. 15-80, p. 28.

poesia, verso il florilegio manoscritto. Disponendo delle risorse economiche necessarie, infatti, anziché acquistare quelle a stampa circolanti al tempo, essi beneficiavano degli indubbi vantaggi della realizzazione – per lo più mediante committenza – di antologie manoscritte, le quali prevedevano, innanzitutto, la possibilità di selezionare i componimenti più inclini al proprio gusto personale e, in secondo luogo, garantivano una assai maggiore libertà di inclusione di contenuti erotici e di satira politica e personale.<sup>3</sup> In definitiva – e con parole di Carreira – nel *Siglo de Oro* «hubo cierta devoción por el manuscrito, que los autores competían por alcanzar el máspreciado, el más fiable, pues para ellos, en resumen, la verdad de los textos se encontraba ante en el manuscrito que en el impreso».<sup>4</sup>

Da ciò l'intrinseco valore di ciascun florilegio manoscritto a noi giunto per una ricostruzione della storia della poesia aurea spagnola.<sup>5</sup> Oltre all'indiscussa rilevanza di eventuali componimenti unitestimoniati, le singole versioni di componimenti dotati, invece, di una tradizione più o meno ricca rappresentano testimonianze preziose – per le buone lezioni che possono presentare – nell'obiettivo primario di ricostruzione critica di ciascun testo. Inoltre, con le loro varianti, gli errori, gli adattamenti musicali, la loro presenza in alcuni manoscritti piuttosto che in altri e l'eventuale esclusione dal circuito a stampa, tali versioni si offrono quale tassello fondamentale nella ricostruzione della storia del testo, della sua diffusione e circolazione, della *facies* linguistica e formale con cui in un dato tempo e in un dato luogo esso fu letto, recitato, musicato e cantato, nelle vesti di nobile e piacevole forma di intrattenimento cortigiano ed intellettuale.<sup>6</sup>

### *Descrizione e storia del codice*

Il manoscritto si conserva nella Biblioteca Nazionale di Napoli “Vittorio Emanuele III” con segnatura: ms. brancacciano V A 16 (d'ora in avanti lo si indicherà semplicemente come Br). Si tratta di un codice cartaceo costituito

<sup>3</sup> Cfr. A. Carreira, *El manuscrito como transmisor de las humanidades en los Siglos de Oro*, in «Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas», VI (2001), nn. 1-2, pp. 21-46, in particolare pp. 23-4.

<sup>4</sup> Ivi, p. 24.

<sup>5</sup> Imprescindibile il rinvio al discorso di Rodríguez-Moñino letto dinanzi alla Real Academia nel 1968, in cui si enumerano le quattro fonti imprescindibili per una corretta e completa stesura della storia della poesia castigliana del XVI secolo: «los volúmenes impresos con obra individual, los textos manuscritos, los pliegos poéticos y las antologías o cancioneros colectivos». A. Rodríguez-Moñino, *Poesía y cancioneros...*, cit., p. 15.

<sup>6</sup> Si vedano, al proposito, le interessanti osservazioni di Pintacuda nello studio introduttivo alla sua edizione del “*Libro romanzero de canciones, romances y algunas nuevas para passar la siesta a los que para dormir tienen la gana*” compilato da Alonso de Navarrete (ms. 263 della Biblioteca Classense di Ravenna), ETS, Pisa 2005, p. 28.

da 125 carte, protette da 2 carte di guardia iniziale (di cui la prima moderna, risalente all'ultima rilegatura, e la seconda coeva al manoscritto) e 2 finali (di cui, in questo caso, è moderna la seconda). La misura di ciascuna carta è di 148 mm x 104 mm; il *verso* della carta 14 e il *recto* della carta 15 sono bianche.

La rilegatura è, come per tutti i manoscritti del fondo brancacciano, moderna. La coperta è in pergamena, molto robusta, di colore giallo chiaro, senza dicitura alcuna; sul dorso vi è applicata un'etichetta cartacea con la sigla della Biblioteca Nazionale di Napoli e l'indicazione della segnatura attuale. Sulla carta di guardia antica iniziale sono presenti alcune diciture illeggibili e diverse collocazioni precedenti del manoscritto nella Biblioteca Brancacciana, tutte cassate, seguite da quella attuale.

Il manoscritto si struttura in 16 fascicoli: il primo è costituito da un bifolio, corrispondente alla carta di guardia antica e alla prima carta numerata, cui seguono due carte incollate, prive di riscontro (corrispondenti alle cc. 2-3); l'ultimo è un quaderno (cc. 116-23) con aggiunta finale di 3 carte incollate (corrispondenti alle cc. 124-5 e alla carta di guardia antica), anch'esse prive di riscontro; i 14 fascicoli centrali sono tutti quaderni regolari (rispettivamente composti dalle cc. 4-11, 12-9, 20-7, 28-35, 36-43, 44-51, 52-9, 60-7, 68-75, 76-83, 84-91, 92-9, 100-7, 108-15). La mancata corrispondenza – nella maggior parte dei casi – tra la conclusione di un fascicolo e quella dell'ultimo componimento in esso trascritto, accanto all'assenza di note di richiamo tra le carte finali e iniziali di ciascun bifolio o fascicolo, inducono a ritenere che, con molta probabilità, il manoscritto fu copiato dopo la sua fascicolazione: il copista non aveva, in tal modo, alcun timore che i fogli potessero confondersi o perdersi prima della legatura. A sostegno di tale ipotesi si è già accennato alla presenza di 2 pagine contigue vuote (il *verso* di c. 14 e il *recto* della successiva c. 15), appartenenti ad uno stesso fascicolo (il terzo), facilmente interpretabile come il risultato di una distrazione del copista che, nel voltare carta durante la trascrizione, deve averne saltato una senza accorgersene.

Le carte sono prive di filigrana. Il bollo di appartenenza alla Biblioteca Brancacciana è apposto sulla prima carta numerata, al lato destro del testo, in direzione verticale. La numerazione, in alto a destra, sul *recto* di ciascuna carta, sembra essere avvenuta in due momenti: nel primo, dalla carta 1 alla 30, con lo stesso inchiostro marroncino adoperato per i testi; nel secondo, dalla carta 31 alla 125, con altra mano e con inchiostro più scuro ma oggi molto più sbiadito. Ad ogni modo, in entrambi i casi essa risulta chiaramente successiva alla trascrizione dei testi dal momento che su diverse carte (almeno a partire dalla c. 19) viene forzosamente inserita nel poco spazio bianco che intercorre tra il testo – della rubrica o del componimento – e il bordo della pagina. Sulle pagine non è presente rigatura. La disposizione del testo si presenta, tuttavia, ordinata, disposta su una singola colonna centrata; ciascuna pagina accoglie in media 16 versi. Sebbene presenti una separazione spesso arbitraria delle

parole, piuttosto comune al tempo, la grafia è un'umanistica abbastanza chiara, con scarse abbreviazioni. Le mani sono due. La prima, a volte più lenta, altre più rapida, flessibile all'estensione del verso, è responsabile della compilazione dell'intero manoscritto ad eccezione del verso dell'ultima carta (c. 125v). La mano a cui si deve il breve componimento conclusivo ivi trascritto è più frettolosa e meno ordinata, con maggiore propensione per le abbreviazioni; la sua grafia presenta tratti verticali più allungati e minore spazio tra le parole. La tinta dell'inchiostro, di colore marroncino, è uniforme in tutto il manoscritto e affiora lievemente sul lato opposto della carta. In alcuni casi la pressione della penna o la quantità eccessiva di inchiostro ha impregnato la carta sino a perforarla; ciò, tuttavia, solo raramente pregiudica la leggibilità del testo. I margini delle carte non presentano eccessivi segni d'usura. Nel complesso il manoscritto si trova, dunque, in un discreto stato di conservazione.

Non sono presenti dedicatoria, né frontespizio, né indici del contenuto. Non è da escludere, visto il carattere irregolare del primo fascicolo, che ciò dipenda da una presunta caduta di uno o più bifoli iniziali, per quanto, a voler dar credito a questa possibilità, bisogna ipotizzare che tale caduta sia avvenuta in tempi precedenti alla numerazione e all'impressione del bollo della Biblioteca Brancacciana. Tuttavia, considerata anche la fattura assai modesta del florilegio, così come le sue dimensioni esigue rispetto ad altre antologie manoscritte del tempo che, al contrario, individuano dedicatario e/o committente, è più probabile che esso non fosse stato concepito per farne dono ad un personaggio illustre e costituisse, piuttosto, il «tesorillo poético de un aficionado».<sup>7</sup>

Il florilegio si apre, dunque, con la trascrizione del primo testo poetico. Ciascun componimento, ad eccezione del secondo, viene introdotto da una rubrica in cui, solitamente, il copista indica il genere metrico-poetico di appartenenza. Non poche risultano, al riguardo, le imprecisioni, spesso dovute al ricorso alla dicitura generica di «otro»/«otra», secondo una prassi molto frequente in queste antologie e legata, almeno in parte, all'assenza di una terminologia rigorosa dei generi metrici e poetici in età aurea, su cui si avrà modo di tornare. In rari casi il copista fornisce indicazioni d'autorialità del componimento (I, XXXIX) o si concede brevi osservazioni di carattere esplicativo (LIV, LXXII), estimativo (LXVIII) o circostanziale, relative queste ultime – per quanto sempre generiche – a committenza o destinatario (XLII, XLVI, LI, LXIX); talvolta, infine, si accenna al carattere di novità del testo (XLVII, LXVI, LXX). La lettera iniziale di ciascun componimento rivela spesso una particolare cura ed eleganza; in alcuni casi essa si presenta in corpo maggiore rispetto al testo. Tali accorgimenti si estendono, talvolta, anche al capolettera delle singole strofe. Diffuso, sebbene non sistematico, l'uso di apporre un segno grafico, ora simile ad una *v* ora ad un'onda, accanto al primo verso di

<sup>7</sup> A. Rodríguez-Moñino, *Poesía y cancioneros...*, cit., p. 24.

ciascuna strofa. Esclusivamente a conclusione del primo componimento si incontra la rubrica finale «finis»; la prassi, invece, dal secondo in poi – pur con alcune eccezioni – consiste nell’indicazione di fine componimento mediante introduzione di motivi ondulatori o circolari poco elaborati. Ad ogni modo, il ricorso costante alle rubriche introduttive evita l’insorgere di dubbi nell’individuazione dei singoli testi anche nei casi in cui tale segno sia assente. A tal proposito, in un caso il copista inserisce indebitamente il segno grafico di fine componimento al termine di una pagina per poi proseguire la copia dello stesso alla pagina successiva (cc. 37v-8r).

Il manoscritto, attualmente conservato, come si è detto, nella Biblioteca Nazionale di Napoli, si colloca nel fondo brancacciano, costituito dai manoscritti, incunaboli e volumi a stampa provenienti dalla Biblioteca Brancacciana e assorbito dalla Biblioteca Nazionale nel 1922. La Biblioteca Brancacciana, inaugurata nel 1690, fu la prima biblioteca pubblica napoletana, nata dalla volontà testamentaria del cardinale Francesco Maria Brancaccio (1592-1675), «grande uomo di cultura, promotore delle lettere e delle arti, spregiudicato sostenitore della moderna e più avanzata cultura romana, e napoletana, del tempo».<sup>8</sup> Nell’inventario topografico dei manoscritti di tale fondo, realizzato dal bibliotecario Alfonso Miola tra il 1899 e il 1900 e tuttora in uso, il codice è brevemente descritto come «Cart. del sec. XVII, a. 150 mill., l. 100, di car. 124. Leg. in pergam. Canzoniere Spagnuolo», cui segue un elenco delle rubriche e dei primi versi di ciascun componimento.<sup>9</sup> Negli stessi anni in cui lavorava a tale indice, Miola realizzò, peraltro, una dettagliata descrizione del codice in occasione della pubblicazione di un *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, nella quale offriva altresì un elenco dei componimenti inclusi, con indicazione di *incipit*, di altri testimoni del testo a lui noti e, in alcuni casi, dell’autorialità; ipotizzava, inoltre, seppur con cautela, che il copista potesse essere italiano e non perfettamente ispanofono.<sup>10</sup> Ignorando l’esistenza della notizia bibliografica di Miola e dichiarando di aver personalmente scoperto il codice nel 1920, Raymond Foulché-Delbosc ne editò, sebbene frettolosamen-

<sup>8</sup> C. Volpi, *Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio tra Napoli, Roma e Firenze*, in «Storia dell’arte», 112 (2005), pp. 119-48, p. 119; a tale studio si rinvia anche per riferimenti bibliografici sulla figura del cardinale Brancaccio. Per informazioni dettagliate sulla costituzione della Biblioteca Brancacciana, sui cataloghi e le successive acquisizioni si veda, invece, V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane. Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Vivarium, Napoli 2002, pp. 13-68.

<sup>9</sup> Cfr. A. Miola, *Catalogo topografico descrittivo dei Manoscritti della Biblioteca Brancacciana*, Napoli 1899-1900, 3 voll., III. Il catalogo è manoscritto. Ne esiste un’edizione a stampa parziale, pubblicata nel 1918, costituita da un unico volume (mss. branc. I A 1 – II A 10).

<sup>10</sup> Id., *Un cancionero manoscritto brancacciano*, in J. Valera (a cura di), *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: estudios de erudición española*, Librería General de V. Suarez, Madrid 1899, II, pp. 683-92. Indotto in errore dalle rubriche presenti nel manoscritto, che talvolta – come vedremo – individuano singolarmente anche i componimenti incorporati all’interno di *ensaladas*, Miola enumera 78 componimenti anziché i 72 indicati nella presente edizione.

te, i componimenti sulla *Revue Hispanique*, facendoli precedere da un elenco dei primi versi arricchito dai riferimenti ad alcune altre attestazioni.<sup>11</sup> Tale edizione, per quanto nella forma di una trascrizione priva di scientificità, ha il grande merito di aver contribuito all'accessibilità e diffusione del contenuto del florilegio. Il codice è stato, in seguito, brevemente descritto e analizzato da Cesare Acutis nella sua indagine sulla diffusione della romanza in Italia; in tale studio si incontra un elenco di primi versi dei soli *romances* del florilegio, dei quali si forniscono nuove informazioni relative ad altre attestazioni.<sup>12</sup>

Accanto ad un'interessante analisi di Giovanni Caravaggi, dedicata al *romance* XLVIII,<sup>13</sup> sono diversi gli studi e le antologie che hanno attinto in particolar modo alla componente popolareggiante attestata nel canzoniere, come la monografia sul genere del *villancico* di Antonio Sánchez Romeralo (XIVa, XXVa, XLV, LIII, LVIII), l'antologia erotica di Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissourges (XXVIII) e quelle di poesia tradizionale di Dámaso Alonso e José Manuel Blecua (XII, XXVa, XLa), di José María Alín (XXVa), e, ovviamente, il monumentale *Nuevo corpus* di Margit Frenk (X, XIV, XVI, XXII, XXV, XXX, XL, XLI, XLIV, XLV, LIII, LVIII, LXI, LXII, LXIV, LXVII, LXX).<sup>14</sup> Infine, gli autori di edizioni di antologie manoscritte e a stampa o dell'opera di singoli poeti hanno variamente recuperato i componimenti attestati nel codice – consultando direttamente il manoscritto o attraverso la citata edizione di Foulché-Delbosc – per la realizzazione dei loro apparati quali, ad esempio, Antonio Carreira, per l'edizione dei *romances* gongorini (V, XI, XV, XXII, XXIV, LIV, LXIII), e Paolo Pintacuda, nell'edizione del canzoniere classense RaCl 263 (XI, XIV, XX, XXVI, LXIX).<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Cfr. R. Foulché-Delbosc (ed.), *Romancero de la Biblioteca Brancacciana*, in «Revue Hispanique», 65 (1925), pp. 345-96. Il numero dei componimenti individuati dallo studioso francese, pari a 69, deriva dall'ellissi del riferimento alla duplice copia di 2 componimenti (VII e XLV) e dall'ingiustificata omissione dell'ultimo testo (LXXII).

<sup>12</sup> Cfr. C. Acutis, «Romancero» brancacciano (cod. V. A. 16) della Biblioteca Vittorio Emanuele III di Napoli, in G. M. Bertini-C. Acutis, *La romanza spagnola in Italia*, Giappichelli, Torino 1970, pp. 221-7.

<sup>13</sup> Cfr. G. Caravaggi, *Il "Romance del Zaragozano" secondo il "cancionerillo" inedito della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei* (1979), ora in *Id.*, *Agua secreta. Studi del Maestro sulla tradizione lirica iberica raccolti per il suo ottantesimo compleanno*, Ibis, Pavia 2014, pp. 269-83.

<sup>14</sup> Le antologie e gli studi citati rinviano rispettivamente a A. Sánchez Romeralo, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Gredos, Madrid 1969, in particolare pp. 488-9 (all'interno dell'*Antología popular*); P. Alzieu-R. Jammes-Y. Lissourges (eds.), *Poesía erótica del siglo de oro*, Crítica, Barcelona 2000, pp. 78-80, n. 52; D. Alonso-J. M. Blecua (eds.), *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid 1982, pp. 96-8, nn. 240-3; J. M. Alín (ed.), *Cancionero tradicional*, Castalia, Madrid 1991, pp. 416-7, n. 793; M. Frenk (ed.), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, El Colegio de México, México 2003, 2 voll.

<sup>15</sup> Il riferimento è all'edizione di A. Carreira (ed.) Luis de Góngora, *Romances*, Quaderns Crema, Barcelona 1998, 4 voll., e al già citato *Libro romanzero*, edito da Pintacuda.

## TESTI

## I

## ROMANCE DE LOPE DE VEGA

*1r*

Ahora vuelvo a templaros,  
 desconcertado instrumento,  
 que de una vez no se acaban  
 los muchos males que tengo,  
 5 aunque ya de suerte estáis,  
 descuadernado y abierto,  
 que no hay cosa que os parezca  
 si yo mismo no os parezco.

10

Cantemos nuevas historias  
 de aquellos pesares viejos,  
 aunque, si han de ser pesares,  
 mejor será que lloremos.

*1v*

15

Ayuden cuerdas templadas  
 a un loco de penas cuerdo,  
 y al que niega que lo soy  
 pruebe a sufrir un destierro:

20

verá que mayor cordura  
 no cabe en humano pecho  
 que a tantos años de agravio  
 es señal de sufrimiento.

25

Desengañese la causa  
 de las penas que padezco,  
 que haberme humillado tanto  
 fue de mi vida remedio:

*2r*

30

que un alto ciprés es justo  
 que tema un rayo del cielo,  
 pero no la humilde caña  
 que sabe humillarse al viento.

35

¡Oh, Babilonia del mundo!  
 bien haya el triste suceso  
 que me trujo a contemplarte  
 con lágrimas desde lejos.

Santísimas soledades,  
 yo os adoro y reverencio  
 pues miro desde vosotras  
 las desventuras que dejo.

## COMMENTO

## I. «Ahora vuelvo a templanos» (cc. 1r-4v)

Il florilegio si apre con un *romance* satirico (assonanza e-o) attribuito a Lope de Vega, la cui autorialità è eccezionalmente indicata dal copista in rubrica (l'unico altro caso in Br è il XXXIX). Fu pubblicato per la prima volta nell'appendice alla terza riedizione della *Flor primera y segunda* di Moncayo del 1592;<sup>1</sup> l'anno successivo, oltre ad essere nuovamente inserito dall'antologista nella *Tercera parte* della *Flor*, si stampava sia in un *pliego* valenzano (*qvr1<sub>b</sub>*) sia nel *Ramillete* di Pedro Flores. Si ritrova, dunque, nella terza sezione del *Romancero general* del 1600. Completano la tradizione del componimento un secondo *pliego* valenzano (*qvr7<sub>b</sub>*), privo di data, e quattro testimoni manoscritti, dei quali Br risulta essere l'unico conservato in Italia. Se alla sua prima apparizione in un testo a stampa il *romance* veniva ascritto, accanto a tutti quelli dell'appendice in cui rientrava, al nome di un poco noto Rodrigo de Torres y Lizana («Romances compuestos por Rrodrigo de Torres y Lizana», *fl-2<sup>III</sup><sub>app</sub>*, c. 142r), secondo alcuni di provenienza aragonese,<sup>2</sup> nel *Ramillete* – e così nel manoscritto MN 4127 e, come detto, in Br – circolava come opera di Lope; quest'ultima attribuzione è quella accettata in modo pressoché unanime dalla critica moderna.<sup>3</sup> Sulla base di alcune testimonianze (*fl-2<sup>III</sup><sub>app</sub>*, MN 4127) si definisce, quale termine *ante quem* per la composizione del componimento, il 1592; se di Lope si tratta, ci troviamo, dunque, nella produzione giovanile dell'autore, relativa agli anni dell'esilio (1588-95).

Anticipando una prospettiva neostoica caratteristica della produzione *de senectute*, il giovane Lope si lancia in una diffusa critica della società madri-

<sup>1</sup> Tale appendice compare esclusivamente nella riedizione indicata, la cui datazione è incerta. Per maggiori dettagli si rinvia alla voce relativa al testimone *fl-2* nell'indice delle *Fonti a stampa* della presente edizione. Un primo riferimento alla riedizione e alla questione dell'attribuzione del *romance* a tale Torres y Lizana – per cui si veda *infra* – si incontra in J.F. Montesinos, *Algunas notas sobre el romancero "Ramillete de flores"*, in «NRFH», VI (1952), n. 4, pp. 352-78, in particolare pp. 359-60; in poche pagine lo studioso sottolinea la straordinaria diffusione aragonese del *romance* e il suo possibile legame con l'episodio della rivolta capeggiata da Antonio Pérez (a proposito del quale si veda *infra*, nota 176 al componimento XLVIII) e discute, altresì, la possibilità di un'attribuzione a Vicente Espinel, derivata da un testimone manoscritto che non siamo riusciti ad identificare. Sulla problematicità dell'attribuzione di tale *romance* si veda anche quanto detto *supra*, in *Introduzione*, p. 27.

<sup>2</sup> J. F. Montesinos, *Algunas notas...*, cit., p. 359.

<sup>3</sup> Cfr. A. Sánchez Jiménez (ed.), Lope de Vega, *Romances de juventud*, cit., p. 375.

## BIBLIOGRAFIA

### *Fonti manoscritte*

L'elenco dei manoscritti segue l'ordine alfabetico (e, eventualmente, numerico) ricavato dalle sigle adottate per gli stessi nel commento. Si offrono, per ciascun manoscritto, informazioni relative a: localizzazione, segnatura, eventuali titolo e datazione; in corrispondenza dei testimoni individuati da Carreira 1998 come fonti dei *romances* gongorini si incontra la sigla con cui sono ivi indicati (e le relative pagine di descrizione in tale edizione). Seguono alcuni riferimenti bibliografici che segnalano l'eventuale presenza del codice in cataloghi e, senza alcuna pretesa di esaustività, eventuali edizioni moderne del manoscritto e/o studi ad esso dedicati.

AA	Antequera, Biblioteca Auxiliar del Archivo Histórico, mss. L-5-1 (I), L-6-2 (II), L-7-3 (III), L-8-4 (IV). <i>Cancionero antequerano</i> (1627-8). Alonso-Ferreres 1950; Lara Garrido 1988-.
BC 2055	Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 2055. <i>Obras poéticas inéditas del Dr. Juan de Salinas, de Baltasar del Alcázar y del Dr Garay, y Lupercio Argensola</i> (s. XVII).
BC 2056	Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 2056. <i>Luis de Góngora. Obras en verso</i> (ante 1626). PR in Carreira 1988: 89.
BU 125	Barcelona, Biblioteca Universitaria, ms. 125. <i>Romancero castellano</i> (s. XVII). Catálogo Barcelona 1958-69: I, 165-6; Foulché-Delbosc 1913.
BU 147	Barcelona, Biblioteca Universitaria, ms. 147. <i>Luis de Góngora, Quaderno de varias poesías</i> (s. XVIII). Catálogo Barcelona 1958-69: I, 185-6; B in Carreira 1998: 58.
BaP	Badajoz, Biblioteca Pública del Estado. FT in Carreira 1998: 70.
BeBL 143/86	Berkeley, University of California, Bancroft Library, ms. 143, vol. 86. <i>Poesías recopiladas</i> , compilato da Francisco Carenas (prima metà del s. XVII). Attestazione ricavata da BIPA.
CP 74	Cordova, Biblioteca Pública Provincial, ms. 74. <i>Poesías de D. Luis de Góngora con varias inéditas</i> (s. XVII). Cò in Carreira 1998: 64.
EP CXIV/1-3	Evora, Biblioteca Pública, ms. CXIV/1-3 (s. XVIII). Catalogo Evora 1850: II, 113. Attestazione ricavata da BIPA.
FML 791	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, fondo Ashburnhan, ms. 791. <i>Cancionero musical</i> (s. XVII). Cacho 2001: II, 382-5.
FN 353	Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. Magliabechiano VII 353. <i>Poesía española</i> , compilato da Girolamo da Sommaia (s. XVII). Cacho 2001: I, 28-58; GS in Carreira 1998: 72.

## *Indice metrico*

Si offre in tale indice un elenco sintetico delle forme metriche attestate nel florilegio, seguito dai corrispondenti componimenti ad esse ascrivibili, indicati dal numero romano adottato nella presente edizione; per i *romances* e *romancillos* tale numero è seguito da una *e* minuscola corsiva in pedice ad indicare l'eventuale presenza di *estribillo*. Le *ensaladas* (XIV, XXV, XL, L) vengono indicizzate differenziando il componimento principale (indicato dal solo numero romano) dai testi in esso incorporati (contraddistinti da una lettera minuscola in tondo progressiva accanto al numero romano); in caso di polimetria (XXV, L) lo stesso componimento si incontra indicizzato più volte, in corrispondenza delle rispettive forme metriche che lo compongono. Restano fuori dall'elenco i componimenti che non sono stati ricondotti a forme metriche precise (XXVc) e le strutture metriche di *letras* introduttive e *estribillos*.

Per una trattazione più dettagliata delle forme metriche indicizzate, dei rispettivi generi in cui esse vengono adottate, per ulteriori informazioni relative ai versi, agli schemi rimici e alle strutture strofiche di ciascun componimento si rinvia al paragrafo introduttivo *Generi e forme* e ai commenti ai singoli testi.

*copla castellana*: XXXVII.

*copla de arte menor*: LXXII.

*copla real*: LIa.

*décima espinela*: XXXIII.

*estribote*: XIX, LIX.

quartina assonanzata: XXVa.

quartina di endecasillabi galego-portoghesi: XXVIII.

*quintilla*: IX, XXV, L, LI.

*redondilla*: VIII, XVIII, XXI, XXV, XXVb, XXXIV, XXXVIII, L.

*redondilla menor*: VI, XII, XXVd.

*romancillo*: III, XIV, XXII<sup>e</sup>, XXIV, XL, XLII, XLIV<sup>e</sup>, LXII, LXIV<sup>e</sup>, LXV, LXIX.

*romance*: I, II, IV, V, VII, XI<sup>e</sup>, XIII, XV, XVII, XX<sup>e</sup>, XXVII, XXXI<sup>e</sup>, XXXII<sup>e</sup>, XXXV<sup>e</sup>, XXXVI<sup>e</sup>, XXXIX, XLI<sup>e</sup>, XLIII, XLVI<sup>e</sup>, XLVII, XLVIII, XLIX<sup>e</sup>, L, LII, LIV, LV<sup>e</sup>, LVI, LX, LXIII<sup>e</sup>, LXVI.

terzina di endecasillabi incatenati: XXVI, LXXI.

*villancico*: X, XIVa, XVI, XXIII, XXIX, XXX, XLa, XLV, La, LIII, LVII, LVIII, LXI, LXVII, LXVIII, LXX.

## Indice dei primi versi

Il presente incipitario include sia l'*incipit* delle *letras* introduttive (in corsivo) che della prima delle strofe del componimento che se ne sviluppa. Discorso analogo vale per i componimenti inseriti nelle *ensaladas*, indicizzati singolarmente, con rinvio al componimento principale. L'incipitario include, inoltre, il riferimento, posto in corsivo, agli *estribillos* di *romances* e *romancillos* (per questi ultimi solo se privi di *cabeza*); i *romances* vengono indicati mediante i primi due versi. Qualora un componimento sia attestato, in uno dei testimoni collazionati, con alcune varianti nell'*incipit*, si indicizza anche quest'ultimo (modernizzandone la grafia) con rinvio all'*incipit* del testo di Br. Si indica, per ciascun componimento, il numero romano progressivo assegnato nella presente edizione e la pagina in cui si incontra la trascrizione del testo.

	num.	pag.
A		
A la sombra de un aliso./ junto al Duero caudaloso	XLIX	103
A la vista de Tarifa./ poco más de media legua	LXIII	119
A sombras de un verde aliso (vedi: A la sombra de un aliso)		
A ti, Venus, invoco solamente	XXVI	74
Agora, Tirsi, qu'el tiempo/ toma residencia al alma	XXXII	84
Ahora vuelvo a templaros./ desconcertado instrumento	I	41
Al camino de Toledo./ adonde dejó empeñada	XXXI	82
¡Alarga, morenica, el paso! (sviluppato in: Tardáis tanto en remediar)	LVIII	115
Alarma, alarma, alarma (vedi: A la vista de Tarifa)		
Alegre porque moria/ en la fee de su tormento	XX	65
Amor arraigado (vedi: <i>No me aprovecharon</i> )		
Aquel pajarillo (sviluppato in: Yo le vi entre rejas)	LXII	118
Aquel rayo de la guerra./ alférez mayor del reino	XV	60
Aquella bella aldeana./ conocida en su belleza	XLI	93
«¡Arriba!» gritaban todos/ los que dan asalto a Baza	XXXVI	87
Aunque tus amigos (vedi: <i>Si de amor te dicen</i> )		
¡Ay, memoria amarga!	LXV	122
B		
Bella pastorcica (sviluppato in: Pastorcica hermosa)	XXX	82
Bella pastorcilla (vedi: <i>Bella pastorcica</i> )		
Bella pastorcita (vedi: <i>Bella pastorcica</i> )		
Bien haya 'quel que no cura (sviluppato in: Quien tratare a ley de Coria)	XXV	71
Bien pensara quien me oyere	XXXIII	85

C		
<i>Carillo, a risa provoca</i> (sviluppatu in: Entrando una tarde a vella)	XVIII	64
Celestina, cuya fama	L	104
Como es el amor (vedi: <i>Madre, la mi madre</i> )		
<i>¿Cómo me dejáis, señora?</i> (sviluppatu in: Mal se lograrán mis días) (in: Celestina, cuya fama)	La	105
Con tal donaire adereza (vedi: <i>Tanta gracia y lustre reina</i> )		
Cu- (vedi: Qu-)		
D		
De la armada de su rey/ a Baza daba la vuelta	LIV	110
De la arrugada corteza/ de una haya borraba Filis	VII	51
	LVI	112
De las montañas de Jaca (vedi: Por las montañas de Jaca)		
<i>¡Dejadme llorar!</i> (vedi: La más bella niña)		
Dicenme, Amor, que has vencido (vedi: <i>Ten, Amor, el arco quedo</i> )		
Domingo, por la mañana./ quando el claro sol salió	LXVI	123
Doña Blanca está en Sidonia/ contando su historia amarga	XVII	63
<i>Dulce Filis, si me esperas</i> (sviluppatu in: Si fías en mis amores)	XXXVIII	90
<i>Dulce Nicis, si me esperas</i> (vedi: <i>Dulce Filis, si me esperas</i> )		
<i>¡Dura, pensamiento!</i> (sviluppatu in: Pensamiento estraño)	LIX	115
E		
<i>¡Echa acá la barca, ahó!</i> (vedi: En su balcón una dama)		
El aspereza qu'el rigor del cielo	LXXI	128
El pecho se abrasa (vedi: <i>La del abanillo</i> )		
<i>El que más amaba, madre</i> (sviluppatu in: Madre mía, el que yo amaba)	LXX	128
En el más soberbio monte/ que en los cristales del Tajo	XLVI	98
<i>En justas de amor</i> (sviluppatu in: Si el que fee mantiene)	VI	50
En su balcón una dama./ que engañó el traidor Bireno	XI	54
Entrando una tarde a vella (vedi: <i>Carillo, a risa provoca</i> )		
<i>Eres niña y has amor</i> (sviluppatu in: Si al ciego dios te ofreciste) (vedi: Riñó con Juanilla)	XIVa	60
F		
<i>Fue a la ciudad mi morena</i> (vedi: Aquella bella aldeana)		
G		
Galanes y caballeros./ que de amor seguís el bando	XXVII	79
H		
Haciendo fiestas la corte/ del gran rey Philipu d'Austria	XIII	56
Hazme, niña, un ramillete/ de flores de tu jardín	IV	48
J		
<i>Jilguerillo mío</i> (sviluppatu in: Una pajarilla hermosa)	LV	111
<i>Jilguerito mío</i> (vedi: <i>Jilguerillo mío</i> )		
Junto a esta laguna	XL	92
L		
<i>La del abanillo</i> (sviluppatu in: El pecho se abrasa)	XII	55
La del escribano	LXIX	126
La más bella niña	XXII	67
La más linda niña (vedi: La más bella niña)		

La prenda que me dejastes (vedi: <i>Tiniendo de vos tal prenda</i> )		
Las altas paredes (vedi: <i>Madre, la mi madre</i> )		
M		
<i>Madre, la mi madre</i> (sviluppatto in: Como es el amor)	LXI	117
<i>Madre, la mi madre</i> (sviluppatto in: Las altas paredes)	LXVIII	125
Madre, la mi madre (vedi: <i>Rogáselo, madre</i> )		
Madre mía, el que yo amaba (vedi: <i>El que más amaba, madre</i> )		
Madre, una sagala (vedi: <i>Madre, una serrana</i> )		
Madre, una serrana	III	46
¡Mal hayan mis ojos!	XLII	93
Mal se lograrán mis días (vedi: <i>¿Cómo me dejáis, señora?</i> )		
<i>Malo me siento</i> (vedi: <i>Alegre porque moría</i> )		
Mira che de mí me olvido (vedi: <i>Niña, acuérdate de mí</i> )		
Muerte, si te das tal prisa/ en llevarme a mi Zerbino	XXXIX	90
N		
<i>Ningún remedio hay tan bueno</i> (sviluppatto in: Quando un corazón es duro)	VIII	52
<i>Niña, acuérdate de mí</i> (sviluppatto in: Mira che de mí me olvido)	XXXIV	86
No es gente de voces (vedi: <i>Porqu'es maravilla</i> )		
<i>No me aprovecharon</i> (sviluppatto in: Amor arraigado)	XLV	97
	LVII	114
No quiero más amor vano	IX	53
<i>No sigas a Silvia, Bras</i> (sviluppatto in: Si no tienes qué le dar)	XXI	66
Noble desengaño	XXIV	69
O		
<i>¡Oh, edad falsa!</i> (vedi: <i>Agora, Tirsi, qu'el tiempo</i> )		
<i>¡Oh, moro venturoso!</i> (vedi: <i>Regalando el tierno vello</i> )		
Otra vez vuelvo a temprarlos (vedi: <i>Ahora vuelvo a temprarlos</i> )		
P		
Pastorcica hermosa (vedi: <i>Bella pastorcica</i> )		
Pensamiento extraño (vedi: <i>¡Dura, pensamiento!</i> )		
Por arrimo su albornoz/ y por alombra su adarga	LII	109
<i>Por el montecico, sola</i> (sviluppatto in: Soledad me guía) (vedi: <i>Junto a esta laguna</i> )	XLa	92
Por las montañas de Jaca/ furioso baja otra vez	XLVIII	101
Por los más soberbios montes (vedi: <i>En el más soberbio monte</i> )		
<i>Por un pajecico</i> (vedi: <i>Por un pajecillo</i> )		
<i>Por un pajecillo</i> (sviluppatto in: <i>Por un pajecillo</i> ) (vedi: <i>Bien haya 'quel que no cura</i> )	XXVa	72
Por un pajecillo (vedi: <i>Por un pajecillo</i> )		
Porque entiendo qu'es cansaros (glossa di: <i>Señora, yo me despido</i> )	Lla	107
<i>Porqu'es maravilla</i> (sviluppatto in: No es gente de voces) (vedi: <i>Bien haya 'quel que no cura</i> )	XXVd	74
<i>Púsoseme el sol</i> (sviluppatto in: Si el sol anochece)	LIII	110
Q		
Quando las veloces yeguas,/ al son de trompas y cajas	LX	116
Quando un corazón es duro (vedi: <i>Ningún remedio hay tan bueno</i> )		
<i>Que ausencia sin mudanza</i> (vedi: <i>Al camino de Toledo</i> )		

<i>Que con quatro mil reparta</i> (sviluppatto in: Que haya fortuna tratado)	XXIII	68
Que haya fortuna tratado (vedi: <i>Que con quatro mil reparta</i> )		
<i>¡Qué no venís vos para en cámara, Pedro!</i> (vedi: <i>Bien haya 'quel que no cura</i> )	XXVc	73
<i>¡Qué se le da a mi madre!</i> (sviluppatto in: Si el amor se ofrece)	LXVII	124
¿Quién quiere un mozo galán y dispuesto?	XXVIII	80
¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto? (vedi: ¿Quién quiere un mozo galán y dispuesto?)		
¿Quién quiere un mozo zagal y dispuesto? (vedi: ¿Quién quiere un mozo galán y dispuesto?)		
Quien tratara a ley de Coria (vedi: <i>Bien haya 'quel que no cura</i> )		
R		
Regalando el tierno pecho (vedi: Regalando el tierno vello)		
Regalando el tierno vello/ de la boca de Medoro	XXXV	86
Riñó con Juanilla	XIV	58
<i>Rogáselo, madre</i> (sviluppatto in: Madre, la mi madre)	LXIV	120
S		
Señora doña fulana (vedi: Señora doña María)		
Señora doña María,/ vuesa merced se resuelva	II	43
<i>Señora, yo me despido</i> (glossato in: Porque entiendo qu'es cansaros)	LI	107
Servía en Orán al rey/ un español con dos lanzas	V	49
Si al ciego dios te ofreciste (vedi: <i>Eres niña y has amor</i> )		
<i>Si de amor te dicen</i> (sviluppatto in: Aunque tus amigos)	XVI	62
Si el amor se ofrece (vedi: <i>¡Qué se le da a mi madre!</i> )		
Si el que fee mantiene (vedi: <i>En justas de amor</i> )		
Si el sol anochece (vedi: <i>Púsoseme el sol</i> )		
Si fías en mis amores (vedi: <i>Dulce Filis, si me esperas</i> )		
Si las damas de la Corte	XXIX	81
Si lograste un tiempo (vedi: <i>Siendo libre, niña</i> )		
Si no tienes qué le dar (vedi: <i>No sigas a Silvia, Bras</i> )		
<i>Siendo libre, niña</i> (sviluppatto in: Si lograste un tiempo)	XLIV	96
Sobre los tres hijos muertos/ dentro de la empalizada	XLVII	99
Soledad me guía (vedi: <i>Por el montecico sola</i> )		
Su remedio en el ausencia,/ y sin remedio aunque parta	XLIII	95
T		
<i>Tanta gracia y lustre reina</i> (sviluppatto in: Con tal donaire adereza) (vedi: <i>Bien haya 'quel que no cura</i> )	XXVb	73
Tardáis tanto en remediar (vedi: <i>¡Alarga, morenica, el paso!</i> )		
<i>Ten, Amor, el arco quedo</i> (sviluppatto in: Dícenme, Amor, que has vencido)	X	54
<i>Tiniendo de vos tal prenda</i> (sviluppatto in: La prenda que me dejastes)	XIX	64
U		
Una pajarilla hermosa (vedi: <i>Jilguerillo mío</i> )		
V		
<i>¡Viva Lisarda!</i> (vedi: «¡Arriba!» gritaban todos)		
Vuesa majestad me ahorque	LXXII	129
Vuestro dolor desigual	XXXVII	88
Y		
Yo le vi entre rejas (vedi: <i>Aquel pajarillo</i> )		

Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)  
Finito di stampare nel mese di luglio 2019