

# *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 (I): IL MS. CORSINI 625\*

Patrizia Botta

Università di Roma «La Sapienza»

patrizia.botta@uniroma1.it

---

Il Ms. Corsini 625 (*olim* 44-A-16) è conservato a Roma all'Accademia Nazionale dei Lincei. Corsini perché proviene dal fondo di Clemente XII (Lorenzo Corsini), papa agli inizi del '700. Il canzoniere è breve, solo 63 carte, e raccoglie una trentina di testi (qui di seguito ne offro l'Indice e la riproduzione di uno dei poemi).

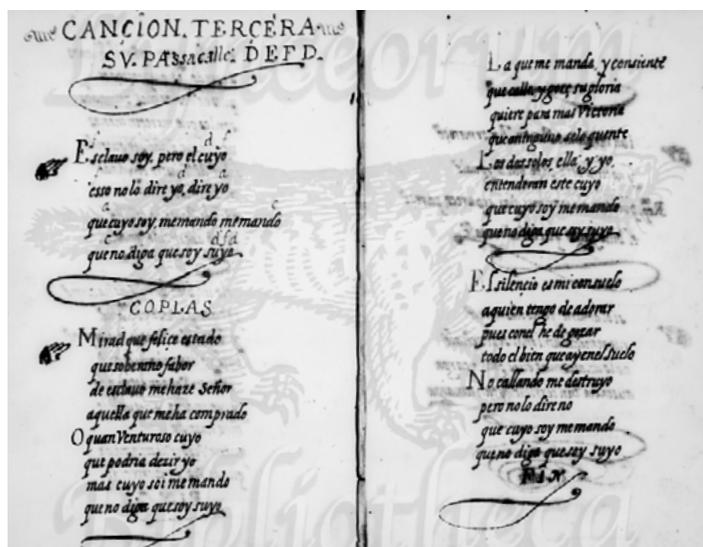
### Indice

n.	Incipit	Rubrica	Fol.
0.	Adónde se hallará aquella nobleza	SONETO (dedicatorio)	f. 3 <sup>r</sup>
1.	De mi se aparta el plazer	CANCION PRIMERA	ff. 1 <sup>r</sup> -2 <sup>v</sup>
2.	Esto que me abraza el pecho	CANCION SEGUNDA	ff. 3 <sup>r</sup> -4 <sup>r</sup>
3.	Esclavo soy pero el cuyo	CANCION TERCERA	ff. 4 <sup>v</sup> -5 <sup>r</sup>
4.	Si un verdadero Amor Amor merece	CANCION CVARTA	ff. 5 <sup>v</sup> -6 <sup>v</sup>
5.	Hombre que está sin amores	CANCION QUINTA	ff. 7 <sup>r</sup> -8 <sup>v</sup>
6.	Por las montañas de Jaca	CANCION SESTA ( <i>romance del Zaragozano</i> )	ff. 9 <sup>r</sup> -11 <sup>r</sup>
7.	En el suelo alumbra	CANCION SETIMA	ff. 11 <sup>v</sup> -13 <sup>r</sup>
8.	Zagaleja pues te vas	CANCION OTAVA	ff. 13 <sup>v</sup> -14 <sup>v</sup>
9.	Dama Angélica y diuina	CANCION NOVENA	ff. 15 <sup>r</sup> -16 <sup>r</sup>
10.	Corre, corre, corre	CANCION DEZENA	ff. 16 <sup>v</sup> -17 <sup>r</sup>

---

\* 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, che io coordino (partecipanti: Aviva Garribba, Massimo Marini, Debora Vaccari; membri esterni: MaríaTeresa Cacho Palomar e Francesco Zimei).

11.	Si se entiende el mal de Amor	CANCION 11	ff. 17 <sup>v</sup> -18 <sup>r</sup>
12.	Pisaré yo el poluillo	CANCION 12	ff. 18 <sup>v</sup> -19 <sup>r</sup>
13.	Si queréis que os enrrame la puerta	CANCION 13	ff. 19 <sup>v</sup> -20 <sup>v</sup>
14.	Fenisa y Aluanio han hecho, han hecho	CANCION 14	ff. 21 <sup>r</sup> -21 <sup>v</sup>
15.	Tal conejuelo y tal conegito	CANCION 15	ff. 22 <sup>r</sup> -23 <sup>v</sup>
16.	Que no sabéis qué [e]s	CANCION 16	ff. 24 <sup>r</sup> -24 <sup>v</sup>
17.	Ay que no osso	CANCION 17	ff. 25 <sup>r</sup> - 25 <sup>v</sup>
18.	Arrojóme las naranjicas	CANCION 18	ff. 26 <sup>r</sup> -27 <sup>r</sup>
19.	En esta larga ausencia	CANCION 19	ff. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>v</sup>
20.	Ay quién me quiera comprar	CANCION 20	ff. 29 <sup>r</sup> -30 <sup>v</sup>
21.	Vna jardinerica de Vanaya	SIGVIDILLAS	ff. 31 <sup>r</sup> -32 <sup>v</sup>
22.	Quien no conoce de vino	VN PERCACHO	ff. 33 <sup>r</sup> -42 <sup>r</sup>
23.	Una batalla de Amor	ZARAVANDA	ff. 42 <sup>r</sup> -44 <sup>v</sup>
24.	Tal es la esperanza mía, mía	CANCION	ff. 45 <sup>r</sup> -45 <sup>v</sup>
25.	Buena es la color morena	CHACONA	ff. 46 <sup>r</sup> -48 <sup>r</sup>
26.	Dios me guarde, Dios me guarde	CHACONA HORDINARIA	ff. 48 <sup>v</sup> - 50 <sup>r</sup>
27.	Que no ay tal vida en esta vida	ROMANZE DE LA CAZA DE BRACCIANO	ff. 50 <sup>v</sup> -55 <sup>v</sup>
28.	Óyame, señor Doctor	DIALAGO [sic]	ff. 56 <sup>r</sup> -57 <sup>r</sup>
29.	En los oliuares de junto a Ossuna	CANCION	ff. 57 <sup>v</sup> -58 <sup>v</sup>
30.	Las cuerdas de mi instrumento	[-]	ff. 59 <sup>r</sup> -60 <sup>v</sup>
31.	De mi tormento mortal	[-]	ff. 61 <sup>r</sup> -61 <sup>v</sup>
32.	Atina que days en la manta	[-]	ff. 62 <sup>r</sup> -62 <sup>v</sup>



Testo n. 3, Canción tercera, ff. 4<sup>v</sup>-5<sup>r</sup>

Il Corsini 625 riflette bene quella che è la particolare ottica dell'unità romana, ossia il filone popolareggiante, giacché quasi tutto il Canzoniere predilige la copia di forme tradizionali (tranne un sonetto-dedica all'inizio).

Questo Canzoniere Corsiniano è già stato oggetto d'attenzione da parte della critica. Era noto a Menéndez Pelayo (1942: 325) che lo citava nelle sue *Cartas de Italia*, in una lettera redatta da Roma nel 1877. Più tardi a fine anni '70 e inizi '80 Giovanni Caravaggi ha pubblicato tre dei testi in altrettanti articoli: dapprima ha studiato il testo n. 6, il *romance del Zaragozano* (primo verso *Por las montañas de Jaca*) di cui ha dato un'edizione critica anche alla luce di altri due testimoni italiani (Milano Ambrosiana e Napoli Brancacciana); poi in un altro articolo ha studiato un testo tradizionale che è un canto di danza molto diffuso all'epoca, il n. 12, *Pisaré yo el polvillo*, noto come *El Baile del Polvillo*, citato da Cervantes, da Quevedo, e spesso incorporato come *baile* in rappresentazioni teatrali; e da ultimo ha affrontato una poesia bisemica e piccante, molto divertente, la n. 15, *Tal conejuelo y tal conegito*, presente anche in un testimone di Madrid, Palacio (Ms. 1587) (Caravaggi 1979, 1980 e 1980a). Dopo gli studi di Caravaggi, sempre negli anni '80, Margit Frenk nel suo *Corpus* ha citato più volte questo Ms. Corsiniano tra le fonti di alcuni *villancicos* (Frenk 1987). Più tardi ancora, nel 1989, José Luis Gotor ne ha studiato alcuni aspetti, come il destinatario della raccolta, il Principe romano Michele Peretti, quale appare nel Sonetto-dedica, e di uno dei testi ha anche dato l'edizione, il n. 27, il *Romance de la caza de Bracciano* (primo verso *Que no ay tal vida en esta vida / Señores como el cazar*; Gotor 1989). Ancora, questo Ms. Corsiniano è stato censito e incorporato negli indici della *Tabla de los Principios de la Poesía Española*, il ben noto *incipitario* di poesia spagnola aurea elaborato da Labrador e DiFranco (1993). Da ultimo, e più recentemente nel 2012, Maite Cacho (2012) ha fornito una minuziosa descrizione di tutto il Ms. in un lavoro apparso nell'*Homenaje a Romero Tobar*.

Quel che dirò in queste pagine, quindi, deriva da quanto già rilevato da studiosi precedenti, specie Caravaggi, Gotor e Maite Cacho, cui aggiungo qualche commento mio, scaturito da un primo esame diretto del Ms., per ora soltanto sommario.

Il codice è dell'inizio del '600 e ha 63 carte (+III bianche). Due mani. Ha rubriche, maiuscole e iniziali in inchiostro rosso. Ci sono anche altri disegni in rosso. Alcune *maniculae* (visibili nel testo riprodotto) indicano forse l'entrata delle diverse voci nel canto.

Come si vede nella riproduzione, in rubrica i componimenti sono preceduti dalla sigla SV (che sta per *sotto voce*) e da altre lettere di valenza musicale (per chitarra) secondo il sistema alfabetico in uso in Italia, lettere che poi vengono ripetute anche nella prima strofe, sovrascritte ai versi nell'interlinea, e che saranno certamente da studiare sul piano musicale (e avremo il conforto della consulenza specialistica di Francesco Zimei). Sempre in rubrica si dice che i testi si cantano al ritmo di *passacalle* (un ritmo di danza spagnolo). Secondo Gotor (1989: 251) l'intero Ms. sembra un repertorio di *pasacalles* per chitarra, di un chitarrista spagnolo attivo a Roma tra Cinque e Seicento e al servizio particolare del Principe Michele Peretti, principe di Venafro, conte di Celano e barone di Mentana, nonché nipote di Papa Sisto V, anch'egli di cognome Peretti, e quindi ben presto nominato, dallo zio Papa, Governatore del Borgo e Capitano della Guardia Pontificia, e personaggio comunque in stretto rapporto con ambienti spagnoli (e peraltro dedicatario del tomo, oltreché citato nel testo n. 27, quello della *Caccia di Bracciano*, forse autobiografico del chitarrista).<sup>1</sup> Ma già prima, Caravaggi (1980a: 168) aveva ritenuto che il canzoniere fosse redatto in Italia (per frequenti italianismi e versi in dialetti italici), e più probabilmente a Roma (per riferimenti a località vicine, come Bracciano).

---

<sup>1</sup> In tal senso, secondo Gotor, il nostro canzoniere è da collegare ad altri Mss. corsiniani (nn. 388 e 420) connessi alla famiglia Peretti.

Il canzoniere raccoglie 33 poesie (32 sono le forme tradizionali, più un Sonetto, quello di dedica, numerato nell'elenco con lo zero). I poemi sono di diverso metro, e non corrispondono alla denominazione comune e generica di *Canción* che leggiamo quasi dappertutto nelle rubriche, persino in caso di *romances* (come nei testi nn. 6, 7, 8; solo per uno dei 4 *romances* presenti, il n. 27, è detto in rubrica esplicitamente *Romance de la caza de Bracciano*).

La dicitura uniforme di *Canción* si addice appieno al terzo testo (quello qui riprodotto), perché esso ha effettivamente una *cabeza* tetrastica di 4 versi e 2 *mudanzas* di 8 versi ciascuna con *vuelta* incorporata e quindi con *represa* degli ultimi 2 versi del tema iniziale. Gli altri testi, omologati come *Canción*, hanno in realtà forme metriche diverse (*quintillas*, *redondillas*, *seguidillas*, *décimas*, *octavas reales*, *sextetos alirados*, *villancicos*, *letrillas*). Non mancano poi altre forme, che però hanno rubriche proprie, come nel caso di altri balli ancora (una *sarabanda* e alcune *chaconas*) e come nel caso di una curiosa *ensalada* (la n. 22 dell'elenco, dal titolo VN PERCACHO –il *percacho* è un messo a pagamento che una volta a settimana va da Napoli a Roma–: questa *ensalada* è un dialogo tra personaggi di varia provenienza che vanno tutti a Roma, in cui ognuno parla la sua lingua e canta una canzoncina, una specie di canzone a citazioni plurilingue che alterna testi, via via, in francese, portoghese e in dialetti della penisola italiana –veneziano, siciliano e napoletano–).

Ho scelto fra tutti, a titolo esemplificativo, il n. 3, la *Canción Tercera*, che mi pare indicativa del genere tradizionale e scherzoso che offre la raccolta, come possiamo apprezzare se ne leggiamo il testo riprodotto e che qui trascrivo:

fol.4<sup>v</sup> Esclavo soy, pero el cuyo  
esso no lo diré yo, diré yo  
*que cuyo soy me mandó, me mandó*  
*que no diga que soy suyo.*

COPLAS

Mirad qué felice estado  
qué soberano fabor :  
de esclauo me haze Señor  
aquella que me ha comprado  
¡O cuán venturoso cuyo  
que podría dezir yo!  
*mas cuyo soi me mandó*  
*que no diga que soy suyo.*

fol.5<sup>r</sup> La que me manda y consiente  
que calle y goze su gloria  
quiere, para más victoria,  
que a ninguno se lo quiente.  
Los dos solos, ella y yo,  
entenderán este cuyo,  
*que cuyo soy me mandó*  
*que no diga que soy suyo.*

El silencio es mi consuelo  
a quien tengo de adorar,  
pues con él he de gozar  
todo el bien que ay en el suelo.  
No callando me destruyo  
pero no lo diré, no,  
*que cuyo soy me mandó*  
*que no diga que soy suyo.*

FIN

Si tratta di un testo di alto gradimento all'epoca, e quindi a vasta diffusione in altre fonti coeve conservate per lo più in Spagna (specie alla Nazionale di Madrid, come il canzoniere di *Jacinto López* del 1620 (f. 53<sup>v</sup>), o quello di *Jhoan López* (n. 21), o il Ms. 17951 datato 1662 (n. 4), o ancora il canzoniere di *Gabriel de Peralta* (nn. 77, 182),

o il *Vergel de flores divinas* di Juan López de Úbeda, un testo a stampa del 1582 —n. 27—).<sup>2</sup> Ma il poema è anche presente in raccolte custodite fuori Spagna, ad esempio a New York (come il *Cancionero Sevillano* della Hispanic Society of America, f. 255<sup>v</sup>),<sup>3</sup> e, anche, e perché no, figura in canzonieri conservati qui in Italia (sono tre: uno a Roma, il Vaticano fondo Patetta Ms. 840 intitolato *Cancionero hispano-Saboyano*,<sup>4</sup> un altro a Ravenna, Classense 263, che è il *Libro romancero* di Alonso de Navarrete, compilato a Pisa nel 1589 e studiato da Paolo Pintacuda (f. 148<sup>v</sup>)<sup>5</sup>, e il terzo, con la variante *Cautivo* al posto di *Esclavo*, è a Milano, Trivulziana Ms. 994 (MiT 994, f. 30<sup>v</sup>),<sup>6</sup> il canzoniere milanese che sta studiando Giovanni Caravaggi.

Questo è solo un assaggio, un elenco provvisorio delle presenze di questo testo altrove, perché la Tavola precisa dei testimoni la devo ancora fare, come pure lo studio successivo delle varianti.

La gran fortuna editoriale, peraltro, riguarda molti poemi di questo Canzoniere Corsiniano, che di fatto raccoglie i *cantarcillos* più largamente noti della lirica tradizionale, e che per certi versi rappresenta un piccolo repertorio di grandi classici nel settore, che il chitarrista conosce e mette insieme, ed è il caso di famosissime canzoncine come la n. 12 *Pisará yo el polvillo* (un canto di danza popolare), n. 13 *Si queréis que os enrame la puerta* (canto notissimo delle *Sanjuanadas*, o festa di San Giovanni), n. 16, *Que no sabéis qué [e]s* (un indovinello sul numero tre), n. 17 *Ay que*

---

2 Alla Nazionale di Madrid sono conservati il Ms. 3915, Jacinto López: *Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López, músico de su Magestad*, 1620; il Ms. 3168, Jhoan López, *Cancionero del bachiller Jhoan López*; il Ms. 17951, *Este libro es de mi Per.Sor.d.Geronimo*, Año de 1662; il Ms. 4072, *Peralta*, [*Cancionero de Gabriel de Peralta*]; la stampa R-2326, Juan López de Ubeda, *Vergel de flores divinas*, Alcalá, Juan Íñiguez de Lequerica, 1582.

3 New York, HSA, Ms. B-2486, *Cancionero sevillano* (ed. Frenk, Labrador, DiFranco 1996).

4 *Cancionero hispano-saboyano*, Ms. 840 del Fondo Patetta della Biblioteca Vaticana, in Labrador & DiFranco 2008.

5 Ravenna, Classense, Ms. 263: *Libro romancero de canciones, romances y algunas nuevas para pasar la siesta a los que para dormir tienen su gana*, Alonso de Navarrete, Pisa, 1589 (si veda Pintacuda 2005).

6 MiT 994: Milano Trivulziana Ms. 994. Ed. parziale di Caravaggi 1989: 31-63.

*no oso*, n. 18 *Arrojóme las naranjitas* (sul gioco popolare del lancio delle arance), n. 20 *Ay quien me quiera comprar* (che è un *pregón*, un bando di un venditore ambulante che pubblicizza la sua merce, peraltro in questo caso d'ambientazione italiana perché si parla di vendita di castagne, di caldarroste, con parole in italiano come «que son calde e cotte adesso / adesso adesso, adesso adesso», uno dei casi di bilinguismo che offre questo Canzoniere), o ancora il testo n. 29 che incorpora, ma non nel primo verso, il famoso *Púsoseme el sol / salióme la luna*, «canto de caminante», o canto di viaggio, molto diffuso all'epoca. Insomma, tutti esempi di testi celeberrimi del filone tradizionale, e tutti ad ampia diffusione in fonti di vario genere, come sappiamo da Margit Frenk che li ha studiati. E anche per questi dovrò raccogliere i dati precisi della loro tradizione testuale.

A dire il vero, di alcune presenze altrove di certi testi ha già dato notizia Maite Cacho nel suo citato articolo del 2012.<sup>7</sup> Interessante in tal senso è la mappa delle presenze in Mss. conservati in Italia (a Firenze tra fondo Magliabechiano e Riccardiana, a Torino Nazionale, a Napoli Brancacciana, poi Ravenna Classense, Milano Trivulziana, oltre ai Mss. custoditi a Roma).

Infatti, un'ultima considerazione riguarda proprio la circolazione 'romana' in particolare di alcuni dei testi tramandati dal Corsini 625. Sono 5 i poemi che figurano in altre sillogi di Roma:

---

<sup>7</sup> Ad esempio il n. 2, *Esto que me abrasa el pecho*, figura anche alla BN Firenze nel fondo Magliabechiano Cl.VII, 353, n. 199. Il n. 6, il romance *Por las montañas de Jaca*, è anche a Napoli Brancacciana Ms. V.A.16 cod. n. 48. Il n. 13 *Si queréis que os enrame la puerta* è alla BNM Ms. 861, p. 662 e nel *Laberinto amoroso recopilado por Juan de Chen*, Barcelona 1618, mentre la sola *cabeza* è diffusa ampiamente altrove. Il n. 17 *Ay que no oso* è anche a Madrid, Palacio, Ms. 961 *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros* (s.XVI). Il n. 18, *Arrojóme las naranjitas*, è anche a BN Firenze Magliabechiano Cl.VI, 353, fol. 208<sup>r</sup>, e alla Riccardiana di Firenze Ms. 3973-3, fol. 29<sup>r</sup>. Il n. 19, *En esta larga ausencia*, è a Firenze Riccardiana, Ms. 2793, BNM Ms. 1370, BN Torino Ms. 1-4, alla Biblioteca della Università di Barcelona Ms. 125. Il n. 20, *Ay quien me quiera comprar*, è a Sevilla Biblioteca Zayas Ms. A.VI.8 *Cancionero de Mateo Bezón*, n. 15. Molti altri testi hanno la sola *cabeza* diffusa altrove.

- anzitutto sono due i componimenti comuni anche all'altro Ms. che studiamo nella nostra unità, il Vaticano Ottoboniano 2882, e sono: il testo n. 2, *Canción segunda, Esto que me abrasa el pecho*, con una variante nell'incipit *traygo en el pecho* anziché *me abrasa el pecho* (fol. 34<sup>v</sup>); e il n. 4, *Canción quarta, Si un verdadero Amor Amor merece* (fol. 27<sup>v</sup>);
- in secondo luogo, e sempre in canzonieri conservati a Roma in Vaticana, troviamo attestate altre tre poesie: la già commentata n. 3, *Esclavo soy, pero el cuyo*, comune al Ms. 840 del fondo Patetta, il *Cancionero hispano-Saboyano*; la n. 18 *Arrojóme las naranjicas* comune al Canzoniere Boncompagni-Ludovisi Ms. 18, e la n. 24, la *Canción Tal es la esperanza mía, mía* che risulta pure in Chigi L.IV.99.

Insomma, una circolazione tutta «romana» di testi spagnoli d'intonazione popolare, che arricchisce il percorso «italiano» di altri testi, e che sarà anch'essa ovviamente da studiare, magari alla luce degli aspetti musicali correlati, come la diffusione, anche orale, dovuta alla melodia e alla strumentistica, in particolare chitarra, in voga fra gli intellettuali dei circoli curiali o aristocratici nella Roma spagnoleggiante del Cinque-Seicento.

### BIBLIOGRAFIA CITATA

- BOTTA, Patrizia (in c.d.s), «Dos poemas al Castillo Suevo de Trani», in *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia / Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria*, Ginevra, Università di Ginevra.
- CACHO PALOMAR, María Teresa (2012), «El Cancionero musical hispano de la Accademia dei Lincei», in Ángeles EZAMA GIL (ed.), *Aún aprendo: estudios dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 593-604.
- Cancionero sevillano* (1996), ed. Margit FRENK, José LABRADOR, Ralph DIFRANCO, Sevilla, Universidad de Sevilla [[http://books.google.it/books?id=29eT0YeQGDMC&printsec=copyright&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](http://books.google.it/books?id=29eT0YeQGDMC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)].
- Cancionero hispano-saboyano* (2008), Ms. 840 del Fondo Patetta della Biblioteca Vaticana, in *Dos cancioneros hispano-italianos*, ed. José LABRADOR & Ralph DIFRANCO, *Analecta Malacitana*, anejo LXVIII, pp. 13-319.
- CARAVAGGI, Giovanni (1979), «Il *Romance del Zaragozano*, secondo il *Cancionerillo* inedito della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei», in *Ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e Filologia*, Milano, Il Saggiatore, pp. 195-210.
- CARAVAGGI, Giovanni (1980), «Tradizionalismo lirico e letteratura aulica: testimonianze edite ed inedite sul *Baile del Polvillo*», in *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes a Jules Horrent*, Liège, pp. 565-575.
- CARAVAGGI, Giovanni (1980a), «*Y tal conejito... y cómo es bonito*. Un sistema bisemico della melica tradizionale», in *Codici della trasgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona (12-14 giugno 1980)*, Padova, Università di Padova, pp. 167-175.
- CARAVAGGI, Giovanni (1989), *Cancioneros spagnoli a Milano*, Firenze, La Nuova Italia.
- FRENK, Margit (1987), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, Madrid, Castalia.
- GOTOR, José Luis (1989), «*Romance de la caza de Bracciano* (del repertorio de un guitarrista español en Italia)», in *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini, pp. 251-274.
- LABRADOR, José & Ralph DIFRANCO (1993), *Tabla de los Principios de la Poesía Española XVI-XVII*, Cleveland State University.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), *Cartas de Italia, II*, in *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, ed. Enrique Sánchez Reyes, t. V delle *Obras Completas de MMP*, Santander, CSIC.

PINTACUDA, Paolo (ed.) (2005), *Libro romancero de canciones, romances y algunas nuevas para pasar la siesta a los que para dormir tienen la gana, compilato da Alonso de Navarrete (Pisa, 1589)*, Pisa, Edizioni ETS.

### **RIASSUNTO**

In queste pagine si dà notizia di un gruppo di ricerca finanziato (PRIN 2012) che ha per oggetto lo studio di alcuni canzonieri spagnoli del Cinque-Seicento conservati a Roma, nei quali è ricco il filone della lirica tradizionale. Si inizia con la descrizione di un canzoniere conservato alla Accademia dei Lincei, il Corsini, Ms. 625 musicale (chitarristico) e piccolo florilegio dei più noti testi di lirica tradizionale.

**PAROLE CHIAVE:** Canzonieri spagnoli a Roma, poesia e musica, lirica tradizionale, circolazione italiana di poesia spagnola.

### **ABSTRACT**

In these pages I give notice of a funded research group (PRIN 2012) whose aim is to study some of the sixteenth- and seventeenth-century Spanish *cancioneros* preserved in Rome, in which several traditional lyric poems can be found. Here I described the first Corsini *cancionero* (Ms.625), at Accademia dei Lincei, a musical manuscript forming a small anthology of the best-known traditional poems.

**KEY WORDS:** Spanish *cancioneros* in Rome, poetry and music, traditional poetry, Italian circulation of Spanish poetry.