

# *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 (II): IL MS. OTTOBONIANO 2882\*

Aviva Garribba

LUMSA Roma

avivag@tiscali.it

---

Il canzoniere manoscritto 2882 del fondo Ottoboniano della Biblioteca Apostolica, ricco di poesia di tipo tradizionale, è composto da 73 fogli, più venti non numerati che contengono l'indice alfabetico dei testi contenuti, in totale 60. Si veda qui di seguito l'elenco dei testi e la riproduzione di due pagine (26<sup>v</sup>-27<sup>r</sup>):

### Indice

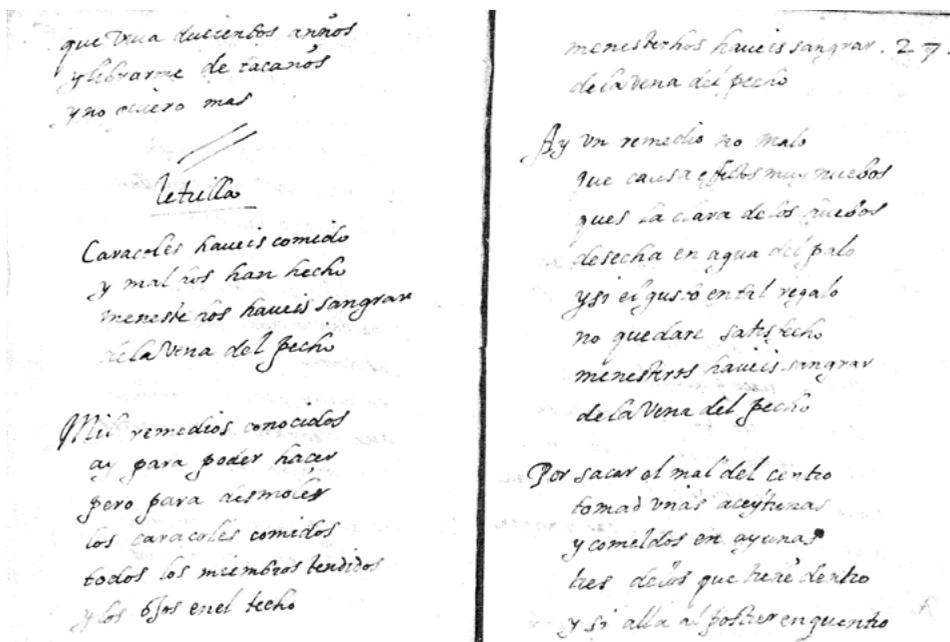
n.	Foglio	Rubrica	Incipit
1.	1 <sup>r</sup> -2 <sup>r</sup>	Romance	Estoy en una prisión / en vn fuego y confusión
2.	2 <sup>v</sup> -3 <sup>r</sup>	Carta en redondillas	Del fuego y ardor terrible/ enque estoy viuo abrasado
3.	3 <sup>v</sup>	Octauas	En quien podré esperar contentamiento / mi bien que tan estraño mal concierta
4.	4 <sup>r</sup> -4 <sup>v</sup>	Letrilla	Gil que haré que estoy namorado + <i>glosa</i> : Quien viue muriendo mal puede sufrir
5.	4 <sup>v</sup> -5 <sup>v</sup>	Letrilla	Los ojos de la morena / hacen sabrosa la pena + <i>gl.</i> : Son tan graciosos y bellos
6.	5 <sup>v</sup> -7 <sup>r</sup>	Letrilla	Hauer mil damas hermosas/ discretas y muy graciosas
7.	7 <sup>v</sup>	Letrilla	Aunque me hagáis s[eñor]a morir/ hos tengo de amar querer y servir + <i>gl.</i> : Por más que me deis pena y tormento
8.	8 <sup>r</sup> -9 <sup>r</sup>	Letrilla	Es amor un no sé qué...y mata no sé con qué. + <i>gl.</i> : Es amor un vivo fuego

---

\* 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).

9.	9 <sup>v</sup> -9 <sup>v</sup>	Letrilla	Çagaleja, por qué me maltratas,/ cautiuas y prendes y nunca rescatas + <i>gl.</i> : Al que tes esquiuro pretendes tesoro
10.	9 <sup>v</sup> -11 <sup>r</sup>	Letrilla	Ojos negros, quando os vi/ vi todo mi bien y gloria + <i>gl.</i> : <i>Glosa</i> [a la anterior] // El brío, gloria y contento
11.	11 <sup>r</sup> -12 <sup>r</sup>	Letrilla	Quien llama, quién está allá /es señora un afligido + <i>gl.</i> : Porque buskais a tal hora
12.	12 <sup>v</sup> -13 <sup>v</sup>	Letrilla	Tanto bien como ay en el bien / tanto bien + <i>gl.</i> : Señora, después que hos vi
13.	13 <sup>v</sup> -14 <sup>v</sup>	Octauas	Maldígote, ausencia triste y larga,/ retrato al viuo de la viua muerte
14.	14 <sup>v</sup> -15 <sup>v</sup>	Letrilla	Con esperanças / que el galardón se me dé + <i>gl.</i> : De esperança me entretengo
15.	15 <sup>v</sup> -16 <sup>v</sup>	Letrilla	Morenita, por qué no me quieres?/ Por verte morir y ver cómo mueres + <i>gl.</i> : Tu grande hermosura promete fabor
16.	16 <sup>v</sup> -17 <sup>v</sup>	Octauas	No me pesa que Amor me haya rendido/ a dura seruidumbre y cruda muerte
17.	17 <sup>v</sup> -20 <sup>r</sup>	Letrilla	Riñó con Juanilla /su hermana Miguela
18.	19 <sup>v</sup> -20 <sup>r</sup>	Letrilla	Si eres niña y has amor /qué harás cuando mayor + <i>gl.</i> : Si al ciego dios te ofreciste
19.	20 <sup>v</sup> -22 <sup>v</sup>	Letrilla	A trueque de miraros / aunque me aborrezcais + <i>gl.</i> : Quando merecí veros
20.	22 <sup>v</sup> -23 <sup>v</sup>	Letrilla	Quando me diçe mi dama/ que mi desuertas siente + <i>gl.</i> : Quando de puro cansada
21.	24 <sup>v</sup> -25 <sup>r</sup>	Octauas	Tan alta puso Amor mi fantasía/ que de imbibia de mí tiene jurado
22.	25 <sup>v</sup> -26 <sup>r</sup>	Letrilla	Pues que me das a escoger/ fortuna de tu poder
23.	26 <sup>v</sup> -27 <sup>v</sup>	Letrilla	Caracoles haueis comido /y mal hos han hecho + <i>gl.</i> : Mil remedios conocidos
24.	27 <sup>v</sup> -28 <sup>v</sup>	Octauas	Si un verdadero amor amor mereze/ y no tiene otra paga que le yguale
25.	28 <sup>v</sup> -30 <sup>r</sup>	Letrilla	¡Ay Belisa, que aunque callo/ te están hablando por mí + <i>gl.</i> : Sufro y callo mi tormento
26.	30 <sup>r</sup> -31 <sup>v</sup>	Carta	Tiempo es ya, Señora mía/ de deçiros lo que siento
27.	31 <sup>v</sup> -32 <sup>v</sup>	Letrilla	Díçeme mi madre/ que oluide al amor + <i>gl.</i> : Como si en mi mano
28.	32 <sup>v</sup> -34 <sup>r</sup>	Letrilla	Un mañoso sacristán/ por no perder ocasión. + <i>gl.</i> : Un sacristán entonado
29.	34 <sup>v</sup> -36 <sup>r</sup>	Letra	Esto que traygo en el pecho/ no puede ser sino amor
30.	36 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup>	Letrilla	Mientras un tiempo en libertad estaua/ yo de Amor me burlaua
31.	36 <sup>v</sup> -37 <sup>r</sup>	Letrilla	Ten, amor, el arco quedo/ que soy niña y tengo miedo + <i>gl.</i> : Dícenme amor que has vencido
32.	37 <sup>v</sup> -38 <sup>r</sup>	Carta	Después que vuestro se siente/ mi corazón lastimado
33.	38 <sup>v</sup> -39 <sup>r</sup>	Letrilla	Coraçón, callá y sufrí/ que quizá tiempo vendrá + <i>gl.</i> : Disimulad con cordura
34.	39 <sup>v</sup> -41 <sup>r</sup>	Romance	El disanto fue Velilla/ a la bayla de su aldea
35.	41 <sup>r</sup> -42 <sup>v</sup>	Letrilla	El mi coraçón, madre,/ que robado me le hane + <i>gl.</i> : Guardado le tube
36.	41 <sup>r</sup> -41 <sup>v</sup>	Letrilla	De la dama que es guardaña/ guarda la uña + <i>gl.</i> : Si la dama es embustera
37.	42 <sup>r</sup> -43 <sup>r</sup>	Canción	Por un verde prado/ de frescas sombras lleno y de mil flores
38.	43 <sup>r</sup> -44 <sup>v</sup>	Letrilla	Sobre quien más me ofenda /amor fortuna y muerte + <i>gl.</i> : Sobre interés estraño
39.	44 <sup>v</sup> -45 <sup>v</sup>	Letrilla	Ay que tormento/ Señora, en el alma siento + <i>gl.</i> : Celos se llama
40.	46 <sup>v</sup> -47 <sup>r</sup>	Romance	Con dos mil ginetes moros/ Reduan corre la Vega
41.	47 <sup>r</sup> -48 <sup>r</sup>	Letrilla	A la bela y remo/ va mi pensamiento/ Dios me dé buen viento + <i>gl.</i> : Sirve de bajel / la imaginación
42.	48 <sup>v</sup> -50 <sup>r</sup>	Letrilla	Dime si sabes dezillo / qué cosa es amor carillo + <i>gl.</i> : Es un fuego acelerado
43.	50 <sup>r</sup> -50 <sup>v</sup>	Letrilla	Dura, pensamiento/ que me das contento + <i>gl.</i> : Pensamiento mío /

44.	50 <sup>v</sup> - 51 <sup>r</sup>	Letrilla	Súfrase quien penas tiene/ que tiempo tras tiempo viene + gl.: Tras tiempo claro y sereno
45.	51 <sup>v</sup> -52 <sup>r</sup>	Romance	Una pastora hermosa / más que el sol de claro día
46.	52 <sup>v</sup> -54 <sup>r</sup>	Endechas	Amor y fortuna/ en la buena suerte
47.	54 <sup>v</sup> -55 <sup>r</sup>	Letrilla	A las moças niñas y hermosas/ dios me las guarde + gl.: Aunque no sean muy bellas
48.	55 <sup>v</sup> -57 <sup>r</sup>	Letrilla	Golondín, golondón, golondayna/ dongolondayna + gl.: Una buena vieja
49.	57 <sup>v</sup> -58 <sup>r</sup>	Octauas	Con triste voz la triste istoria canto/ del gran marqués don Álvaro de Luna
50.	58 <sup>v</sup> -60 <sup>r</sup>	Letrilla	Mis bienes son acabados/ mis males se han de acabar
51.	60 <sup>v</sup> -61 <sup>r</sup>	Letrilla	Amar y no padezer/ no puede ser + gl.: Es amor una pasión
52.	61 <sup>v</sup> -62 <sup>r</sup>	Romance	En su balcón una dama/ que engañó el traydor Vireno
53.	62 <sup>v</sup> -63 <sup>r</sup>	Letrilla	Aunque hos quiera/ mis males contar / no me dan lugar + gl.: Aunque tenga atrevimiento
54.	63 <sup>v</sup> -64 <sup>r</sup>	Letrilla	Dixen que el amor es ciego/y yo no lo niego + gl.: Dicen que mata y da vida
55.	65 <sup>v</sup> -66 <sup>r</sup>	Romance	En la villa de Antequera/ Jarifa cautiva estaua
56.	66 <sup>v</sup> -68 <sup>r</sup>	Carta	La cautiva desdichada/ sobre un tiempo y venturosa
57.	68 <sup>v</sup> -69 <sup>r</sup>	Octauas	Ausente viuo y temo que olvidado/ de aquella a quien adora el alma mía
58.	69 <sup>v</sup> -71 <sup>r</sup>	Canción	Sale la Aurora de su fértil manto/ rosas suaves esparciendo
59.	71 <sup>v</sup> -73 <sup>r</sup>	Endechas	Corazón cansado/ tiempo es que se quente
60.	73 <sup>r</sup>		FINIS [aggiunto altra mano] Si el remedio de mis males /es morir



ff. 26<sup>v</sup>- 27<sup>r</sup>

Il Ms. Ottoboniano 2882 è stato descritto unicamente da Maite Cacho (1994), in un suo articolo dedicato ai sei manoscritti di tale fondo contenenti poesie spagnole. Tra questi, il 2882 è l'unico canzoniere, mentre gli altri sono volumi miscellanei.<sup>1</sup>

Il Ms. 2882 presenta una rilegatura moderna in pergamena e ha sul foglio di guardia l'*ex libris* di Philipp von Stosch, un ambiguo collezionista d'arte prussiano che visse a Roma nel XVIII secolo (Lewis 1967).

Il Fondo Ottoboniano prende nome dal Cardinale Pietro Ottoboni (1610-1691), papa Alessandro VIII dal 1689 al 1691. La sua ricchissima biblioteca, formata da codici latini, greci e in numerose altre lingue, tra cui castigliano e catalano, fu acquisita nel 1748 dal Papa Benedetto XIV. Il Fondo ha come nucleo originario la collezione di papa Marcello II (Cervini, m.1555) che dopo essere passata attraverso varie mani, tra cui quelle di Ascanio Colonna, confluì nella collezione della famiglia Altemps che a sua volta venne venduta al Cardinale Ottoboni. Questi, grande collezionista, nel 1690 comprò anche la collezione di manoscritti di Cristina di Svezia (formata da molti fondi di origine diversa)<sup>2</sup> destinandone una buona parte alla sua

---

1 «El primero (695) recoge textos poéticos variados. Del siglo XV es la recopilación de las *Coplas de Mingo Revulgo* y de los siglos XVI y XVIII los restantes textos. El segundo (2419) contiene una obra poética, de doctrina cristiana de Gonzalo de Chaves. El tercero (2480) y el sexto (3324) contienen un solo poema cada uno, un soneto satírico del siglo XVII y un romance del siglo XV respectivamente. En el cuarto (2730) que trata en gran parte de la muerte de don Rodrigo Calderón, aparecen una serie de poemas atribuidos a don Luis de Góngora» (Cacho 1994: 111-112).

2 «I manoscritti di Cristina non sono infatti una *bibliotheca* come le altre ma, in qualche modo, una *bibliotheca bibliothecarum*, una collezione nella quale, come in un insieme di scatole cinesi, sono confluite altre biblioteche, specchio di mondi diversi. Il primo nucleo della raccolta è costituito da manoscritti provenienti dalle collezioni reali svedesi, arricchite dal bottino di guerra accumulato dal padre della regina durante la Guerra dei Trent'Anni in Germania, Boemia e Moravia. Ma [...] si incrementò con acquisti di altre collezioni, come quelle di Ugo Grozio, di Paul e Alexandre Petau (almeno 1.500 manoscritti in parte provenienti dai monasteri francesi saccheggianti dagli Ugonotti), di Jean e Pierre Michon Bourdelot, di umanisti francesi (come Jean Grolier, Claude Fauchet, i fratelli Pierre e François Daniel), ma anche di collegi universitari (come quello della Sorbonne) e di ecclesiastici, come quel card. Georges d'Amboise che aveva riunito manoscritti dispersi anche dalla biblioteca degli Aragonesi di Napoli. Alla morte della Regina (19 aprile 1689), la biblioteca di Cristina fu venduta dagli esecutori

biblioteca privata e una parte minore all'Archivio Vaticano. Alcuni di questi libri donati all'Archivio scomparvero misteriosamente, ma pervennero in seguito alla Biblioteca Vaticana nel 1759 con l'acquisto delle collezioni del barone Philipp von Stosch, per cui tornarono a riunirsi alla collezione privata di Alessandro VIII che, come abbiamo detto, era stata acquisita da papa Benedetto XIV dieci anni prima.

Maite Cacho data l'Ottoboniano 2882 alla fine del XVI secolo: «por sus características y porque coincide en varios poemas con otros manuscritos datados en las décadas de los ochenta y noventa» e sostiene che, per i suoi tratti, questo Canzoniere sembra destinato al canto (Cacho 1994: 112). Nulla ipotizza sulla sua storia e compilazione.

Il codice è scritto da una sola mano, tranne che per l'ultimo testo, aggiunto dopo il *Finis*. Misura 197 x 147 mm. Non presenta italianismi grafici né lessicali. L'unica particolarità grafica è il fatto di scrivere spesso il pronome indiretto *os* con l'*h* davanti (*hos*).

I testi sono 60, e sono tutti preceduti da una rubrica centrata nella pagina e quasi sempre sottolineata con un tratto di penna, e sono chiusi da un segno formato da due barre oblique. Le rubriche indicano il genere (*Letrilla, Letra, Romance, Octavas, Canción, Carta, Carta en redondillas, Endechas*), però secondo una logica poco chiara, perché uno stesso termine spesso annuncia testi con diverso schema metrico. Per esempio, *Letrilla* nella maggior parte dei casi indica una poesia in ottosillabi con *cabeza* e ritornello di un verso o due, di tipo popolareggiante, però vengono etichettati così anche un testo in strofe di sei versi con *pie quebrado* e ritornello, un altro formato da una *redondilla* con *glosa* e anche un *romancillo*.

---

testamentari [...]. Gli stampati si dispersero miseramente in varie direzioni, mentre i manoscritti –latini, greci e orientali– furono acquistati dal bibliofilo card. Pietro Ottoboni senior, divenuto papa nell'ottobre 1689 col nome di Alessandro VIII. I manoscritti, ormai destinati non più alla collezione familiare ma alla Biblioteca Vaticana, furono consegnati tra la fine di maggio e la fine di ottobre del 1690» (Vian 2008).

Oppure la dicitura *Romance* viene applicata sia a tre *romances* veri e propri che a un testo formato da strofe di sei versi con *pie quebrado*.

Al di là di questa imprecisione delle rubriche, i metri usati sono principalmente quelli ispanici tradizionali: tra i versi, *octosílabos*, *exasílabos*, e anche *versos de arte mayor*, e tra le strofe e i generi metrici, *coplas de pie quebrado*, *villancicos*, *glossa di redondillas*, *romances*, *décimas espinelas*, ecc. Vale la pena notare che due *villancicos* (nn. 4 e 7) utilizzano il *verso de arte mayor*, un fatto piuttosto inconsueto a Cinquecento avanzato. Solo 10 testi presentano metri italianeggianti: precisamente sette *octavas reales*, una *canción*, una *lira* e un testo in *cuartetos-lira*.

Dei restanti 50 testi in metro tradizionale, alcuni hanno un carattere chiaramente popolareggiante, mentre altri, per tema e linguaggio, sono assimilabili più alla poesia di *cancionero* cortese. Sicuramente si possono considerare popolareggianti 30 testi. Altri, pur utilizzando una forma metrica di carattere popolareggiante, non lo sono né per tema né per linguaggio.

Per quanto riguarda gli autori, non viene indicata nessuna attribuzione. Di alcuni testi però conosciamo l'autore attraverso altre fonti (Pedro de Padilla, Hernando de Acuña, Juan Fernández de Heredia). La poesia di Góngora è presente attraverso due rifacimenti anonimi: la letrilla *Hauer mil damas hermosas* è un'imitazione di quella diffusissima di Góngora *Que pida a un galán Minguilla*, mentre l'altro, il romancillo *Una buena vieja*, è una rielaborazione di *Érase una vieja*, anch'esso di Góngora.

Quattordici testi su 60, allo stato attuale delle ricerche, sembrerebbero essere degli *unica*, mentre altri sono rappresentati –spesso ampiamente– nei Canzonieri di fine '500 o inizio '600, sia manoscritti che a stampa. Alcuni furono evidentemente poesie (o forse canzoni) di successo, perché godono di una diffusione notevole.

In numerosi casi i testi dell'Ottoboniano 2882 sono presenti in altri Canzonieri conservati nelle Biblioteche italiane, come il Patetta 840 (Roma, Vaticana, 6 testi in comune), il Classense (Ravenna, 4 testi in comune), il *Romancero* della Brancacciana (Napoli, 4 testi in comune), il Laurenziano 791 (Firenze, 4 testi in comune), il *Reginensis Latini* RV1635 (Roma, Vaticana, 3 testi in comune), le *Poesie spagnuole* appartenute a Ginevra Bentivoglio (Parma, 3 testi in comune) e il Corsini 625 già menzionato da Botta (Roma, 2 testi in comune). Dato che alcuni dei testi si trovano in diversi di questi canzonieri «italiani»; è ipotizzabile che fossero canzoni spagnole di moda nell'Italia dell'epoca. In tutto, i Canzonieri conservati in tutta Italia (Roma, Ravenna, Napoli, Firenze, Parma) che hanno in comune uno o più testi con l'Ottoboniano 2882 sono quattordici.

Presentano testi in comune con quelli dell'Ottoboniano anche numerosi altri Canzonieri sia manoscritti che a stampa conservati in Spagna, e in particolare a Madrid: tra i manoscritti, il 1587 della Biblioteca de Palacio (*Cancionero de poesías varias*, 6 testi in comune), il 17556 della Biblioteca Nacional de Madrid (*Poesías varias*, 5 testi in comune), il *Cartapacio de Morán de la Estrella* (4 testi in comune) e il *Cancionero de Jacinto López*; tra i canzonieri a stampa, le *Fuentes del Romancero General* de 1600 (6 testi in comune) e il *Tesoro* di Padilla.

Il tema prevalente delle poesie del nostro manoscritto è quello amoroso, declinato in vari modi: la pena d'amore (per es. nn. 2, 3, 12, 38, 46, 50, 51, 53, ecc.) la dichiarazione d'amore (per es. 24, 25, 26, 32, ecc.), la morte per amore (nn. 4, 5, 7, 15), la fedeltà amorosa (n. 19, 21, 27), il lamento contro la dama (n. 20), il *callar y sufrir* (nn. 1, 33, 44), il cuore rubato (n. 35) e la definizione dell'amore (nn. 8, 29, 42, 51). In alcune poesie la voce innamorata è quella femminile (nn. 17, 27, 31). Inoltre troviamo, sempre di carattere amoroso, il n. 41, basato sulla metafora dell'amore come navigazione, o il n. 43 in cui si apostrofa il *pensamiento*.

L'analisi di tali temi prevalenti sembra lasciar intravedere una logica di ordinamento dei testi, seppur non rigorosa, o almeno suggerisce una spiegazione dell'accostamento di alcuni testi. Infatti, spesso lo stesso tema appare in poesie contigue, il che fa pensare che l'una abbia richiamato l'altra per formare un piccolo settore tematico. Questi nuclei tematici si vanno alternando disposti in piccoli gruppi di testi.

Per quanto riguarda le poesie non amoroze, esse non si trovano raggruppate e, anzi, si direbbe che vengano collocate in modo da interrompere il tema amoroso prevalente: abbiamo due testi di tema pastorile (nn. 37 e 59), tre di tema morisco (nn. 40, 56 e 57), due di carattere misogino (n. 36 e 47), uno storico su Álvaro de Luna (n. 49), uno ariostesco (n. 52), due burleschi –uno su un sacrestano innamorato (n. 28), e un altro in cui si chiedono benessere e agi materiali alla fortuna (n. 22)– e anche un curioso *villancico* di tema medico (n. 23). Infine, di difficile interpretazione è una delle imitazioni di Góngora (n. 48), in quanto il testo imitato (*Érase una vieja*) è una *letrilla* satirica mentre in questa rielaborazione (che ha in comune con il modello i primi versi) non sembra di poter scorgere la stessa intenzione satirica.

Come esemplificazione ho scelto due testi: il già citato *villancico* di tema medico e uno dei testi misogini.

Il *villancico* «medico» è presente in altri canzonieri (per es. i manoscritti della Biblioteca Nacional 17689, *Poesías del Maestro León*, 3736 *Cancionero de Jerónimo de Barrionuevo*, e 3799, *Poesías de Diego de Contreras* e in un'*ensalada* del *Cancionero toledano*) e spesso citato anche in opere di altro tipo, come in *La hermosura aborrecida* di Lope de Vega, nel *Tesoro* di Covarrubias e nell'*Arte de la lengua española castellana* di Correas. È il n. 24 (se ne può vedere l'inizio nella riproduzione *supra*):

*Letrilla*

Caracoles hauéis comido  
y mal hos han hecho  
menester hos hauéis sangrar  
de la vena del pecho

mil remedios conocidos  
ay para poder hacer  
pero para poder desmoler  
los caracoles comidos  
todos los miembros tendidos  
y los ojos en el techo  
menester hos hauéis sangrar  
de la vena del pecho

Ay un remedio no malo  
Que causa efectos muy nuevos  
Ques la clara de los huebos  
Desecha en agua del palo  
Y si el gusto en tal regalo  
No quedare satisfecho  
Menesteros hauéis sangrar  
De la vena del pecho

Por sacar el mal del centro  
tomad vnas aceytunas  
y comeldos en ayunas  
tres dedos que tiene dentro  
y si allá al postrer enqüentro  
no queda el humor desecho  
menesteros hauéis sangrar  
de la vena del pecho

Apparentemente si tratta di un testo di tema medico, in cui si suggeriscono le cure per un'indigestione di lumache. In realtà, però, la *glosa* sembrerebbe alludere alla sifilide, in quanto alcuni dei rimedi suggeriti erano tipici della cura di questa malattia: l'*agua de palo* (derivata da un albero americano, il *guayaco*) e il salasso dalla *vena del pecho* (Leitner *et al.* 2007). Non sono riuscita tuttavia a trovare altri testi in cui il

*caracol* alluda a tale malattia (*caracol* nel lessico marginale generalmente allude al cornuto, Alonso Hernández 1979, s. v.).

È da segnalare che le due citazioni seicentesche di questo *cantarcillo* da parte di Covarrubias e Lope de Vega non alludono affatto alla sifilide, tuttavia entrambi citano solo la *cabeza*, per la quale probabilmente circolavano diverse *glosas*. Infatti Covarrubias, nel suo *Tesoro* alla voce *Caracol*, prende il testo alla lettera e citandolo dice «Dioscórides alaba la comida de los caracoles y suele ser golosa estando bien aderezados, con todo eso Galeno y Egineta infaman su carne como dura de digestión y de ruin y grosero mantenimiento para gente delicada». E Lope de Vega, nel secondo atto de *La hermosa aborrecida* fa citare il *cantarcillo* a un padre a cui viene richiesto dalla figlia di chiamare il barbiere (di cui è innamorata) perché le faccia un salasso. In questo caso potrebbe essere una citazione ironica ma si direbbe senza allusioni alla sifilide.

Nel nostro testo, quindi, si direbbe che una *cabeza* sciolta che circolava all'epoca sia stata utilizzata per costruire una glossa burlesca sul «mal francese».

Il secondo testo che cito come esemplificazione è il n. 36 e si trova al f. 41<sup>r</sup>-41<sup>v</sup>. È un *villancico* a glossa zagialesca con verso di *volta* e con *vuelta*, in questo caso è un *unicum* perché, almeno fino ad ora, non ne ho trovato altri testimoni. Qui la dama è presentata come un'astuta faina dalle cui unghie bisogna guardarsi fino al punto di tirarle «una losa encima» se chiede denaro:

*Letrilla*

De la dama que es garduña  
guarda la uña.

Si la dama es embustera  
mentirosa y trapazera  
quando fuere tan matrera  
que con alagos rasguña  
guarda la uña.

Si vieres que su amor es  
fundado sobre interés  
ninguna cosa le des  
aunque más murmure y gruña  
guarda la uña.

Si los amores que trata  
son por galas oro o plata  
y ubiere salto de mata  
a uso de Cataluña  
guarda la uña.

Y si fuere más hermosa  
que assuçena lirio y rosa  
hechalle encima vna losa  
si pidiere la pecuña  
guarda la vña.

Come abbiamo visto, il Ms. Ottoboniano 2882 raccoglie un'interessante collezione di testi, in maggioranza di carattere tradizionale e in alcuni casi sconosciuta fino ad ora. Il suo studio e analisi sarà dunque un'importante occasione per scoprire la storia di questa bella collezione e affrontare attraverso di essa il tema della diffusione della poesia spagnola di tipo tradizionale nell'Italia della fine del XVI secolo.

### BIBLIOGRAFIA CITATA

- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (1979), *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- CACHO, María Teresa (1994), «Poesías castellanas manuscritas en el fondo Ottoboniano de la Biblioteca Apostólica Vaticana», in *Hommage à Robert Jammes*, 1, Toulouse, Presses Université du Mirail, pp. 111-120.
- CORREAS, Gonzalo (1954), *Arte de la lengua española castellana*, ed. Emilio Alarcos García, Madrid, CSIC.
- COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de (2006), *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano & Rafael Zafra, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Vervuert/Universidad de Navarra.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, México, UNAM-Colegio de México-Fondo de Cultura Económica.
- LEITNER, R.M.C. et al. (2007), «Historia del tratamiento de la sífilis», *Revista argentina de dermatología*, 88 [[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-300X2007000100001&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-300X2007000100001&script=sci_arttext)].
- LEWIS, Lesley (1967), «Philipp von Stosch», *Apollo*, 63/LXXXV, pp. 320-327.
- VEGA Y CARPIO, Lope de (1928), «La hermosura aborrecida», in *Obras de Lope de Vega*, VI, Madrid, R.A.E., pp. 248-287.
- VIAN, Paolo (2008), «Una donazione svedese per i manoscritti di Cristina di Svezia custoditi nella BAV» [[https://www.vatlib.it/home.php?pag=in\\_evidenza\\_art\\_000100](https://www.vatlib.it/home.php?pag=in_evidenza_art_000100)].

### **RIASSUNTO**

In queste pagine si descrive brevemente il Ms. Ottoboniano 2882 della Biblioteca Vaticana. È un canzoniere manoscritto copiato intorno al 1580 che contiene numerosi testi di lirica spagnola tradizionale, interessante da studiare per approfondire il tema della diffusione della poesia tradizionale in Italia durante il XVI e XVII secolo.

**PAROLE CHIAVE:** Canzonieri spagnoli, Biblioteca Vaticana, poesia tradizionale, circolazione italiana della poesia spagnola.

### **ABSTRACT**

In these pages we briefly describe manuscript 2882 preserved in the Ottoboniana collection of the Vatican Library. It is a Spanish *cancionero* copied in about 1580 which contains many Spanish traditional lyric texts, and is very interesting for the analysis of the dissemination of Spanish traditional poetry in Italy during the 16th and 17th centuries.

**KEY WORDS:** Spanish *cancioneros*, Vatican Library, traditional poetry, Italian circulation of Spanish poetry.