

Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla. Letras, edición, estudio y notas de María Isabel de Páiz Hernández y Pero Martín Baños, con Gonzalo Pontón, Madrid, Real Academia Española, 2022, 592 pp. ISBN 9788467065541*

Andrea Zinato
Università di Verona

La Real Academia Española ha pubblicato nel 2022 (Biblioteca clásica), un'importante edizione dei *Claros varones de Castilla* e delle *Letras* di Fernando del Pulgar (ca. 1436-ca. 1493), segretario di Enrico IV di Castiglia e, successivamente, personaggio di spicco della corte dei Re Cattolici nella quale, oltre al ruolo di segretario, assunse altre cariche ed incarichi, tra i quali la nomina a cronista regio (*Chronica de los muy altos y esclarecidos Reyes Catholicos Don Fernando y Doña Isabel*, pubblicata postuma).

L'edizione è curata da María Isabel De Páiz Hernández, a cui si deve il capitolo introduttivo, l'edizione e l'annotazione dei *Claros varones de Castilla*, e da Pero Martín Baños, che ha procurato l'edizione delle lettere e le relative introduzioni, con la collaborazione di Gonzalo Pontón che, oltre alla parte dedicata alla vita, alla cultura e alla fortuna letteraria di Fernando del Pulgar, ha coordinato e rivisto il volume nella sua interezza.

In questa sede, ci soffermeremo soprattutto su questioni ecdotiche.

La tradizione testuale manoscritta e a stampa dei *Claros varones* e delle *Letras* ri-

sulta abbastanza complessa e 'disordinata': a questo disordine pone rimedio l'edizione di Páiz Hernández, Martín Baños e Pontón, cui spetta il merito di aver valorizzato anche la tradizione manoscritta a fronte dell'uso editoriale di basarsi sull'*editio princeps* (Toledo, Juan Vázquez, 1486); a questa seguirono tre edizioni quattrocentesche e ben sette nella prima metà del XVI secolo.

Vale la pena proporre l'elenco dei testimoni conosciuti (alla data), manoscritti a stampa (antepongo la sigla proposta dagli editori), che costituiscono la tradizione testuale dei *Claros varones* (CV) e delle *Letras*.

Tradizione manoscritta dei CV: *Sc*: Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 20272/ 12, s. XV; *E*: San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. Y-I-9, inizi s. XVI; *S*: Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. M-11 (Artigas 79), ss. XV-XVI; *G*: Madrid, Real Academia Española, ms. 150, s. XVI secolo (altri cinque sono ininfluenti ai fini della *constitutio textus*). Tradizione a stampa: *H*: Toledo, Juan Vázquez, 1486; *Z*: Zaragoza, Pablo Hurus, c. 1493; *A*: Sevilla, Estanislao Polono, 1500; *M*: Sevilla, Estanislao Polono, 1500; *T*: Toledo, Sucesores de Hagembach, c. 1505-1510; *Z*: Zaragoza, Jorge Coci, c. 1515; *Ah1*: Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1524; *Ah2*: Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1526; *Za*: Zamora, Juan Picardo, 1543; *V*: Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1545.

Nei secoli successivi, a dimostrazione dell'interesse che suscitò nei lettori di epoche diverse e della fama che procurò all'autore, l'opera, nella sua configurazione CV e *Letras*, venne pubblicata nel 1632, 1747,

1775 e 1789, mentre, tra le edizioni moderne, ricordiamo quelle di Domínguez Bordona (1923, 1942), Tate (1971, 1985), il primo a tracciare uno *stemma codicum* (confutato da Varvaro, *Romance Philology*, 27 (1973): 261-64), Pérez Priego (2007) e De Páiz Hernández (2015, tesi di dottorato).

Ai fini della determinazione dello stemma dei *Claros varones* ha assunto viepiù importanza il ritrovamento nel 1997 e nel 2000 dei testimoni manoscritti *E* (un solo ritratto) e *Sc* (incompleto), i quali dimostrano l'esistenza di una tradizione manoscritta indipendente da *H*, ovvero la *editio princeps* del 1486 (Toledo). Tuttavia è proprio quest'ultima che, secondo gli autori, "crea un estado textual 'canónico', insoslayable desde todo punto de vista en la tarea de editar el *Libro de los claros varones de Castilla*, (...) porque se trata del primer testimonio completo conservado de la obra, del que derivan, como se comprobará, todos los demás testimonios completos" (377).

La tradizione rappresentata da *E* e *Sc* costituisce pertanto una modalità di trasmissione parallela, benché strettamente connessa nel caso di *Sc* a quella derivata da *H*, che ha imposto il modello testuale di riferimento. *Sc* il è risultato di due stati e strati testuali, ovvero un testo 'subyacente' *ScI* che fu sottoposto in seguito a un complesso processo di correzione, *Sc(corr.)*, il cui risultato ultimo fu uno stato testuale molto prossimo alla *editio princeps H. Sc(corr.)* assume ancora più importanza perché trasmette un testo dei *CV* con varianti significative (gli editori usano il termine *diferencias*, meno compromettente). Vale a dire che *Sc* trasmette un testo base sul

quale si condusse a posteriori un complesso processo di revisione e correzione il cui risultato ultimo lo vincola indissolubilmente a *H*. Pertanto, secondo gli editori, un iniziale *ScI* fu 'alterato' producendo così un stato testuale diverso, denominato *Sc(corr.)*, correlato, come già detto, con *H*.

Dati tali presupposti, si pone la questione della rilevanza da attribuirsi al secondo stato testuale rappresentato da *Sc(corr.)* e da *H*: premesso che per gli editori è incontestabile che dovette circolare un primo archetipo (ω) 'emanato' da Pulgar, da cui deriverebbe *ScI*, che trasmette i propri errori e le proprie *lectiones singulares*, ci si deve porre una domanda dirimente, ovvero se Pulgar ha steso una seconda versione dell'opera, un secondo archetipo, la cui redazione completa e conclusa sarebbe la configurazione testuale trådita da *H*. Ipotesi confutata dai curatori dell'edizione dato che *Sc(corr.)* costituirebbe una prima fase preparatoria dell'edizione toledana attribuibile agli stessi stampatori, ma non sarebbe l'"original de imprenta", essendo privo delle indicazioni poste sull'"original" in fase di stampa.

Il ms. *E*, copia tarda che trasmette il solo ritratto di Juan Pacheco, dimostrerebbe che l'opera circolò manoscritta anche dopo la pubblicazione della *princeps*, visto che era comune, nella seconda metà del XV secolo, che alcuni manoscritti venissero esemplati su edizioni a stampa. Purtroppo gli editori rimandano a un articolo in corso di stampa (María Isabel De Páiz Hernández; Pedro Martín Baños, "La transmisión manuscrita e impresa de los *Claros varones* y las *Letras*") per l'analisi completa delle varianti le quali "resultan contradictorias y ofrecen más interrogan-

tes que respuestas” (385). Il lettore si deve pertanto accontentare (e fidare) delle anticipazioni dei risultati cui quest’analisi approfondita avrebbe condotto, ovvero (385): 1) la prima versione del *Libro de los claros varones de Castilla* avrebbe potuto essere collettore di un certo numero di varianti difficilmente individuabili, stante la scarsità di testimoni; 2) *ScI*, il testimone più vicino all’archetipo di Pulgar, non è un testimone infallibile e, oltre ad essere un collettore di errori, è possibile che contenga letture corrotte, assai difficili da individuare, visibili, proprio per la loro genesi, in *Sc(corr.)* o in *H*.

Gli editori propongono due stemmi. Il primo (386) traccia i rapporti testuali derivati dall’archetipo (ω), imputabile a Pulgar, da cui discenderebbero con pari rilevanza i manoscritti *E* ed *ScI*, da quest’ultimo deriverebbe *Sc(corr.)* e da questo *H*. Il secondo stemma (387) dà ragione della discendenza di *H*, fermo restando che la tradizione testuale generata da *H* raccoglie le varianti significative di quest’ultima e, soprattutto, quelle che si oppongono alle lezioni trådite dai manoscritti *Sc* ed *E*. Per quanto sia possibile, grazie ad una campionatura empirica condotta sull’apparato critico (417-440) delle due opere, intuire le filiazioni testuali tra testimoni, ancora una volta, purtroppo, gli editori per “la justificación de las distintas ramas del árbol” rimandano alla tesi di dottorato di De Páiz Hernández (2015) e al già menzionato articolo in corso di stampa. In conclusione: l’edizione dei *CV* allestita da De Páiz Hernández utilizza come testo base *Sc*, che trasmette quindici dei ventuno ritratti, e la *princeps* pubblicata integra a Toledo nel 1486 (*H*). Sarebbe stato opportuno ed

utile indicare nelle note al testo, in quelle complementari o nell’apparato di varianti (non uniforme dato che a volte è positivo e altre negativo) quale testo base è stato utilizzato.

Delle *Letras* esistono una versione di 15 e di 32 epistole, alle quali ne vanno aggiunte altre due (numero XXXIII e XXXIV dell’edizione) conservate, rispettivamente, nella madrilena Biblioteca Francisco de Zabáburu (Altamira, 397, doc. 13/2) e nella BNE, in un manoscritto miscellaneo del XVI secolo (ms. 1517). Sono trasmesse da due tradizioni testuali differenti, benché strettamente imparentate tra di loro: nella prima le quindici lettere vennero trasmesse, manoscritte o a stampa, insieme con la *Glosa a las ‘Coplas de Mingo Revulgo’* (opera di Pulgar), mentre nella seconda alle iniziali quindici lettere se ne aggiunsero altre diciassette per un totale di trentadue epistole, trådite esclusivamente a stampa insieme con i *CV*.

Per le questioni ecdotiche concernenti le due tradizioni, gli editori rimandano a studi ed edizioni precedenti (va notato che il rimando di p. 389 alle pp. 137-140 per l’elenco di queste edizioni è erroneo, dato che si tratterebbe in realtà delle pp. 371-389), tra i quali si ricordano quelli di Domínguez Bordona (1929, 1949), Elia (1982), Iriso Ariz (1997), Pontón (1998, 2000) e Paolini (2015), in attesa dello studio ecdotico in corso di stampa di De Páiz Hernández e Martín Baños.

La versione di quindici lettere più la cosiddetta ‘tradición corta’ delle *Coplas de Mingo Revulgo* (trentadue *coplas*, mentre la ‘tradición larga’ ne contiene trentacinque) ci è giunta in due incunaboli e in un manoscritto della fine del XV o inizio del

XVI secolo (indico le sigle utilizzate dagli editori): *Bu*: Burgos, Fadrique di Basilea, ca. 1485; *Sa*: Salamanca, *Juan de Porras*, ca. 1498; *Mp*: Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, M-108 (Artigas 78), ss. XV-XVI.

La tradizione testuale a stampa della versione di trentadue lettere coincide con quella dei *CV*, con cui costituiscono un insieme editoriale unitario. Alla luce della *recognitio* e della *collatio codicum*, incrociate con i dati e le conclusioni degli editori precedenti, i curatori dell'edizione confermano quanto segue: 1) *Sa* (1498) è *descriptus* di *Bu* (1485); 2) tutte le edizioni a stampa dei *CV* + le *Letras* derivano dalla *editio princeps* di Toledo (*H*); 3) *Bu*, *Mp* e *H* sono testimoni indipendenti tra loro: i primi due condividono l'ascendente, denominato *Ep15*, che, secondo gli editori, fungerebbe da "texto subyacente" anche per *H*, per il quale esisterebbe un archetipo *E32*, che trasmetterebbe l'insieme delle trentadue lettere. Ne consegue che la proposta stemmatica vede come capostipite *Ep15* da cui discendono *Bu*, *Mp* e *E32* a sua volta 'archetipo' di *H*, capostipite, come nel caso dei *CV*, dell'intera tradizione a stampa. Caso a parte è rappresentato dalla tradizione manoscritta delle lettere VII (*para el rey de Portugal*), XIV (*para su amigo de Toledo*) e XVI (*razonamiento hecho a la reina cuando hizo el perdón general en Sevilla*), per le quali è attestata la diffusione manoscritta e che confluirono nel "magma de materiales empleados en la composición de la *Crónica de los Reyes Católicos*" (397), della quale a tutt'oggi non esiste una edizione critica.

Per l'assetto testuale delle lettere XIV e XVI è assai importante il manoscritto 9/5173 (fine s. XV) della Real Academia

de la Historia di Madrid. La tradizione testuale della lettera VII, diretta a Alfonso V di Portogallo, è ancora più complessa, dato che gli editori hanno individuato tre diversi stati testuali, denominati α (ms. 10445 della BNE), β (mss. 2420, 6150, 8207 della BNE) e γ (stato testuale rappresentato dalla *princeps H*), costituendo quest'ultima la redazione più diffusa nelle edizioni estese delle lettere. Nell'edizione si assume l'*ordinatio* delle lettere di *H*, diversa da quella di *Bu*, *Mp* e *H*.

I *CV* e le *Letras* costituiscono una delle vette più alte della prosa castigliana del Quattrocento, non solo dal punto di vista letterario, stilistico e retorico, ma anche per le implicazioni ideologiche che le trasformano in uno straordinario strumento di propaganda al servizio dei Re Cattolici. Le lettere, non scerve da momenti di intimismo e di meditazione personale, affrontano questioni di primaria importanza nel contesto storico-sociale dell'epoca.

Nei *CV*, dedicati alla regina Isabella cui indirizza anche il *Prólogo* e due *razonamientos*, Pulgar, prendendo come modello le *Generaciones y semblanzas* di Fernán Pérez de Guzmán, citato nel prologo unitamente a Valerio Massimo, Plutarco e Jorge de la Vernada, a tutt'oggi sconosciuto cronista di Carlo VII di Francia (forse si tratta di Jean Juvenal des Ursins), ritrae venti uomini illustri: un re (Enrique IV), dodici aristocratici e nove ecclesiastici.

Le trentaquattro lettere sono indirizzate a personaggi di spicco dell'epoca, ecclesiastici, nobili e funzionari della corte. La I contiene un'amara riflessione sui mali della vecchiaia, l'XI è indirizzata alla regina (con occasione del perdono generale di Siviglia concesso da Isabella il 31 agosto 1477 per

pacificare le lotte tra varie fazioni della nobiltà) e la XXIII alla figlia monaca, nella quale tratta della superiorità della vita contemplativa su quella attiva.

La lettera XXXIV, che nella rubrica, non ascrivibile a Pulgar, è indirizzata a don Diego Hurtado de Mendoza -in realtà dovrebbe trattarsi di suo zio, il cardinale Pedro González de Mendoza-, tratta della *ejecución que se hace en los conversos de Andalucía*, ovvero del momento in cui ebbe inizio l'attività dell'Inquisizione sivigliana. L'epistola va annoverata tra i testi *pro* e *adversus* 'conversos' precedenti e successivi all'insurrezione anticonversa di Toledo (1449).

Gli studi e gli apparati di commento (che è riduttivo definire "complementarios") che accompagnano l'edizione sono ricchissimi di considerazioni critico-letterarie, di informazioni biografiche sull'autore e sui personaggi ritratti, di approfondimenti, di connessioni letterarie, politiche, storiche e via dicendo. Ricca e aggiornata la bibliografia. Molto suggestiva risulta la lettura del paragrafo (271-281) dedicato alla fama e alla gloria letteraria di cui godettero l'autore e le sue opere anche nelle epoche successive, originate dalla sua importanza come storico, dalla bellezza stilistica e dall'eleganza della sua prosa. L'edizione preparata da De Páiz Hernández, Martín Baños e Pontón risulta impeccabile dal punto di vista del rigore metodologico sia filologico che critico-letterario; inoltre, per la ricchezza degli apparati, non solo va considerata l'*editio maior* delle due opere, ma anche una autentica enciclopedia pulgariana.

DOI 10.14672/1.2024.2484

Patrizia Botta (coord.), *Poesía y música en la Roma barroca. El cancionero español Corsini 625*, Napoli, Liguori Editore, 2022, 520 pp. ISBN 978-88-207-6950-5

Daria Castaldo

Sapienza Università di Roma

Un brillante equipo de filólogos hispanistas y estudiosos de distintas disciplinas, coordinados por Patrizia Botta, ha ofrecido recientemente a la comunidad científica, y al más amplio público, la edición rigurosa y el estudio atento de un pequeño florilegio titulado *Canzonette diverse in Lingua Spagnuola*, también conocido como el Cancionero Corsini (Ms. 625) por conservarse precisamente en el fondo Corsini de la Biblioteca de la Accademia dei Lincei en Roma. El denso tomo, publicado en la colección Barataria de la editorial Liguori, brinda los frutos maduros de un cuidadoso trabajo de investigación, realizado en el marco del proyecto *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (PRIN 2012), coordinado por Antonio Gargano. Se trata, por tanto, de una labor progresiva de ampliación y profundización que vio sus primeros resultados publicados a partir de 2015.

El códice, copilado en la Roma barroca, representa un valioso testimonio de la recepción de la lírica española tradicional en sus ambientes aristocráticos, así como de su producción en el seno del círculo animado por los hermanos Peretti: Alessandro, alias el cardenal Montalto, mecenas y "uno de los más importantes referentes del panorama musical romano" (p. 73), y Michele,