

Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche

XIV
2011



Edizioni ETS

INDICE

MARCO FEDERICI <i>La traduzione e la ricezione degli enigma di Le piacevoli notti nella Spagna del XVI secolo</i>	9
PEDRO RUIZ PÉREZ <i>El museo del discreto: para un ideario de la biblioteca en la España áurea (y una revisión del modelo graciano)</i>	31
ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ <i>Un tríptico presuntamente cervantino: la Jerusalén, Los habla- dores y el Auto de la Virgen de Guadalupe</i>	57
SILVIA ROGAI <i>Rappresentazione e creazione: il «divino anacronismo» di Fuente Ovejuna in scena. Rassegna di studi e testimonianze</i>	77
CARLOTTA PARATORE <i>Due esempi di variantistica d'autore nel primo Juan Ramón Jiménez: «Cuarto» e «Danza cantada»</i>	101
ROSA MARÍA GARCÍA JIMÉNEZ <i>Comunicación y cortesía verbal en la interacción entre españoles e indios en el siglo XVII</i>	119
NOTE AL MARGINE	
JUAN MIGUEL VALERO MORENO <i>Un Beagle bibliográfico: la evolución de los índices en la Edad Moderna</i>	135

RECENSIONI

MARIA GRAZIA PROFETI

Relecturas de Boccaccio: narrativa de los Siglos de Oro, cine y teatro, eds. María Hernández Esteban, Marcial Carrascosa Ortega y Mita Valvassori, "Cuadernos de Filología Italiana", volumen extraordinario 2010, Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 250

155

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Juan de Robles, Tardes del Alcázar. Doctrina para el perfecto vasallo, ed. de Antonio Castro Díaz, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes (ICAS), 2010, Colección Clásicos Sevillanos, 29

157

SARA PEZZINI

J.M. Caballero, J.M. Micó, J. Ponce Cárdenas (eds.), El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro, Madrid, CEEH, 2011, 415 pp.

161

DEBORA VACCARI

Agustín Moreto, Primera parte de comedias, I. La fuerza de la ley. El mejor amigo, el rey. El desdén, con el desdén, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 2008, pp. 597

167

SELENA SIMONATTI

Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì, a cura di María de las Nieves Muñiz Muñiz e Jordi García, Roma, Bulzoni Editore, 2011

173

LIBRI RICEVUTI

179

J.M. Caballero, J.M. Micó, J. Ponce Cárdenas (eds.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, CEEH, 2011, 415 pp.

Il “Centro de Estudios Europa Hispánica” (CEEH) offre, per la collana “Confluencias”, un ricco volume collettivo che, in quindici saggi rivolti a un pubblico di specialisti dei Secoli d’Oro, indaga il rapporto tra arte e potere all’epoca del *valido* di Filippo III.

I primi sette articoli che compongono l’opera, organizzata tematicamente in due sezioni, sono dedicati al più ambizioso tra gli omaggi letterari che raggiunsero Lerma: il *Panegírico al duque* di Luis de Góngora. Datato da Antonio Chacón al 1617 e rimasto interrotto dopo 79 ottave, il poema celebra i natali, l’educazione, la discendenza e alcune delle imprese di Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. Gongoristi di fama internazionale, tra i quali gli stessi curatori del volume, scoprendo fonti e modelli, analizzando lo stile e situando l’opera incompiuta in una più ampia prospettiva storico-letteraria, mettono fine all’esclusione e al disinteresse che hanno segnato la storia critica del testo. Se prescindiamo dalla sezione dedicata alla poesia encomiastica da Robert Jammes (1987), e l’articolo di Antonio Carreira (1998) che illumina i rapporti tra poeta e *valido*¹, la prima parte del volume costituisce, infatti, la prima monografia sul *Panegírico al duque*. A dare ulteriore prestigio all’opera, la scelta di inserire a fine volume il testo integrale, depurato da una ventina di errori di trasmissione. Tutt’ora inedita rimane, purtroppo, l’edizione critica del testo².

Inaugura il volume il contributo di Mercedes Blanco, “El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico”. Dopo aver utilmente ribadito una delle possibili cause, sicuramente la più plausibile, che portò Góngora ad abbandonare il suo progetto laudatorio (la fredda accoglienza che lo stesso Lerma riservò al testo, dovuta alla difficoltà di comprenderne una sua parziale antepri-ma: “dijo que le parecía bien pero que no lo entendía”³), la studiosa ricostruisce gli antecedenti laudatori del *Panegírico*: un sonetto, un’ode o canzone

¹ R. Jammes, «La tentación de la epopeya», in *La obra poética de Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia (trad. di *Études sur l’œuvre poétique de Don Luis de Góngora*, Bordeaux, Institut d’études ibériques et ibéro-américaines de l’Université, 1967), pp. 240-256; A. Carreira, «Góngora y el duque de Lerma», in *Gongoremas*, Barcelona, Sirmio Quaderns Crema, pp. 201-222.

² José Manuel Martos è autore di una tesi dottorale dal titolo: *El Panegírico al duque de Lerma de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcellona, 1997, consultabile sul sito www.tesisenxarxa.net.

³ È Carreira, come segnala Blanco, a diffondere l’annotazione manoscritta.

eroica e un'egloga scritti tra il 1593 e il 1613, da considerarsi, benché componimenti già di per sé compiuti stilisticamente, «disegni preparatori, bozzetti» dell'opera maggiore (si tratta di "Árbol de cuyos ramos fortunados", "Moriste en plumas no, en prudencia cano", "Egloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia"). Abbandonati anche gli ultimi due «ensayos» laudatori, come li definisce la Blanco, il poeta si dedica a un testo che è quindi «remate y culminación» dei precedenti. Sceglierà per il *Panegírico* un titolo inedito e, soprattutto, un metro inedito. Mosse che rivelano entrambe, sempre secondo la studiosa, l'intenzione di creare un nuovo genere: il primo poema encomiastico in ottave. Se il titolo rinvia al modello classico di Claudiano (autore di numerosi "panegirici" tra 395 e 404 d.C.), del tutto nuovo appare l'utilizzo dell'ottava, strofa molto diffusa già dal Cinquecento in Italia e portata ai massimi livelli in castigliano dal *Polifemo* di Góngora, ma sempre circoscritta a contesti amorosi o bellici. Dichiarando, attraverso un'inconsueta scelta metrica, la «ambición heroica» del suo *Panegírico*, in *pendant* con l'«heroico» della materia trattata, e situandosi a cavallo tra retorica e epica, il poeta di Cordova elabora un'alternativa al poema eroico nella seconda metà del '600. In definitiva, lo studio della Blanco fornisce una base analitica solida ed originale, imprescindibile anche per la lettura dei saggi successivi e contribuisce alla coerenza della prima parte del volume. La duplice strada tracciata dalla studiosa, a proposito dei modelli e della novità metrica, è percorsa vivacemente da Jesús Ponce Cárdenas, Antonio Carreira e, più avanti, dal lavoro a quattro mani di Micó e Martos Carrasco.

Diviso in due parti di disuguale estensione, ma affini per profondità e completezza analitiche, il saggio di Ponce Cárdenas studia, nella prima di esse, l'applicazione da parte del *culto* Góngora delle direttive dispensate da Menandro nel suo *Trattato di epica epidittica* (III secolo d.C.), confronta il poema gongorino con gli antecedenti encomiastici della classicità e intesse con finezza critica collegamenti tra il *Panegírico* e la produzione gongorina che lo precede. Si delinea così, all'interno del poema incompiuto, una parte iniziale (vv. 1-16) che funziona da proemio, in linea con le direttive del retore antico e secondo il modello claudiano. Muovendosi poi fra i testi riconducibili al genere del *basilikòs lógos*, il critico ci guida attraverso le immagini astronomiche (legate soprattutto alla simbologia solare) con cui il poeta ritrae il destinatario del *Panegírico* e contestualizza l'irruzione, all'interno della sezione del poema dedicata alla giovinezza del futuro *valido*, dell'elemento meraviglioso e mitico (il vaticinio della Napea, ambientato nella città natale del poeta, vv. 81-104). Riflette, infine, sulle associazioni simboliche contenute nell'encomio tra *Pax Hispanica* e *Pax Augusta* che, in linea con la propaganda imperiale, fornivano un contributo alla legittimazione della politica di pace promossa da Lerma. Tra i poemi *mayores* di Góngora il *Panegírico* fu quello che, identificandosi con un genere classico ben definito, destò meno stupore tra i contemporanei del poeta, anche perché l'elogio gongorino "acumulaba en sí los modelos más

exquisitos del mundo antiguo y los fundía en un proceso de imitación por recomposición selectiva” (p. 94). Nella seconda parte del saggio lo studioso mette in luce un aspetto non ancora rilevato dalla critica, ossia l'utilizzo massiccio delle personificazioni allegoriche, espediente retorico a metà strada tra la parola e l'immagine, che infonde solennità, universalità e dimensione etica ai versi gongorini.

Antonio Carreira offre una ricostruzione, rigorosa e di grande utilità ermeneutica, delle fonti storiche maneggiate da Góngora per la redazione del poema encomiastico. Secondo tale ricognizione, il poeta si sarebbe avvalso delle cronache e dei dati storiografici disponibili presso qualche antiquario ben informato sulla genealogia delle principali famiglie aristocratiche del tempo; ma anche di notizie che circolavano in forma orale negli ambienti di corte e che come tali potevano indurre a omissioni, travisamenti ed errori storici.

Martos e Micò riflettono sull'uso dell'ottava, dalle origini italiane fino agli impieghi gongorini nel *Polifemo* e *Panegírico*. Senza tralasciare alcune interessanti digressioni di poeti e teorici che tentarono di stabilirne l'impiego più idoneo (tra gli altri: Ariosto, Trissino, Cascales, Trillo de Figueroa), gli autori tracciano un quadro storico-letterario della strofa più fortunata della tradizione poetica romanza. Tra gli elementi di novità apportati da Góngora all'ottava nel suo *Panegírico*, Martos e Micó, con generosità di esempi testuali, si soffermano soprattutto sul potenziamento del verso bimembre e trimembre – che come è noto costituisce fra l'altro il contributo più importante del poeta al perfezionamento dell'endecasillabo – in chiusura d'ottava (si ricordi: “negras dos, cinco azules, todas bellas” v. 128). Di particolare interesse è l'ultima sezione dell'articolo, tesa, da un lato, a mostrare la coerenza interna del testo, incompiuto ma dotato di numerosi espedienti formali e sintattici che strutturano la *dispositio* narrativa e ne salvaguardano l'unità (tra gli altri: marca temporale del primo verso dell'ottava in coincidenza con un nuovo tema; ripetizioni, lessicali, nelle ottave consecutive e semantiche lungo l'intera narrazione). Dall'altro riflette sul delicato rapporto tra autore reale, sporadicamente presente nel poema, e autore fittizio: o meglio tra il poeta creatore di metafore e l'uomo di corte chiamato ad omaggiare il *valido*. Equilibrio tra istanze differenti che, in un'opera di tipo encomiastico, non può che spostarsi a favore di quella più convenzionale.

Sullo stile del poema si concentrano, da prospettive diverse ma complementari, Juan Matas Caballero e Laura Dolfi. Il primo stabilisce una linea di continuità tra i sonetti “laudatorios” e il *Panegírico*. Continuità che si fonda, innanzitutto, sulla partecipazione dei due corpora a uno stesso fine (la *laudatio* di un potente collocabile nel macrogenere dell'occasione); sulla condivisione delle linee tematiche essenziali (le feste di corte, l'esaltazione epica, gli elogi del *valido*); sul periodo di composizione che coincide, tra l'altro, con il definitivo trasferimento del poeta a Madrid; infine, sulla lingua che «en el *Panegírico* retomaba no pocos elementos que habían sido útiles en aquellos sonetos

que mantenían unos rasgos comunes tan importantes como el fin de “palabras por patrocinio”» (p. 127). Matas Caballero isola le novità linguistiche che, comparendo già nei sonetti, appaiono condensate o trasformate nel *Panegírico*: il saggio è organizzato in otto sezioni (“cultismos léxicos, cultismos sintácticos, sintagmas y expresiones, perífrasis, tópicos literarios, alusiones mitológicas, alusiones emblemáticas, metáfora”) che oltre ad agevolarne la lettura, infondono chiarezza e completezza all’illustrazione degli esempi testuali. Circa l’utilizzo tutto gongorino del metodo della *variatio*, l’analisi condotta da Matas Caballero conferma – anche per la produzione encomiastica – le parole di Carreira per il quale «el poeta [Góngora] huye de repetirse» (p. 148). Laura Dolfi, invece, offre un’illustrazione dettagliata degli *exempla* mitologici, spesso molto noti, che lungo il poema rendono possibile l’esaltazione della figura del *valido*. Le iperboli, le antonomasie metaforiche, gli ossimori e le perífrasi di cui è disseminato il *Panegírico*, permettono al poeta di relazionare Lerma con Ercole, Marte, Giove (e altri ancora). Il fine, retorico e lirico al tempo stesso, è perseguito, come mostra la studiosa, attraverso un meccanismo che associa alle qualità del duca quelle, indiscutibili e quasi lessicalizzate, attribuite al suo sovrano. E ciò a riprova del disegno politico che stava dietro all’operazione encomiastica, ispirata all’autore del *Panegírico* dalla musa Euterpe, la stessa della *Soledad primera*.

La prima sezione del volume comprende anche il contributo di Antonio Pérez Lasheras, il cui saggio si concentra su alcuni tra i maggiori componenti ottosilabici, per lo più di tipo burlesco, del poeta cordovese (*Píramo y Tisbe, Ero y Leandro e Angélica y Medoro*). Discostandosi dal taglio tematico di tutta la prima sezione, l’articolo mette a fuoco le novità apportate dal genere della *fabula burlesca barroca*, a cui Góngora lavorò proprio negli anni della sua vita di corte, subito prima della caduta di Lerma (1617-1618).

Negli otto studi che compongono la seconda parte del volume, più eterogenea e interdisciplinare – secondo i connotati editoriali della collana – affiorano tre essenziali linee di ricerca. Quella portata avanti dai contributi di María Martos Pérez e Sagrario López Poza riguarda la rappresentazione visiva del potere ai tempi del *valido* di Filippo III. Il primo di essi analizza i ritratti di Lerma realizzati da Juan Pantoja de la Cruz, attivo tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento e da Peter Paul Rubens, più giovane e più noto del primo. In entrambi i casi, sostiene la studiosa, l’intenzione politica che le tele sottintendono è molto esplicita e passa attraverso la somiglianza, o l’assimilazione, tra re e il suo ministro. Somiglianza con un ritratto del monarca nel caso di Pantoja; assimilazione con lo stesso nel caso di Rubens che ritrae Lerma a cavallo, secondo l’iconografia riservata piuttosto alle teste coronate. Di particolare interesse è l’operazione tesa a rintracciare i rapporti tra l’iconografia costruita intorno a Lerma e il *Panegírico* di Góngora, partecipi entrambi, secondo modalità e codici distinti, del medesimo programma di legittimazione e autopromozione promosso dal *valido*. Il saggio di Martos Pérez funziona, in definitiva,

da avvincente *trait-d'union* tra le due sezioni che compongono il volume.

Gli studi di Francis Cerdan, Isabel Colón Calderón e Carlos Primo Cano danno notizia di altri esempi letterari, o di carattere biografico, che testimoniano l'influenza del potere, e in particolare di quello di Lerma, sulla scrittura artistica e no. Dei tre contributi, tutti condotti con estrema serietà analitica, quello di Cerdan risulta essere di particolare importanza. Lo studioso prende in esame il sermone che Hortensio Paravicino, frate, oltre che squisito uomo di lettere, pronunciò – in occasione della solenne consacrazione della chiesa di San Pedro nella cittadina di Lerma – davanti al re, ai *grandes* di Spagna, a tutta la corte, oltre che al *valido*, sommo architetto dei festeggiamenti organizzati nella propria città natale durante l'ottobre del 1617. Inserendosi in un vero e proprio genere letterario molto diffuso nei secoli d'oro, quello dell'orazione sacra, il discorso offerto da fray Hortensio ai potenti raggiunge, secondo lo studioso, un compromesso perfetto tra contenuto lusinghiero e richiamo alla responsabilità; tra messaggio evangelico e statuto occasionale dell'orazione. Se quello commissionato al frate fu un sermone cortigiano, la scommessa estetica e morale cui egli si sobbarcò fu tutt'altro che mondana. Paravicino la portò avanti con coraggio, e, tutto sommato, la vinse, non senza lasciar trasparire i delicati meccanismi attraverso cui l'autorità religiosa legittimava il *valido* e, più in generale, delegava il proprio potere assoluto in terra.

Terza ed ultima linea di ricerca è quella che prende in esame gli spettacoli di corte. Come si apprende dall'interessante articolo di Guillaume-Alonso, incentrato sulla fioritura delle *fiestas de toros* durante il *valimiento* di Lerma, in quegli anni gli spettacoli mondani furono tanto frequenti quanto variopinti; tra di essi, tuttavia, finì per giocare un ruolo di protagonista assoluto il teatro, il più forte e il più diffuso tra i generi di intrattenimento promossi dal duca. In quest'ambito lo studio di Maria Luisa Lobato si limita a descrivere una commedia di Vélez de Guevara messa in scena nei giardini di Lerma durante i festeggiamenti dell'ottobre del 1617; quello di Vega García-Luengos, ("El Valladolid cortesano y teatral de Felipe III [1601-1606]"), ricostruisce invece, con estrema minuzia, l'ambiente destinato al teatro, gli allestimenti e le potenzialità sceniche di cui fu provvista la corte durante gli anni in cui si trasferì a Valladolid. Il volume si chiude dunque con una delle testimonianze più significative delle velleità di *grandeur* del duca. La costruzione da lui promossa di un teatro di corte che avrebbe anticipato gli splendori di quello madrileño si mostrò ben presto inutile e inutilmente dispendiosa. Abbandonato appena dopo essere stato inaugurato (nel 1605 la corte ritornò a Madrid), il complesso teatrale di Valladolid, oggi a malapena riconoscibile, è espressione della caducità del potere, soprattutto di quello effimero interpretato dal primo *valido* di Spagna.

Sara Pezzini

Università di Pisa

s.pezzini@rom.unipi.it

