

GIORNALE  
DI  
FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI



TORINO ROMA FIRENZE  
ERMANN0 LOESCHER E C.°

Via del Corso, 307.

PARIGI  
Libreria F. Vieweg.

LONDRA  
Trübner e C.

HALLE  
Libreria Lippert  
(M. Niemeyer).

## CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO

---

U. A. CANELLO, <i>Peire de la Cavarana e il suo serventese</i> . . . . .	pag. 1
A. THOMAS <i>Richard de Barbezieux et le Novellino</i> . . . . .	» 12
R. RENIER, <i>Alcuni versi greci del Dittamondo</i> . . . . .	» 18
P. RAJNA, <i>Un vocabolario e un trattatello di fonetica provenzale del sec. XVI</i> . . . . .	» 34
S. FERRARI, <i>Canzoni ricordate nell'incatenatura del Bianchino</i>	» 51
T. CASINI, <i>Un testo franco-veneto della leggenda di santa Maria egiziana</i> . . . . .	» 89

### Varietà

O. ANTOGNONI, <i>Frammento di un antico poema didattico</i> . . . . .	» 104
A. THOMAS, <i>Cinq sonnets italiens tirés du ms. Riccardien 2756</i>	» 107

### Rassegna bibliografica

ARNONE N., <i>Le rime di Guido Cavalcanti</i> (S. Morpurgo) . . . . .	» 111
D'OIDIO F., <i>La lingua dei Promessi Sposi nella prima e nella seconda edizione</i> (X.) . . . . .	» 116
REINHARDSTOETTNER, <i>Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage des lateinischen und der romanischen Sprachvergleichung</i> (F. D' Ovidio). . . . .	» 198

### Bullettino bibliografico

. . . . .	» 119
-----------	-------

### Periodici

. . . . .	» 124
-----------	-------

### Notizie

. . . . .	» 126
-----------	-------

---

## GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

Ogni volume di 16 fogli di stampa (256 pagine in 8° gr.) distribuiti per fascicoli, possibilmente trimestrali, da 4 a 8 fogli cadauno, costa 10 lire in Italia, 10 marchi in Germania, 12 franchi negli altri paesi dell'estero. — Gli abbonamenti si fanno per volumi e si ricevono dagli editori (E. Loescher e C.° Roma, Torino, Firenze) e da tutti i principali libraj.

Per quanto s'attiene alla compilazione, e per l'invio dei mss., cambj ed altro stampe l'indirizzo è al prof. E. MONACI, *Roma, Piazza della Chiesa Nuova, 33*; per quanto poi si riferisce alla amministrazione l'indirizzo è al signor ERMANNO LOESCHER e C.° *Roma, Via del Corso, 307*.

# GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

... patriam diversis gentibus unam.  
RUTILIO NAMAZIANO.

---

N.° 7

LUGLIO

1880

---

## PEIRE DE LA CAVARANA E IL SUO SIRVENTESE

---

L'AUTORE. — I due codici parigini lo chiamano de la caravana; de la cavarana lo dice il codice modenese, che da solo ha tanta autorità (o anche più) quanta i due parigini insieme, come mostreremo più innanzi. La sua italianità fu affermata dubitativamente prima dal Tiraboschi (*Storia della lett. it.*, IV. 473; Ven. 1823) e poi da E. David (*Hist. litt.*, XVIII 648), mentre il Crescimbeni (*Comment.*, II p.<sup>to</sup> 2.<sup>a</sup>, pag. 213), il Quadrio (*St. e rag.*, II p.<sup>to</sup> 1.<sup>a</sup>, pag. 123), il Millot (*Hist. litt. d. Tr.*, III 424) e il Diez (*L. u. W.*, 601) si astenevano da ogni giudizio. Sicuramente italiano lo affermò di recente il Bartoli (*I primi due secoli*, 74; e *Stor. d. lett. it.*, II 23), senza tuttavia arrecarne prova novella; e piemontese lo avea detto il Carducci (*Studi lett.*, p. 22).

Poiché tutta l'eredità letteraria di Peire de la Cavarana consiste, checché ne dicano il Crescimbeni e il Quadrio (ll. cc.), in questo sirventese (1), e poiché di lui non parla, per quanto potemmo vedere, nessun trovatore o glossatore antico, nel sirventese stesso saranno a cercare le tracce della nazionalità del trovatore. Ora è ben vero che tutta la composizione è animata dagli spiriti patriottici guelfi italiani; ma è noto che anche trovatori nati e cresciuti sicuramente al di là delle Alpi

---

(1) Il Crescimbeni pretende aver letto altre composizioni del nostro nel codice vaticano 3204. Ma questo codice, che è l'attuale parigino n.° 12473 della B. N., nulla contiene

di P. D. I. C. oltre questo sirventese. Il Quadrio poi non fece che vagamente ripetere l'affermazione del Crescimbeni.

hanno espresso simili sentimenti: basti ricordare il sirventese « Bon'aventura » di P. Vidal, sul quale dobbiamo tornare più innanzi. Argomento irrefutabile in favore dell'italianità di Peire de la Cavarana parrebbe quel chiamar « nostre » (v. 5) l'imperatore; ma noi sappiamo pure che anche i Provenzali della regione cisrodaniana appartenevano all'impero, e potevano parlare del loro imperatore. Noi abbiamo anche cercato, se esistesse nell'Italia superiore un nome locale Caravana o Cavarana; ma non l'abbiamo trovato, e solo c'imbattemmo in Cavanna e Cavaragna. Non v'è adunque nessuna prova sicura della italianità del nostro trovatore; e poiché egli parla ai Lombardi come a nazione non sua (Lombart, beus gardaz!), noi conchiuderemo che, se egli appartenne all'Italia, dev'essere stato di regione fuori della lega lombarda.

L'ETA. — Il Crescimbeni e il Quadrio nulla ne dicono; e il Tiraboschi crede che nel sirventese non ci sia indizio alcuno per accertare il tempo in cui il trovatore visse. Egualmente guardingo, anche il Diez si astenne da ogni ipotesi, sebbene già il Millot, dopo notato che il sirventese è diretto contro l'impero, avesse soggiunto fra parentesi un « Frédéric II. » Più in là era andato il David scrivendo: « On voit que c'est en 1236 ou 1237 que cette pièce toute en faveur des Guelfes dut être composée (*Hist. litt.*, XVIII 649). Lo stesso ripeté poi il Fau-riel (*Dante et les origines etc.*, I 269). Ned è a meravigliare che tanta sicurezza di scrittori specialisti persuadesse Ad. Bartoli a ripeterne nelle sue due opere citate la sentenza. Ma questa sentenza ha poi nessun serio fondamento?

Nel 1236 Federigo II, domata in Germania la ribellione del figlio Arrigo, tornava in Italia a punire i Lombardi complici e ajutatori della rivolta; e nel novembre del 1235 i Lombardi rinnovarono la loro lega contro l'imminente pericolo (*Murat., A. I.*, IV 333). Ma sebbene il David (*Op. cit.*, p. 627), tratto forse in inganno da Rolandino (*Murat., Script.*, VIII 207), metta anche Mantova tra le città allora partecipanti alla lega, il fatto è che il nome di Mantova non apparisce nel documento ufficiale (vedi anche C. D'Arco, *Storia di Mantova*, I 89); e tanto meno poi vi apparisce quello di Verona, che già da tempo stava da sé e dal 1236 in poi fu con Ezzelino e imperiale. Ora, nel nostro sirventese, Mantova è citata tra le città della « compagnia »; e poiché il canto è diretto a un « onorato veronese » della cui fermezza e bel vivere il trovatore si loda, par ragionevole conchiudere, che anche Verona fosse in quel momento tra le città della lega. E però noi siamo, senz'altro, costretti a rigettare l'ipotesi del David, quando non si volesse dire che il trovatore, anziché constatare il fatto d'una lega già stretta, altro non facesse che esortare le città da lui nominate a restringerla: alla quale supposizione fa contro tutto il tuono del sirventese, nel quale s'insiste specialmente nel raccomandare la fermezza.

Rigettata questa ipotesi, avremmo noi qualcosa di meglio da sostituirvi? Proviamo.

Enrico VI, figlio del Barbarossa, già nel 1191 avea tentato, ma invano, d'impadronirsi di Puglia e Sicilia, eredità della moglie normanna, Costanza. Raccolto nuovo esercito sul principio del 1194 coi denari del riscatto di Riccardo Cuor di Leone, egli ritentò l'impresa, che coll'ajuto del marchese di Monferrato Bonifacio II e con quello di Genova e di Pisa, fu condotta a buon termine. Una congiura, sventata o inventata a Palermo, gli diede occasione di aggravar nuovamente la mano sui grandi del regno che furono in parte uccisi, in parte condotti come ostaggi, e tutti spogliati. Immense ricchezze l'avarò imperatore spedì nei suoi castelli di Germania. Sicuro allora di Puglia e Sicilia, lieto per la nascita d'un erede, egli pensò ad assicurarsi definitivamente anche il resto d'Italia: diede la Toscana al fratello Filippo, il ducato di Romagna e la marca d'Ancona a Markwald d'Anweiler, e quella di Spoleto a Corrado Lutzenlinhard; e venne quassù per assestare le cose de' Lombardi e rinforzarvi la lega imperiale costituita da Pavia, Cremona, Lodi, Como e Bergamo. Il 26 maggio (1195) egli era a S. Donnino, il 4 giugno a Milano, il 13 a Cremona, dove pubblicò il bando dell'impero contro Crema, Milano e Brescia (Murat. *A. I.*, I 621). Le città guelfe indissero allora un convegno, che fu tenuto agli ultimi di luglio a Borgo San Donnino; e là fu ristretta la lega di Lombardia, Romagna e Marca, tra Verona, Mantova, Modena, Brescia, Faenza, Milano, Bologna, Reggio, Gravedona, Piacenza e Padova (Mur., *A. I.*, IV 486). L'imperatore nulla tentò allora contro le città collegate, voglioso com'era d'andare in Germania per farvi coronare il figliolo e tentar di rendere ereditaria nella sua famiglia la corona imperiale; ma l'anno seguente egli adunava nuovo esercito col pretesto d'una crociata e ridiscendeva in Italia. Nell'agosto (12) egli era a Milano; ma contro la generale aspettativa si mostrò remissivo e pacifico, forse perché più gli premevano le cose mal sicure di Sicilia, dove infatti direttamente si recò. (V. per tutti questi fatti le storie del Raumer e del Leo, ma specialmente il Giulini, *Memorie Stor.*, VII 104 seg.)

Ora, se noi supponiamo scritto il sirventese di Peire de la Cavarana alla fin di luglio o nell'agosto del 1195, quando si era ristretta la lega lombarda e l'imperatore tentava di dar forza alla lega imperiale; o piuttosto nell'estate dell'anno seguente, allorquando si cominciò ad aver notizia della nuova discesa a cui l'imperatore si preparava; è chiaro che tutti gli accenni storici troverebbero adeguata spiegazione. Converrebbe in ispecie quel veder Verona prima tra le sottoscrittrici del patto di S. Donnino, e l'essere un « onorato veronese » la persona a cui manda il trovatore il suo canto, e dal quale sembra tutto sperare: tanto più che Verona, alle porte d'Italia, doveva essere la prima tra le città collegate che opponesse resistenza alle armi e alle lusinghe dell'imperatore.

Ma v'è un altro argomento, molto più positivo, in favore della nostra ipotesi; e lo ricaviamo specialmente dalla strofa terza. In un sirventese, che senza dubbio cade tra il 1194 e il 1195 (Diez, *L. u. W.* p. 171 e K. Bartsch, *Peire Vidals Lieder*, p. L segg.), Pietro Vidal dice che il parlar dei Tedeschi gli « sembra lairar de cas » (Bon'avventura don deus als Pizas, che è il n° 41 nell'ed. del Bartsch); e soggiunge:

E pos Milas es autz e sobeiras,  
ben volgra patz de lor e dels Pavas  
e que s'estes Lombardi' en defes  
de crois ribautz e de mals escaras.  
Lombart, membreus cum Polha fo conquiza,  
de las domnas e dels valens baros,  
cum los meiron en poder de garsos:  
e de vos lai faran de peyor guiza.

Volendo, infatti, anche ritenere accidentale l'incontro dei due poeti nel ragguagliare il parlare tedesco al latrare de' cani, è impossibile, pare a noi, ritenere accidentale la loro concordanza in tutto il resto, dove non solo è identica l'idea, ma identiche sono molte parole. E si noti che l'accordo tra i due non cade già su concetti generici, ma nell'allusione a fatti particolari, come i saccheggi e le rapine di Puglia, delle quali largamente discorrono anche i cronisti (v. specialmente Ottone di S. Bia-sio, cap. 40.) Siccome poi non par probabile che Pietro Vidal piaggiasse un trovatore di poco grido, quale dovette essere Peire de la Cavarana, se ne deve concludere che il nostro sirventese sia posteriore a quello del Vidal, posteriore quindi al 1195; con che ci si viene a confermare l'induzione che esso sia veramente del 1196.

IL TESTO. — Il sirventese di Peire de la Cavarana si trova in tre codici: 1.° nell'Estense, e propriamente nella seconda sezione della parte membranacea (D<sup>a</sup>, f. 206<sup>a</sup>), che col Bartsch chiameremo D; 2.° nel parigino, della biblioteca nazionale, n° 854, che chiameremo I; 3.° nel parigino, della biblioteca nazionale, n° 12473 (f° 181<sup>r</sup>), già vaticano 3204, che diciamo K. La composizione e le fonti di D furono studiate specialmente dal Mussafia (*Del codice estense di rime provenzali*, Vienna, 1867; nei *Sitzungsberichte der k. k. Ak. der Wiss., phil. hist. Cl.*, LV 346 segg.), e quelle di I e K, e di nuovo quelle di D, e i loro molteplici rapporti, da G. Groeber (*Die Lieder. der Troub.*, § 56 e segg.; nelle *Romanische Studien* di E. Boehmer); e dalle ricerche di questi critici risulta che, per il sirventese di P. de la C. come per molte altre poesie comuni ai tre codici, la fonte comune è un canzoniere messo insieme da Ugo di San Cir (guelfo) per conto di Alberico da Romano nella prima metà del secolo XIII; che D<sup>a</sup> è fluito direttamente da cotesto libro di Alberico; mentre I e K avrebbero attinto in comune a una copia alquanto scor-

retta di esso (vedi specialmente il Groeber, *Lieders.*, § 65). E con queste conclusioni generali s'accordano le induzioni suggerite dai tre testi che del nostro sirventese danno D<sup>a</sup> IK, i quali hanno in comune l'erroneo *grant nogles* del v. 32; mentre poi I e K mostrano speciale concordanza e comune deterioramento nel *voill las* del v. 36, nel *quant e quant* del v. 50 e più sicuramente nel *borderguatz* del v. 33. E poiché I e K mostrano così apertamente di pervenire da copia già deteriorata di quell'apografo che ha servito per D<sup>a</sup>, ne risulta che tutti e due insieme costituiscano un testimonio solo, il quale alla sua volta nulla può provare quando si trovi in contraddizione con D, in confronto del quale ben tre volte si mostra apertamente fallace. Per tal modo surge la molta probabilità, e s'impone quasi a rigore la certezza che il cognome del trovatore non sia da scrivere *caravana* con I e K, ma *cavarana* con D.

La via da seguire nella critica costituzione del nostro testo ci è pertanto indicata chiaramente dai rapporti rilevati fra i tre codici. Noi mettiamo a fondamento la lezione di D<sup>a</sup>, e la integriamo, dove presenta lacune, con IK. E seguiamo D<sup>a</sup> anche rispetto all'ortografia, solo permettendoci di renderla in pochi casi costante a sé stessa: così scriviamo *alemaigna* al v. 25 per accordarlo con *compaigna* del v. 27 e *boloigna* del v. 40; ma non perciò scriviamo anche *seigna* o *veigna* col Raynouard, ma *segna* ecc. col codice, potendovi avere la speciale notazione il motivo nella vocale sottile che precede. In corsivo facciamo poi stampare ciò che nel testo introduciamo per congettura.

Resta a dire qualche cosa delle stampe che già si hanno del nostro sirventese. Sono, in fondo, una sola. Lo pubblicò primo il Raynouard, *Choix*, IV 197, desumendolo dai due codici parigini, e facendovi mutazioni di pura forma. Dal Raynouard lo riprodusse poi il prof. Adolfo Bartoli, nei *Primi due secoli*, 74-5, e nella *Storia della lett. ital.*, II 355, con leggere scorrezioni ortografiche. Noi, nell'apparato critico, non terremo conto che della stampa originale. E, trattandosi d'un testo d'una certa preziosità e poca mole, ammettiamo anche le varianti puramente ortografiche. Con una crocetta (†) indichiamo le parole mancanti nel codice. La trattina (-) separa due varianti riferibili allo stesso verso. — Dobbiamo la copia della lezione estense al cav. L. Lodi; e la collazione dei due testi parigini al dott. J. Gilliérou, che ambedue ringraziamo della loro cortesia.

## PEIRE DE LA CAVARANA

I. D'un serventes faire  
 es mos pessamenz,  
 quel poges retraire  
 viaz e breumenz;  
 quel nostr'empereire 5  
 ajosta granz genz.  
 Lombart, beus gardaz,  
 qe ja non siaz  
 pejer qe compraz,  
 si ferm non estaz. 10

II. De son aver prendre  
 nous mostraz avars,  
 per vos far contendre  
 ja non er escars;  
 sil vos fai pois prendre 15  
 l'avars er amars.  
 Lombart, beus gardaz.

## VARIANTI

	D	I	K	Ray
I.				
1	—	serventes	serventes	serventes
3	pogues	quel pogues	quel pogues	quel pogues
4	viatz	viatz	viatz	viatz
5	qen	—	—	—
6	† genz	grans	grans	grans
7	—	gardatz	gardatz	gardatz
8	que	que - siaz	que - siaz	que - siaz
9	peiz es	que compratz	que compratz	que compratz
10	—	estatz	—	estatz
II.				
12	—	mostratz	mostratz	mostratz
15	—	—	puois	—
16	aver	aver es	—	—
17	—	gardatz	gardatz	gardatz



III. De Puillaus sovegna,  
dels valenz baros,  
q'il non an qe preгна 20  
for de lor maisos;  
gardaz non deveгна  
autretal de vos.

Lombart, beus gardaz.

IV. La gent d'Alemaigna 25  
non voillaz amar,  
ni la soa compaigna  
nous plaza usar,  
c'al cor m'en fai laigna  
ab lor sargotar. 30

Lombart, beus gardaz.

V. Cans engles ressembla  
en dir: brod et guaz,  
lairan qant se sembla;  
c'uns cans enrabjaz 35  
no voillaz ja venga:  
de vos los loignaz.

Lombart, beus gardaz.

## VARIANTI

	D	I	K	Ray
III.				
18	pullaus	sovegna	pulla uos sovegna	soveigna
19	dels] del val	—	barons	—
20	quil-† qe	quil- qil preingna	quil- que preigna	quil- que preigna
21	—	—	—	maisos
22	—	gardatz- deveingna	gardatz- deveigna	gardatz- deveigna
23	—	atretal	atretal	atretal
24	—	gardatz	gardatz	gardatz
IV.				
25	dalemagna	dalamaingna	de la maigna	d'Alamaigna
26	—	voill las	voill las	voillas
27	la] ia	compaigna	—	—
28	—	plassa	plasa	plassa
29	car	qar c. min f. laingna	quar c. min f. laingna	quar c. mi' n f. l.
31	—	gardatz	gardatz	gardatz
V.				
32	grant nogles	grant nogles	grant nogles	Grant Nogles res- sembla
33	—	borderguatz	borderguatz	Borderguatz
34	—	quant	quant	quant
35	c'uns] cū —	quans enrabiatz	qans enrabiatz	enrabiatz
36	—	voillatz	voillatz	voillatz
37	—	lo loignatz	loingnatz	loignatz
38	—	gardatz	gardatz	gardatz

- VI. Deus gart Lombardia,  
Boloigna e Milans, 40  
e lor compaignia,  
Brex a Mantoans,  
c'us d'els sers non sia,  
els bosm arquesans.  
Lombart, beus gardaz. 45
- VII. Deus sal en Sardegna  
mon Malgrat-de-toz,  
car genz viu e regna  
e val sobre toz;  
c'us tant larc nos segna 50  
de neguna voz.  
Lombart, beus gardaz.
- VIII. Saill dagaiz, bem plaz  
car tant gent regnaz,  
verones honraz, 55  
e si fermes estaz.  
Lombart, beus gardaz.

## VARIANTI

	D	I	K	Ray
VI.				
39	—	dieus	dieus	Dieus
40	† e milans	boloingna	—	—
41	—	compaigna	compaigna	—
42	—	bresa	bresa	Bresa
43	—	uns	uns	uns
44	—	bons marquesans	bons marquesans	bons marquesans
45	—	gardatz	gardatz	gardatz
VII.				
46	—	dieus salff e. sar- deingna	dieus salff	Dieus salff e. Sar- deingna
47	malgraz	malgatz de toz	malgratz de toz	Malgrat De Totz
48	—	quar-reingna	quar-reingna	quar-reingna
49	—	totz	totz	totz
50	larc-nō	cuns quant larc non seingna	cuns qant larc non	c'uns quant l'arc non seingna
51	—	votz	votz	deguna votz
52	—	gardatz	gardatz	gardatz
VIII.				
53	—	dagaitz b. platz	dagaitz b. platz	d'Agaitz b. platz
54	—	quar-reingnatz	quar-reingnatz	quar-reingnatz
55	—	honratz	honratz	honratz
56	ferm	ferm estatz	ferm estatz	ferm estatz
57	—	gardatz	gardatz	gardatz

## NOTE

V. 9. Il *peiz es* di D<sup>a</sup> non è da rifiutare assolutamente, tanto più che si tratta qui d'un canto quasi popolare, nel quale è ammissibile anche un costrutto così spezzato; tuttavia il *de peior guisa* nel luogo già citato di P. Vidal ci ha fatto preferire la lezione di K.

V. 15. Nota la rima ripetuta nella stessa strofa. Nel v. 11 l'estense ha *prendre*; in questo, *pndre*. Ma non v'è ragione alcuna di dubitare della certezza della lezione, o di pensare a concieri, come *rendre*.

V. 29-30. Abbiamo creduto di dover correggere il *car guar* dei codici in *c'al*, poiché la mancanza dell'articolo dinanzi a *cor*, e la mancanza del *s* allo stesso *cor*, ci rendeva insopportabile un costrutto così scorretto anche in un canto fatto per il popolo. Pur così come abbiamo corretto, la grammatica non è del tutto soddisfatta; ma essa concederà benissimo che dopo un *fai* singolare, riferibile a *gent d'A.*, o alla *soa compaigna*, spunti quel *lor*, che mentalmente si riferisce ai Tedeschi. — Rispetto a *sargotar*, v. il Diez, *Et. Wrb.*, II 423.

V. 32. Non intendiamo il *Grant Nogles* del Raynouard; e temiamo non lo intendesse nemmeno l'egregio editore dello *Choix*. Rispetto al nostro emendamento, osserviamo ch'esso ha buon appoggio nel v. 35, oltreché ben poco si stacca dalla lettera dei codici. Il distacco sarebbe anche minore se scrivessimo *chans*, o *quans* con I.

V. 33. D<sup>a</sup> legge *brodetguaz*, che a noi pare di poter sicuramente risolvere in *brod et guaz*, due parole che i tedeschi di quel tempo avranno usate di frequente nei loro rapporti cogli Italiani: *brod* starebbe per il m. a. ted. *brót*, e *guaz* sarebbe la normale pronuncia romanza del m. a. ted. *was*. Altra possibile partizione della frase sarebbe: *brod, etguaz* (*etwas*, m. a. ted. *etswas etswas*).

V. 36. È da sottintendere: addosso. Si noti poi la semplice assonanza *vença: sembra: resembra*.

V. 37. Manteniamo *los*, poiché anche qui, come nella st. IV, è naturale il passaggio ideale dall'immagine all'imaginato, dal cane ai Tedeschi.

V. 40. *Milans* sta per la rima? o è un plurale accusativo, passato a fungere anche da singolare, come *Londres* in B. de Born, 43, 15?

V. 44. I buoni marchigiani sarebbero gli abitanti della gioiosa marca trivigiana. Chi assegna il canto al 1236-7 dovrà invece trovarvi un'allusione alla Marca di Monferato; e solo per una singolare distrazione storica e filologica si spiega come il David (*Hist. litt.*, XVIII, p. 49) abbia potuto dichiarar questo luogo: « ni aucun des bons marchisats (de la maison d'Est) »!

V. 46-51. Non sapremmo fare nemmeno un'ipotesi sulla persona designata in questi versi. Il « *senhal* » *malgrat-de-toz* parrebbe adatto a indicare piuttosto una donna che un uomo (cfr. H. Bischoff, *Biogr. des Tr. B. v. Ventadorn*, cap. III); tanto più che usano i trovatori soggiungere ai lor canti più serii una stanza diretta alla dama dei loro pensieri (v. p. es. il serventesco disputato fra B. de Born e G. de S. Gregori, « Bem platz »; l'altro « Quant vei lo temps renovellar » di B. de Born juniore; l'altro ancora « Gerra mi play » di Blacasset ecc. ecc.). E questa supposizione pareva qui imposta dal senso che la lezione del Raynouard dava ai vv. 50-1. Se non che è pur da considerare quel *toz*, anziché *totas* del v. 49; e soprattutto è da tener conto del significato più probabile degli ultimi due versi della strofa, ai quali ora veniamo. — La lezione del Raynouard pareva volesse significare, che la persona lodata dal trovatore era anche eccellente suona-

trice di strumento ad arco; il qual significato veniva anche meglio indicato, sostituendo al *quant* dei mss. parigini il *tant* dell'estense. Pure restava sempre strano il dire: uno (nessuno) segna tanto l'arco di nessuna voce (nota)! E però abbiamo pensato ad emendare il luogo nel modo che reca il nostro testo, e che traduciamo: ché nessuno tanto liberale si fa il segno della croce, di nessuna favella! cioè, nessun cristiano, qualunque lingua parli (di nessuna nazione), è liberale al pari di voi. E conforto a mutare il *non* in *nos* ci veniva dal recare  $D^a \bar{n}o$ , anziché *non* in tutte lettere. (Rispetto ad I e K nulla nota la nostra collazione in proposito.) Di *segnar* riflessivo, per « farsi il segno della croce » abbiamo due esempi nel Raynouard, *Lex.*, V 227<sup>b</sup>, uno di B. de Born juniore (Herrigs, *Archiv*, XXXIV, 385), e l'altro di G. di S. Gregori (Mahn, *Gedichte*, n.º 940). Il Raynouard stesso (ib.) ne cita anche un altro di A. Catalan (Mahn, *Ged.* n.º 731-2) che sembra del tutto consonare col nostro: « Non a dona en tot cest renh | tan gen renh | ni genser de leis nos senh | qu'ill nos met color nis penh » ecc.; ma spunta pure il sospetto che cotesto *senh*, anziché il congiuntivo di *senhar*, sia l'indicativo di *senher cenher* = cingere; e che quindi questa frase sia l'analogia dell'altra di A. Daniel: « Genser nos viest nis despuelha » (« Ans quel cim »). Conforta, ma non assicura, la spiegazione del Raynouard il trovarsi nella stanza IV della stessa canzone di A. Catalan, stanza che va sulle stesse rime della III, in cui ricorre il nostro esempio, *senh*, e questa volta sicuramente per « cingit », cosicché se nel primo luogo esso rispondesse a *signet*, si eviterebbe la ripetizione (tutt'altro che rara, del resto) della stessa rima. Comunque, la frase, anche senza appoggio di esempi analoghi, ci sembra sostenibile in sé; e solo restiamo alquanto sospesi, trattandosi qui d'un canto quasi popolare, dove le frasi peregrine non sembrano al posto più conveniente. E volendo correggere il nostro luogo in modo più consono al tuono popolare del componimento, proporremmo *non regna*, ripetendo la rima del v. 48, come già il *toz* del v. 50 ripete quella del v. 47. E v. la nota al v. 15.

V. 50. Chi è questo *Saill dagaiz*, o *d'Agaitz* come stampa il Raynouard, il quale così stampando si dava l'aria di saperlo? — C'è un Gazzo (Gadium), castello sull'Adige al confine del territorio mantovano e veronese; e da esso avrebbe potuto trarre il nome il *Saill*, cui Peire de la Cavarana loda nell'invio del suo sirventese. E un Henricus de Gazo, podestà di Cereta nel 1236, è ricordato dal Maurisio (Murat. *Script.*, VIII 628 C); ma questo de Gazo era legato ad Ezzelino e di parte ghibellina. Un Ferardus Agaza appare fra i molti sottoscrittori d'una disdetta di lega tra Verona, Vicenza e Treviso contro i Padovani; e l'atto è del 21 dicembre 1208 (Verci, *Storia della Marca Triv.*, I 51). Ma questa persona spicca troppo poco nella storia per poterla identificare coll'« onorato veronese » del trovatore. Un Isnardinus domini Goizonis comparisce (come mi avverte l'egregio Co. Carlo Cipolla) tra i « judices et consules Verone » in una lite riguardante il comune di Porcile (oggi Belfiore) nel Veronese, in un doc. dell'11 ag. 1193 (Ficker, *Forschungen*, IV, n. 187); ma non diremmo che le probabilità maggiori sieno per esso. Porremmo piuttosto l'occhio su quel Cotius Gotius Cozo, giudice e legista veronese ch'ebbe la gloria di condurre per la sua Verona le trattative per la pace di Costanza e di segnarne il patto definitivo (1183). Il suo nome apparisce, oltre che nei documenti relativi a questa pace (Murat., *A. I.*, IV 315, 316, 319), anche in un atto del 1193 (Ficker, *Forsch.*, n. 186) e, come mi avverte il prelodato C. Cipolla, ricorre in moltissimi altri documenti editi ed inediti. E poiché, per quanto potemmo vedere, il prenome di Gotius non è conosciuto, sarebbe eliminata la difficoltà di quel *Saill*, che nel provenzale, oltre essere uno scorcio familiare di Adelaide (veggasi la biografia di Peirol), è scorcio anche d'un nome proprio maschile, portato da un trovatore (Saill d'Escola); né gravissima sarebbe l'alterazione, in un nome proprio, di un A in O; cosicché il *dagaiz* si potrebbe mutare in *da goiz*, forma provenzale e anche dialettale nostrana ben corrispondente a un lat. Gotius. Ma contro questa identificazione resta pur sempre la grande difficoltà che negli atti pubblici veronesi del 1195-6 più non apparisce il nome di Gotius; e a Verona troviamo podestà nel 1195 un Ubertus di Piacenza, nel 1196 un Iacobinus de Bizo, e per i Veronesi firmava l'atto del

luglio 1195 a S. Donnino il Rector Vivianus de Advocatis. Ci resterebbe, pertanto, solo di credere che il Gotius, già vecchio nel 1196, più non avesse ingerenza diretta negli affari di Verona, e solo giovasse del suo consiglio; e però ne lo lodasse Peire de la Cavarana.

Un' ultima difficoltà potrebbe insorgere contro la nostra identificazione, dal vedere la qualifica di «verones honraz» staccata dal nome della persona alla quale noi la riferiamo, tanto che si possa dubitare del loro leale collegamento. Ma questa specie di costrutto è tutt' altro che rara in provenzale (cfr. p. es. M. Gisi, *Der Troub. G. Anelier*, p. 29); e non si vede poi come s'intenderebbe il luogo, cominciando col v. 55 un nuovo periodo.

V. 56. *E si vale quanto un e rinforzato*, e ne abbiamo esempio simile in B. de Born, 34, II (Ed. Stimming).

22. XII. 80.

U. A. CANELLO.

### Poscritto.

Il Rochegude, nel suo *Essai d'un glossaire occitanien* (che solo in questi giorni ho potuto aver a mano) due volte s'è provato a interpretare i primi versi della stanza quinta del nostro sirventese; mostrando, se non altro, d'averne sentito la difficoltà, e confessando al tempo stesso di non averla saputa risolvere: contegno molto più lodevole che non quello del Raynouard.

Sotto *Borderguatz*, egli spiega questa parola come un « cri des sentinelles allemandes »; ciò che era molto ragionevole; e stampa il primo verso:

*Gran nogles resembra.*

Tutto ciò a pag. 45. A p. 215, sotto *Nogles*, egli si astiene da ogni interpretazione; e nel ripetere la citazione scrive, non più *borderguatz*, ma *border guatz*, in due parole. Viceversa poi, invano si cerca nel glossario sia *BORDER* e sia *guatz*. E *gran* diventa *grans*.

22 aprile 1881.

U. A. C.

## RICHARD DE BARBEZIEUX

## ET LE NOVELLINO

Après le beau travail que M. Alessandro D'Ancona a consacré aux sources du *Novellino* (1), personne ne songera assurément à reprendre l'opinion du comte Galvani et à voir dans cet ancien et curieux monument de la prose italienne une traduction pure et simple du provençal. Dans son ensemble, dans sa conception, pour ainsi dire, le *Novellino* est bien une œuvre originale; l'auteur florentin qui l'a écrite à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle a pris un peu partout les éléments de sa compilation, et quelques-uns de ces éléments — une très-faible minorité — paraissent seuls, par le sujet, se rattacher à des sources provençales. Telle est l'exacte vérité, parfaitement mise en lumière par M. D'Ancona à la suite de M. Adolfo Bartoli (2). Les nouvelles qui proviennent du provençal sont, d'après l'éminent professeur de l'université de Pise, celles qui portent les n<sup>os</sup> XIX et XX (*Della grande libertà e cortesia del Re giovane — Ancora della grande libertà et cortesia del Re d'Inghilterra*); LXXVI (*Della grande uccisione che fece il re Riccardo*); XXXIII (*Di Messer Imberal dal Balzo*); XLII (*Di Guglielmo di Bergadan di Provenza*); XLIX (*Del medico di Tolosa*); LX (*Come Carlo d'Angiò amò per amore*), et LXIV (*D'una novella che avvenne in Provenza alla corte del Po*). Il me paraît peu probable que les nouvelles relatives à Richard Cœur-de-Lion et à Charles d'Anjou appartiennent réellement à cette catégorie; on peut en revanche y faire entrer presque sûrement les n<sup>os</sup> XI (*Come non è bello lo spendere sopra le forze*) et LXXXVII (*Nuova cortesia del Re Giovane d'Inghilterra*). Pour toutes ces nouvelles cependant ce n'est que le sujet qui nous induit à en chercher la source dans un original provençal car, comme le fait remarquer M. D'Ancona (p. 288), « nessun testo occitanico ci rimane per approvare cotesta sentenza con sicuri raffronti ». Le compilateur florentin a-t-il eu sous les yeux des textes

(1) *Del Novellino e delle sue fonti*, dans la *Romania* de 1873-1874; reimprimé avec quelques additions dans les *Studj di critica e storia letteraria* de l'éminent professeur

(Bologna, Zanichelli, 1880) pag. 219-359. Je cite la réimpression.

(2) *I primi due secoli della letteratura italiana*, pag. 296.

provençaux aujourd'hui perdus? Cela paraît bien évident. Mais s'est-il borné à les traduire fidèlement? N'y a-t-il pas mêlé des éléments de provenance différente ou même sortis de sa seule imagination? C'est là une question qu'il serait important d'éclaircir; malheureusement l'état fragmentaire dans lequel nous est parvenue la littérature provençale nous fournit bien peu de moyens pour y arriver. Voici pourtant au sujet d'un récit du *Novellino*, dont l'origine provençale n'a jamais été mise en doute, quelques observations qui ne me paraissent par avoir encore été faites et qui fourniront une légère contribution à l'éclaircissement de la question (1).

La nouvelle dont je veux parler est la nouvelle LXIV (2). Elle est trop longue, et trop connue d'ailleurs, pour que j'en rapporte le texte ici. En voici seulement un résumé. « Au Puy-Notre-Dame en Provence (3) se tint une grande cour quand le fils du comte Raimond fut fait chevalier; il y eut entre autres un noble baron (*poniamli nome messer Alamanno*, dit le texte) qui aimait une grande dame de Provence (*Madonna Grigia*), mais si secrètement que personne ne le savait. Les damoiseaux du Puy firent tant qu'ils lui arrachèrent son secret; la dame le congédia; le malheureux chevalier, désolé, se retira dans un hermitage à l'insu de tout le monde. On ne saurait dire les regrets que causa sa disparition. Mais apprenant un jour qu'il devait y avoir un tournoi au Puy, le chevalier se fait envoyer un cheval et des armes par un de ses amis, triomphe au tournoi et est reconnu par les damoiseaux qui supplient sa dame de lui pardonner; celle-ci répond:

(1) Il faut rappeler ici deux autres contributions de MM. BARTOLI et CHABANEAU: le premier a rappelé (l'observation avait déjà été faite par Nannucci) qu'une partie de la Nouvelle XIX se retrouvait dans les *Conti di antichi cavalieri*, et que la Nouvelle XX, qui se trouve également dans les *Conti*, avait pour base une des *razos* de Bertran de Born (voy. d'ANCONA p. 503); le second a conjecturé avec beaucoup de vraisemblance que deux vers de Peire Cardinal se rapportent au fait raconté dans la Nouvelle XLIX (*ib.* p. 319). Je ferai remarquer en outre que Nostredame a certainement emprunté à la Nouvelle XXXIII une partie de ce qu'il dit de Béral des Baux; M. BARTSCH ne s'en est pas aperçu, car il pense que Nostredame a inventé tout ce qu'il dit de ce personnage (*Jahrbuch*, N. F. t. I p. 124).

(2) Elle porte encore, suivant les éditions,

les nos 61 et 62.

(3) On voit que l'auteur florentin entend le mot *Provence* dans un sens aussi large au point de vue géographique que celui de *provençal* au point de vue linguistique. Ce passage a d'ailleurs donné beaucoup de mal à des commentateurs peu familiers avec la topographie de la France. PARENTI met cette ville dans l'Anjou. « Je suis bien loin de partager cette opinion, dit avec raison DONINI, et il ajoute naïvement: « Je crois plutôt qu'il s'agit de quelque terre du Languedoc ou de la Provence sujette au comte Raymond. » M. MILA Y FONTANALS (*Trovadores en España*, p. 111) croit qu'il existe une ville appelée Puy-de-Dôme. Dans ces conditions il n'est peut-être pas superflu de dire que Le Puy-Notre-Dame ou simplement Le Puy, autrefois en Velay (Languedoc) est aujourd'hui le chef-lieu du département de la Haute-Loire.

« dites-lui que je ne lui pardonnerai jamais s'il ne me fait crier merci par cent barons, cent chevaliers, cent dames et cent damoiselles, qui tous ensemble crient merci sans savoir à qui ils s'adressent ». Le chevalier attend la prochaine fête, pensant que ce jour là sa dame serait au Puy et qu'il y aurait grande foule; le jour arrivé, il monte sur une estrade et chante une belle chanson qu'il avait composée,

*Altresi com l'olifanz etc.*

Alors tous ceux qui étaient présents se mirent à crier merci et sa dame lui pardonna. »

Cette nouvelle a été souvent analysée, citée et commentée. Dès 1572, c'est-à-dire 47 ans après la première édition du *Novellino*, le savant Giammaria Barbieri, dans son livre intitulé *Dell'origine della poesia rimata*, ouvrage si remarquable pour l'époque, avait reconnu que l'auteur de la chanson, et par conséquent le héros de la nouvelle, était le troubadour Richard de Barbezieux. Mais l'ouvrage de Barbieri ne fut publié qu'en 1790 (1), et sa découverte resta lettre morte aussi bien pour Crescimbeni que pour les différents éditeurs du *Novellino* pendant les trois derniers siècles. La nouvelle italienne n'échappa pas à Raynouard, qui en donna une analyse (1820) et la rapporta, comme il le fallait, à notre troubadour (2). Elle a depuis été plus ou moins longuement analysée ou reproduite par Ferrario (3) et Diez (4) et par M. Milà y Fontanals (5) qui l'a accompagnée de quelques observations judicieuses. Ce qui faisait l'intérêt de cette nouvelle, c'est qu'elle nous conservait sur Richard de Barbezieux une importante anecdote à laquelle il n'était fait aucune allusion dans sa biographie provençale. Cette biographie se trouve dans cinq manuscrits; dans quatre d'entre eux le texte, à quelques variantes près, est conforme à celui qui a été successivement publié par Rohegude, par Raynouard et par M. Mahn. Mais voici que dans le cinquième, le ms. XLI 42 de la Laurenziana, se trouve à la suite de la biographie primitive un *rifacimento* beaucoup plus étendu, que le novelliste florentin a dû certainement avoir sous les yeux et que par conséquent le lecteur me saura gré de reproduire *in extenso* (6).

(1) *Dell'origine della poesia rimata* p. p. Tiraboschi, Modena, p. 99.

(2) *Choix*, tome V, p. IV. L'article de R. de Barbezieux dans l'*Hist. litt.* (XIX, 536 et suiv.), bien qu'il n'ait paru qu'en 1838, n'en souffle mot. Il est dû, comme beaucoup d'autres malheureusement, à Emeric-David.

(3) *Storia degli antichi romanzi*, I, 270.

(4) *Poesie der Troubadours*, p. 27-28, et

*Leben und Werke der Troubadours*, p. 532.

(5) *Los Trovadores en España*, p. 111.

(6) Ce texte, dont il doit y avoir une copie dans les papiers de Sainte-Palaye, a certainement été connu de l'abbé MILLOT, qui par je ne sais quelle distraction rapporte l'anecdote au troubadour Guillaume de La Tour (*Hist. litt. des Troubadours*, II 148, ap. FERRARIO, *op. laud.* p. 265). EMERIC-DAVID



Voici ce texte d'après le ms., auquel je ne fais d'autres corrections que celles absolument demandées par le sens.

(f<sup>o</sup> 46<sup>ed</sup> - 47<sup>a</sup>) Ben avetz entendut qi fo Ricchautz de Ber[be]siu & com s'enamoret de la molher de Giaufre de Tanay q'era bella & gentils & joves, & volia li ben outra mesura et appellava la *Mielz de Dompna*, et ella li volia ben cortesamen et Ricchaut la pregava q'ella li degues far plaser d'amor & clama[va]li mercé; et la dompna li respondet q'ella volia volentier far li plazer d'aitan qe li fos onor, et dig a Ricchautz qe s'el li volges lo ben qu'el dixia, q'el non deuria voler q'ella l'en dices plus ne plus li fezes con ella li fazia ni dizia. Et aisi stan & duran la lor amor, una dompna de qella encontrada, castellana (1) d'un ric castel, si mandet per Ricchautz et Ricchautz si s'en anet ad ella, et la dompna li comenxet a dir con illa se fasia gran meravilha de so qu'el fasia, qe tan lonj[a]men avia amada la soa dompna, & ella nol avia fait null plasir en dreit (2) d'amor, & dis q'en Ricchaut era tal hom de la soe persone & si valentz qe totas las bonas dompnas li deurion far volentier plazer et qe se Ricchant se volia partir de soa dompna, q'ella li faria plaser d'aitan (3) com el volgues comandar, et disen autresi q'ella era plus bella dompna & plus alta qe non era aquela en cui (4) el s'entendia. Et aven aisi qe Ricchautz, per las granz promessas q'ella li fazia, q'ell dis q'el s'em partria; et la dompna li commandet (5) q'el anes penre comjat (6) d'ella & qe nul plazer li faria s'ella non s'aves q'el s'en fos partiz. Et Ricchautz se parti & venc se a sa dompna en cui (7) el s'entendia, et comenset li a dir com ell l'avia amada sobre totas las autras dompnas del mon, & mais qe si meseis, & con ella no li volia aver fach nul plazer d'amor, q'el s'en volia partir de leis; ella en fo trista & marrida (8); & commenset a pregar Ricchautz qe non se degues partir d'ella, et se ella per temps passat non li avia fach a plazer, q'ella li volia far ara. Et Ricchautz respondet q'el s'en volia partir al plus tost (9) et enaisi s'en parti della. Et pois quant il ne fo partiz, el se venc a la donna qel n'avia fait partir & dis li com el avia fait lo sieu comandemen & com li clamava merce, q'ella li degues complir tot so q'ella li ac (10) promes; et la dompna li respondet q'el non era hom qe neguna dompna li degues ni far ni dir plazer, q'el era lo plus fals hom del mon, qant el era partiz de sa dompna, q'era si bella & si gaia & qel volia tant de be, per ditz d'aucuna outra dompna, et si com era partiz d'ella, sissi partria d'otra. Et Ricchautz qant auzi so q'ella dizia, si fo lo plus trist hom del mon el plus dolenz qe mais fos, et parti se & volc

en dit aussi quelques mots, mais en revanche il ne connaît pas le *Novellino*. M. BARTSCH avait déjà fait remarquer (1870) que la biographie du ms. de la Laurenziana était plus développée que celle que l'on connaissait jusqu'ici (*Jahrbuch* de LEMCKE, tome XI); enfin cette biographie, comme le reste du ms., a été reproduite paléographiquement dans l'*Archiv* de HERRIG (t. XLIX et L) d'après une copie de M. SPENGLER (1872). Ajoutons que M. le D.<sup>r</sup> MAHN n'en dit mot dans la seconde édition (1878) des *Biographien der Troubadours*, bien que cette seconde édition

se donne pour une « neu bearbeitete und vermehrte Auflage ».

(1) ms. castellano.

(2) droit.

(3) datan.

(4) qi.

(5) commanda.

(6) conmat.

(7) en qel.

(8) maurida.

(9) po stut.

(10) a.

tornar a merce do l'autra dompna de prima, ne aquela non vol retener, don ell per tristessa q'el ac si s'en anet en un boschage & fet se faire una maison & reclu[s] se dinz, disen q'el non eisseria mais de laienz tro q'el non trobes mercé de sa dompna, per q'el dis en una soa chanson:

*Mielz de do[m]pna, don soi fugitz doz anz.*

Et pois las bonas dompnas eill cavalier d'aquellas encontradas, vezen lo gran dampnage de Ricchautz que fos aissi perduz, si vengren (1) lau on (2) Ricchautz era recluz & pregerollo q'el se deges partir & issir fora. Et Ricchaut disia q'el non se partria mais tro qe sa dompna li perdones, et las dompnas el cavalier(s) s'en vengren (3) a la donna & pregerolla q'ella li degues perdoner et la dompna li respondet q'ella non faria re (4) tro que .C. dompnas & .C. chavalier(s) li qual(s) s'amesson tuit per amor, non venguesson tuich denat (5) leis man[s]jontes, de genolhos, clamar li mercé q'ella li degues perdonar, et pois ella li perdonaria se il aqest faisian. La novella venc a Ricchautz, don ell fetz aquesta chanson(s) qe ditz:

*Aisi coll olifanz (6).*

Et qant las dompnas & li cavalier(s) ausiren qe podia trobar mercé ab sa dompna se .C. dompnas & .C. chavalier(s) qe s'amesson per amor anessen (7) clamar mercé a la donpna de Ricchautz q'ella li perdones & ella li perdonaria, las dompnas el chavalier(s) s'assembleron tuic & anneron & clameron mercé a sella per Ricchautz, et la dompna li perdonet (8).

Il me paraît évident que ce texte provençal est l'original de la nouvelle italienne, en ce sens que c'est là que le conteur florentin a puisé l'idée et le fond de son récit. Mais Dieu sait s'il l'a assez modifié dans la forme et dans les détails! Et d'abord le nom du héros. Il est bien certain qu'il a dû savoir qu'il s'agissait de Richard de Barbezieux: on ne s'expliquerait pas qu'il en fût autrement. Il faut donc admettre qu'il a remplacé sciemment son nom par un nom de fantaisie, et c'est ce que me paraît bien indiquer la formule dont il se sert pour le nommer: *poniamli nome messer Alamanno*. On chercherait vainement aussi quel est le comte Raimond qui peut avoir tenu une cour au Puy pour faire son fils chevalier; M. Milà y Fontanals pense qu'il s'agit du beau-père de S.<sup>t</sup> Louis, mais tout le monde sait que ce prince n'a eu d'enfants que quatre filles. En réalité ce fait inconnu au provençal est sorti de l'imagination féconde du conteur italien. Il trouvait dans son original,

(1) uengen.

(2) ou.

(3) uenguen.

(4) rien.

(5) devant.

(6) Le ms. donne fort incorrectement tout le premier couplet que je crois inutile de reproduire.

(7) anassen.

(8) Je n'ai pas à rechercher ici quelle est la valeur historique de ce récit. EMERIC-DAVID pense que « ce conte ressemble trop à l'aventure alors récente de Faidit avec la dame de Malemort pour n'être pas révoqué en doute ». La ressemblance n'est pourtant pas aussi grande qu'il semble le dire.

ou du moins dans la chanson de son héros, la mention d'une cour tenue au Puy, il a été amené naturellement à se demander par qui et pour quoi était tenue cette cour, et comme il mettait Le Puy en Provence, rien n'était plus simple, plus indiqué — la vérité historique lui important fort peu — que d'imaginer le petit roman en question. Dans les détails qu'il donne sur cette cour, il paraît avoir pris la mention de l'épervier à la biographie du moine de Montaudon (1) qui s'exprime ainsi: « *e fo fait segner de la cort del Puoi Santa Maria e de dar l'esparvier* », mais je me figure qu'il en a fort altéré le rôle. Enfin pour le fond même des aventures de Richard de Barbezieux la différence entre le texte provençal et le texte italien est si considérable qu'il me paraît superflu de la faire ressortir par le détail. Ici les changements apportés par le conteur italien ne viennent pas de sa seule imagination; il subit, peut-être à son insu, une influence qu'il est impossible de ne pas reconnaître, celle des romans de la Table Ronde, et les faits qu'il nous raconte, à les prendre tels quels, auraient pu se passer, non pas à la cour du Puy, mais à la cour du roi Artur.

Je ne sais si c'est le cas de dire

*Ab uno*

*Disce omnes.*

Il est possible que les autres récits du *Novellino* qui paraissent empruntés au provençal n'aient pas subi en passant par la plume du novelliste florentin d'aussi fortes modifications. Mais en attendant que quelques autres découvertes nous permettent d'en juger en pleine connaissance de cause, il sera prudent de les considérer non comme une simple traduction, mais comme un écho lointain, plus ou moins altéré sous l'influence du milieu dans lequel il s'est produit, des récits qui pouvaient avoir cours dans les pays de langue d'oc.

ANTOINE THOMAS.

---

(1) L'observation est de M. Milà y Fontanals, *loc. laud.*

## ALCUNI VERSI GRECI DEL DITTAMONDO

---

### I

L'importanza vera del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti sembrami sia stata sconosciuta agli antichi scrittori e mal valutata dai più recenti. Non mancò infatti tra li antichi chi levasse a cielo la fama dell'Uberti; due notissimi versi del Verini (1) vennero ripetuti a sazietà da quanti si occuparono direttamente o indirettamente di Fazio, ed alcune parole del Bulgarini ci fanno sospettare che il suo poema venisse da taluno persino anteposto a quello di Dante (2). Ma per lo più gli antichi scrittori ammiravano nel *Dittamondo* la dottrina storica, cosmografica e geografica. Quale opera infatti essenzialmente cosmografica ci viene presentato il poema dalle più rilevanti didascalie dei manoscritti (3), e il Vossio, che del nostro autore dovea saper molto poco, giacché lo fa vivere niente di meno che ai tempi del pontefice Pio II, lasciava scritto: « Facius de Ubertis Florentinus operam suam impendit geographiae, eaque non vulgarem peperit laudem. Huius ex opere aliqua depromit ac citat Annius Viterbiensis *Antiquitatum variarum*, L. XVII, quaest. XV. Ibidem eum vocat optimum atque eruditissimum cosmographum. Ac paullo post de eo sic loquitur: « Fatius Florentinus illustrior Blondo fuit, ut qui ingenio thusco excelluerit, et explorata loca melius et certius tenuerit (4). » Filippo Valori nomina Fazio tra i più celebri cosmografi (5); Leandro Alberti nella sua importantissima *Descrizione d' Italia* fa più conto dell' Uberti che di qualunque altro poeta, riferisce

---

(1) « Fatius hetrusco est insignis carmine vates, | Fatius Ubertae non ultima gloria gentis. » (VERINI, *De illustratione urbis Florentiae*, Parigi 1583, L. II, f. 12r.)

(2) BULGARINI, *Risposta a' ragionamenti del signor Jeronimo Zoppio intorno alla Commedia di Dante*, Siena 1588, p. 188.

(3) Non è qui il luogo di riferirle. Mi basti accennare al fatto che nel codice 7775 della biblioteca nazionale di Parigi (numeraz. Marsand) il *Dittamondo* è chiamato addirittura *Cosmografia in rima* (Cfr. MARSAND,

*Mss. ital. della bibl. par.*, Parigi, 1835, vol. I, p. 132).

(4) VOSSIO, *De historicis latinis*, 1651, p. 528.

(5) VALORI, *Termini di mezzo rilievo e d'intera dottrina tra gli archi di casa Valori in Firenze*, p. 256. (Fa seguito alla edizione latina delle *Vite* di F. VILLANI, Firenze, Mazzoni, 1847.) Il VALORI scrive: « Come cosmografo acquistò reputazione non piccola Fazio Uberti per lo suo *Dittamondo* ecc. ».

i suoi versi in ben settantacinque luoghi ed in moltissimi altri si appella alla sua autorità, senza peraltro affidarsi ciecamente ad essa (1); il Poccianti lo chiama *geographus peroptimus* (2); il Gaddi afferma che se lo contendono la poesia, l'istoria e la geografia (3), mentre il Quadrio ed il Bettinelli mostrano di dare al *Dittamondo* un valore essenzialmente geografico (4). Tutti questi scrittori, ed altri parecchi, che potrei recare in mezzo (5), apprezzano l'opera geografica, ammirano l'autore che ha saputo raccogliere tante notizie meravigliose, e lo fanno per lo più, come credo potersi discernere dai brani che ho a bella posta riferiti, con certe frasi stereotipate, copiandosi l'un l'altro e facendo spontaneamente nascere nell'animo del lettore il sospetto, che essi non avessero il tanto vantato *Dittamondo* così famigliare come andavano asseverando. Pochissimi furono coloro, e fra questi l'Alberti, che vollero veramente esaminare l'importanza della autorità di Fazio e convincersi se egli avesse detto il vero: si reputava dai più che Fazio avesse co' suoi propri occhi veduto i paesi e le cose che descriveva (6), e solo più tardi di questa opinione paradossale si cominciò a dubitare (7).

(1) ALBERTI, *Descrizione di tutta l'Italia et isole pertinenti ad essa*, Venezia 1581. In quest'opera storico-geografica Fazio è senza dubbio il poeta più citato. Dei latini sono specialmente considerati Virgilio, Lucano, Marziale, Ovidio, Silio Italico. Versi di Dante sono riferiti soltanto in sette luoghi. A f. 47<sup>v</sup> l'Uberti è chiamato « *ingenioso geografo* ».

(2) « *Faccius Ubertius sua tempestate poëta percelebris et geographus peroptimus, ob quas nobilissimas virtutes laurea corona donari promeruit, quem Joannes Annius historicum praeclarum, et cosmographum Blondo illustriorem predicat, quippe qui ingenio hetrusco excelluerit, et explorata loca melius et certius tenuerit* ». (POCCIANI, *Catalogus script. florentinorum*, Florentiae, 1589. p. 55).

(3) « *Bonifacius, seu Facius, Ubertus, qui super alia carmina Dictamundum hetrusce concinnavit, opus ingens, quod sibi vendicant amabili dissidio certantes Poësis, Historia, Geographia* » (GADDI, *Corollarium poëticum*, Firenze 1636, p. 82).

(4) QUADRIO, *Della st. e della rag. d'ogni poesia*, Milano 1739-52, vol. VI, p. 47. — BETTINELLI, *Risorgimento d'Italia*, Bassano 1786, vol I, p. 177 e vol. II, p. 75.

(5) Per esempio lo ZENO, che in una nota al capitolo destinato ai cosmografi ed ai geografi nella *Biblioteca dell'eloquenza italiana* del FONTANINI (Parma 1804, vol. II, p. 305) scrive: « Un'opera di geografia in terza rima (*quella notissima del Berlinghieri*) dovea svegliare in mente al nostro Monsignore (*il Fontanini*) la ricordanza di quella del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, pur fiorentino, stampata la prima volta in Vicenza per maestro Lionardo della Basilea, MCCCCLXXIV in foglio, e fargliela registrare in questo luogo, *ch'era il suo proprio*. »

(6) Questa credenza, accennata da molti più o meno apertamente, è chiarissimamente espressa nella prima didascalia di un cod. corsiniano (Cod. 43, C. 38) del sec. XV: *Incipit liber Facii de Ubertis de Florentia qui circumvixit [sic] totum orbem et de hiis que reperivit describit in hoc libro*.

(7) Lo ZUJOLI nella sua inedita *Storia dei poeti italiani*, così saccheggiate, nonostante i suoi spropositi, dagli eruditi, scrisse che l'Uberti « temprando l'acerbità dell'esilio con varie peregrinazioni girò gran parte dell'Europa e con [sic] simile occasione compose il suo *Dittamondo*, nel quale descrive, non solo i paesi da lui veduti, ma di quelli

Nel secolo XV particolarmente, in cui fiorirono tanto gli studi eruditi, quel poema ebbe fortuna, e ce ne danno indizio sufficiente i molti codici di quel secolo che di esso conservansi nelle biblioteche italiane. Ma se dagli effetti si può giustamente congetturare, e' non mi sembra se ne facesse uno studio molto accurato. In seguito, venuti in onore i trecentisti e cresciuta l'ammirazione per i monumenti più rilevanti della nostra favella, il *Dittamondo* fu tirato fuori a cagion della lingua. L'amore alla lingua italiana preservò dall'oblio molti libri: tra questi può collocarsi senza tema d'errare anche il *Dittamondo*. Perduta la sua importanza cosmografica e geografica per i progressi successivi e grandi di quelle scienze, non gli poteva restare, nella comune opinione dei dotti del secolo passato e del nostro, che una importanza linguistica. Già il Redi (1) menzionava vocaboli e forme del *Dittamondo*, che fanno autorità per la lingua. Poscia non vi fu quasi dotto che discorrendo di questioni linguistiche, come si soleva fare dai puristi, non traesse profitto dal materiale di Fazio, materiale che venne nelle varie impressioni del Vocabolario della Crusca largamente utilizzato.

Fu in questa occasione che si ebbe ad accorgersi come le prime stampe del *Dittamondo* lasciassero per la correzione moltissimo a desiderare. La Crusca stessa dovette sinora sempre ricorrere a testi a penna (2): cominciarono le disamine accurate di uomini espertissimi, delle quali parleremo tra poco; si fecero infine nuove edizioni. Corrispondono esse alle esigenze della critica?

Prima di rispondere a tale dimanda ed a fine di poter meglio soddisfare ad essa, è necessario stabilire se *in massima* veramente sia utile una nuova edizione del poema di Fazio. Dissi nel principio di questo mio scritto che la importanza vera del *Dittamondo* fu sconosciuta agli antichi e mal valutata dai più moderni. Da quanto ho sinora esposto parmi giustificata la mia asserzione. Gli antichi presero le parole del

ancora che [*sic*] nelle tavole cosmografiche in quei tempi s'haveva alcuna notizia, aggiungendovi molte historie, così moderne come antiche ». Così riferisce dallo ZILIOLI lo ALLACCI (*Poeti antichi*, Napoli 1661, prefaz., p. 19). Cfr. pure il MAZZUCHELLI nelle note alla edizione italiana delle *Vite d'uomini illustri fiorentini* di F. VILLANI (Firenze, 1847) a p. 117. — In un importante prologo al commentario inedito di Guglielmo Cappello, che esiste senza nome d'autore nel cod. parigino 8375, commentario e codice della prima metà del sec. XV, è detto: « Poi appresso (cioè dopo i primi due libri trattanti della storia di Roma, dei quali tro-

vati una copia del sec. XVI, con titolo relativo alla materia, nel codice corsiniano Col. 43, C. 6) l'autore introduce Solino, col quale va descrivendo tutto el mondo da luogo a luogo, *segundo l'ordine delli cosmografi* e descrivendo le nature e delli luoghi e delli animali e d'ogni altra cosa particolarmente per fine alla fine del suo libro terzo ».

(1) *Annotazioni al Dittamondo*, Napoli, 1687, p. 107 e 115.

(2) La Crusca utilizzò i codd. laurenziani 19 e 23 del Plut. XLI ed i riccardiani 2718 e 2720. Vedi la V ediz. del *Vocabolario*, vol. I, p. CXIV.

poeta come verità di scienza, ne fecero un cosmografo, uno storico ed un geografo. Questo ora sarebbe ridicolo. I puristi in seguito se ne impossessarono e nel poema dell'Uberti trovarono solo efficace e schietta la lingua. Nè io credo s'ingannassero, ma mi sembra considerassero quell'opera da un punto di vista troppo ristretto. Il *Dittamondò*, o il *Fazio*, come sappiamo che venne anche chiamato nei secoli trascorsi (1), ha sovr'ogni altra cosa una importanza *storica*. Ben si sa che questa maniera così scientifica di valutare la importanza dei documenti letterari è molto recente e poco diffusa in Italia. Non è quindi meraviglia che finora nessuno se ne occupasse sul serio. Il *Dittamondo* si può considerare come l'ultimo poema interamente medievale che abbia avuto l'Italia, ed insieme anche come il più significante. Esso non si distingue essenzialmente dalle enciclopedie in prosa ed in verso del medioevo, se non in quanto ha assunto una forma più omogenea e meno pesante per via della imitazione dantesca. Sembre quasi che Fazio presentisse che il suo lungo lavoro (per disgrazia non compiuto) doveva chiudere la serie di quelle opere colossali, tra le quali primeggia lo *Speculum* del Bellovacense, giacché egli pare tutto occupato a darci un riepilogo di quella scienza e di quelle fantasie medievali, accennando a tutte le principali leggende dell'età di mezzo, esponendo la storia antica quale nel medioevo narravasi, togliendo a Tolomeo la cosmografia, a Plinio, a Solino, a Mela, ad altri moltissimi, saccheggianti durante i secoli di mezzo, la scienza dei lapidari e dei bestiari, rimpastando tutto quanto alla maniera medievale, toccando ogni cosa di volo per timore d'indugiarsi di troppo, inserendo tutto, non senza una certa abilità ed economia, in quel suo gran quadro geografico. Non v'è chi non veda quale immenso significato abbia un'opera di simil genere per chi ne prenda a considerare il valore storico. Ella è, molto più della *Commedia*, la gran pietra sepolcrale del medio evo erudito, su cui un uomo del sec. XIV ha inciso i tratti principali di quella civiltà imaginosa. Opera tanto più ragguardevole, in quanto sta a rappresentarci appunto quelle parti dello scibile, che negli altri grandi lavori di quel secolo, per lo più ritraenti la filosofia e la teologia medievale, fanno difetto; intendo dire la scienza e la leggenda storica, mitologica, geografica, cosmografica, teratologica.

(1) Nel cod. Laurenziano pl. XLI, 19 si legge: *In Chr. n. amen. Questo libro fecie e compuose Fatio degl' Uberti di Firenze valentissimo huomo e fu quasi poeta e il docto libro si chiama il Fatio e puotesi dire sia una cronicha imperochè con brevità tracta di tucte le novità del mondo inchiudendo in esso molte istorie poetiche.*

Questa didascalia ho riscontrato tale e quale nel cod. Chigiano L. VII. 258. Dal cod. cit. Laurenz. la pubblicò per primo il BANDINI (*Catal.*, vol. V, col. 108, 109) e poscia il QUADRIO (*Op. cit.*, vol. VI, p. 47). Nel cod. Parigiuo 7781 (n. M.) troviamo: *Comincia il libro chiamato Fazio d' Alberto* [sic!] (Vedi MARSAND, *Mss. it. ecc.*, vol. I, p. 142).

Imitatore di Dante, che il caso pose a cavallo di due secoli, il suo ingegno di due epoche; contemporaneo dei primi uomini moderni, il Petrarca e il Boccaccio; Fazio degli Uberti, per tradizione di famiglia e per sventure domestiche incline alla conservazione, si rifaceva mestamente al passato, vantava i nobili fasti di Roma e gli abbandonava piangente, descriveva questa sua Italia, per cui avea trascinato i suoi rimpianti di esule, notandone accuratamente le glorie magnificate dalla leggenda, e poscia dimenticava nelle fantastiche peregrinazioni in lontani paesi, ricchi di pietre miracolose e talvolta orridi per abitanti mostruosi e feroci, la miseria del presente. Un'opera come il *Dittamondo* richiede dottrina non comune in tempi come quelli in cui il poeta nostro ebbe a vivere. Ed un dotto fu sicuramente l'Uberti. Fu anche un poeta? Sebbene non manchino dei tratti felici nel poema (e son quelli che più direttamente riguardano la personalità dell'autore, i suoi tempi, il suo sentimento) io non ardirei dirlo davvero. Un'opera fatta con quei criteri non poteva riuscire un'opera d'arte. Se in Fazio vuoi trovare il poeta devi rifarti alle sue liriche, che sono d'altra parte indispensabili per conoscerlo più intimamente. Se nel *Dittamondo* si volesse considerare solo l'importanza artistica, io certo non starei qui a dimostrare la necessità di una nuova edizione: ma per quanto riguarda la importanza storica credo di averla a sufficienza provata.

Ora peraltro m'incombe l'obbligo di rifarmi alle edizioni che vi sono e di parlarne il più brevemente possibile.

L'edizione principe è una rarità bibliografica, che diede persino appiglio ad una storiella riferita dal Brunet e dallo Zambrini. Venne eseguita in Vicenza nel 1474 (1). Una seconda edizione uscì in Venezia nel 1501 (2). Queste due stampe, la seconda particolarmente, sono piene zeppe di errori e fatte senza critica alcuna. Ond'è che verso la metà del secolo passato il Bottari e il Biscioni s'erano accinti all'opera di darei il *Dittamondo* stampato un poco più umanamente, e forse l'avreb-

(1) Cfr. in proposito le descrizioni dei bibliografi. L'edizione citata porta nel CREVENNA il n.º 4571, nel PINELLI il n.º 2042, nel DE-BURE il n.º 2454, nel SANTANDER il n.º 1340. Per altre più esatte informazioni consulta GAMBA, *Testi di lingua*, IV ediz., Venezia 1859, vol. I, p. 397; GRAEBBE, *Treisor*, Dresda 1859-63, vol. II, p. 559; HAIN, *Repertorium bibliographicum*, Stuttgart 1827, vol. II, P. II, p. 463; HAYM, *Biblioteca italiana*, Milano 1853, vol. II, p. 22; DUNN, *Bibliotheca Spenceriana*, London 1823 — *Books added* — vol. VII, p. 149, 50;

BRUNET, *Manuel du libraire*, Paris 1860-64, vol. II, col. 1198, 99 (l'ediz. è pure citata con evidente errore (Venezia 1474) nel vol. VI, col. 832); ZAMBRINI, *Op. volg. a stampa*, IV ediz., Bologna 1878, col. 1029. — Con mia meraviglia l'ediz. è dimenticata dal BAUER nella sua *Bibliotheca librorum rariorum*, Nürnberg 1770.

(2) Vedi anche per questa edizione i bibliografi citati, e per ambedue vedi la descrizione sommaria che ne do io stesso nella parte bibliografica del presente articolo.



bero condotta a buon termine, se non mancava loro l'appoggio da parte dell'editore (1). Lo Zeno, cui il Bottari avea comunicato la sua intenzione, ne era lietissimo, e lamentando la barbarie delle antiche stampe concludeva nelle *Vossiane*: « Si spera che migliorato cel farà godere [*il Dittamondo*] mons. Giovanni Bottari, tanto benemerito della lingua toscana » (2). Il Ginguené in una sua memoria, ridonando a Fazio il manoscritto parigino 7775, il cui titolo, da noi sopra riferito, avea indotto il Quadrio a crederlo opera di Federigo Frezzi, lamenta pure la scorrezione del *Dittamondo* e si augura di averne una edizione accurata come quella di Foligno (a. 1725) del *Quadriregio* (3). Più apertamente s'era espresso il Manni scrivendo: « Le impressioni di esso [*Dittamondo*] non possono essere più deformi e più strane, talchè hanno fatto errare chiunque di esse si è fidato, bastando il detto del cav. Salvati, che elleno fatte furono nella lingua dello stampatore, il quale fu di quel paese, onde a noi vengono gli spazzacamini e i magnani. Ed invero l'impressore d'una di loro, che io avviso essere stata la migliore, nè pur sapeva scrivere il proprio nome » (4). Nè il Tiraboschi (5), nè più tardi il Perticari, che chiamava le stampe accennate « due fantasime del *Dittamondo* di Fazio » (6), mostravano diversa opinione. Ma chi con maggior serietà si occupò della cosa fu il Del Furia in una memoria letta all'Accademia della Crusca nell'adunanza del 18 maggio 1813. Il Del Furia avea in animo di dare una nuova edizione, ma non so per quali ragioni il suo disegno non ebbe effetto. Egli offerse solo agli accademici, qual saggio, il primo capitolo del L. I di su dieci codici fiorentini del poema (7). A queste continue lamentazioni

(1) Credo poterlo arguire da una lettera del Bottari ad Apostolo Zeno, in data di Roma 30 aprile 1746, che è inserita a pag. CX-CXI degli *Atti dell'Accademia della Crusca* (vol. I). In questa lettera il Bottari, dopo aver notato come il libraio Antonio de' Rossi di Venezia stampasse antichi testi e li vendesse a picciol prezzo e tuttavia non trovasse compratori, aggiunge: se ciò non fosse « gli farei intraprendere la ristampa del *Dittamondo* di Fazio Uberti, a cui sarebbero stato assai meglio quelle carezze, che alcuni letterati fecero al *Quadriregio*. »

(2) ZENO, *Dissert. vossiane*, Venezia 1752, p. 24.

(3) GINGUENÉ, *Notice d'un manuscrit italien coté dans la bibliothèque nationale 7775 et annoncé comme contenant un poëme de F. Frezzi*. — In *Notices et extraits des manuscrits*, vol. VI, p. 486.

— Se per errore il *Dittamondo* fu attribuito al Frezzi, non mancò poi chi a Fazio donasse il *Quadriregio*. Una nota marginale del famoso codice ferrarese di quest'ultimo poema lo fa opera dell'Uberti. Cfr. CANNETI, *Dissertazione apologetica intorno al Quadriregio* (aggiunta alla ediz. di Foligno del *Quadriregio*) p. 18, 19.

(4) MANNI, *Lezioni di lingua toscana*, Firenze 1737, lez. V, p. 130.

(5) *Stor. lett. it.*, Firenze 1805-12, vol. V, p. 507.

(6) PERTICARI, *Degli scrittori del Trecento*, Bologna 1838, L. II, cap. 3; in *Opere*, vol. I, p. 98.

(7) DEL FURIA, *Della necessità di confrontare i testi a penna affine di rendere più emendate e corrette molte opere di nostri antichi scrittori*; in *Atti dell'Accad. della Crusca*, Firenze 1819, vol. I, p. 33

dei dotti solo il Palermo sembrò non accondiscendere. Egli osserva che la edizione del 1474 non è per nulla più scorretta dei codici quattrocentini del poema e non vede quindi ragione per cui si debbano levare a cielo i codici e s'abbia invece a calpestare la stampa (1). Bizzarro modo davvero cotesto di ragionare, giacché quantunque si debba ritenere che la ediz. principe rappresenti, come quasi sempre le antiche, un codice solo, non è men vero per questo che quel codice doveva essere stranamente spropositato e lo stampatore deve da parte sua aver per lo meno aumentata del doppio la derrata degli strafalcioni. L'opinione espressa molto più tardi dal Palermo non avea certo avuto a precursore l'anonimo editore veneziano del *Dittamondo* nell'anno 1820, il quale tenendo a guida le due antiche stampe e due codici che non indica esattamente, ma che agevolmente si possono indovinare, si metteva all'impresa di sanar le piaghe del poema. E sembra che dell'opera sua egli si sentisse completamente pago, poiché nella prefazione dice, non so se con più di petulanza o di sguaiataggine: « Leggendo questo, che ora dir posso *mio Dittamondo*, ognuno potrà valutarne l'importanza, ognuno potrà formarne un giudizio, e non pochi fra i dilettanti di poesia raccogliere ne potranno diletto e vantaggio ». Parole veramente ridicole quando si consideri che questa impressione, fatta senza veruno criterio scientifico e talora si direbbe anche senza senso comune, ridà in gran parte gli errori delle precedenti, alcuni ne cambia, altri ne aggiunge, pochissimi ne corregge. Di che irritato il Monti toglieva occasione da questa ristampa ad un erudito e vivace dialogo della *Proposta*, nel quale introduceva a parlare Fazio degli Uberti, il Peticari, cui la morte impedì di ristampare il poema, la Critica e la Proposta. Il Peticari presenta Fazio bruttato tutto il corpo « di orrende piaghe che lo deformano ». Gli astanti inorriditi dimandano al poeta chi l'abbia ridotto a quel modo. Ed egli: « Un cotale che audacemente in Venezia (ma non di Venezia, lode al cielo, nè di altra terra italiana) tolse a cu-

---

e segg. — Ecco le parole del DEL FURIA sulle antiche edizioni: « Quel poema di Fazio degli Uberti, che porta il titolo di *Dittamondo*, fu già stampato fin dal 1474 in Vicenza, ed una ristampa ne fu dipoi fatta in Venezia nel 1501; ma se si eccettui la rarità somma di queste impressioni, e specialmente della vicentina, ambedue queste edizioni sono oltre ogni credere scorrettissime ed estremamente alterate e deformi. Nulla dirò dell'ortografia barbara, nulla della interpunzione maisempre negletta, nulla de' frequentissimi errori, che l'ignoranza del-

l'impressore largamente vi sparse: ma le parole per la più parte stranamente variate, che non contengono più senso alcuno, i nomi propri al tutto trasfigurati, i versi ben sovente privi d'armonia, e della lor giusta misura, tutti questi difetti, a dir vero, son così abominevoli, e gravi, che il *Dittamondo* non più un poema rassembra, ma una farragine di meschinissimi versi, da stancar la pazienza de' più audaci ed intrepidi lettori ».

(1) PALERMO, *I manoscritti palatini*, vol. I, p. 591.

rare le magagne delle due vecchie edizioni del mio poema, la Vicentina e la Veneta, e le ha curate sì bene che ne sto peggio che prima » (1). La Critica vuol sentire gli argomenti di fatto, che confortano tale asserzione, ond'è che l'Uberti sciorina molti spropositi della nuova edizione mostrando insieme la maniera di rettificarli, quella cioè di ricorrere, per i nomi propri specialmente, alle fonti del poema (2). Dopo lungo ragionamento si viene a concludere che la edizione del 1820 « è uno dei più grandi vituperii che abbiano ai dì nostri disonorato le stampe italiane » (3). È certamente questo lavoro del Monti quanto di più rilevante si è ancora scritto sul testo del *Dittamondo*. Quantunque non sempre i manoscritti gli diano completamente ragione, è certo che le sue osservazioni sono ingegnosisime e il più delle volte, rifacendosi per l'appunto ai libri che Fazio ha adoperati e spesso addirittura messi di prosa in versi, colpiscono nel segno. Perciò la stampa milanese del 1826, che fu fatta appunto sulle sue correzioni, è senza dubbio la migliore di quante ne abbiamo, e di poco si avvantaggiò su di essa (chiedo venia allo Zambrini nel discostarmi in questo dall'opinion sua) l'ultima comparsa, quella che curò Francesco Zanotto e pubblicò in Venezia nel 1835. Chi peraltro voglia con un po' di accuratezza esaminare l'edizione milanese s'accoggerà di leggieri come essa lasci ancora moltissimo a desiderare. Sembra che il raffronto con le fonti principali, che l'editore dice di non aver trascurato, sia stato fatto molto grossolanamente, poiché non è difficile rilevarvi degli errori, specialmente nei nomi (4). E

(1) MONTI, *I poeti dei primi secoli della lingua italiana*, scena IV, pausa V; in *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Milano 1824, vol. III, P. II, p. CXLVII.

(2) *Op. cit.*, p. CXLIX-CLXXI. Cfr. anche la Appendice IV a p. CCIX-CCXLIX.

(3) *Op. cit.*, p. CLXXIII.

(4) Cito alcuni esempi, quelli che primi mi capitano sott'occhio sfogliando i miei appunti. Nel L. IV, cap. 27, a p. 364 dell'ediz. milanese (Silvestri) si legge:

Ancora in questo parti così estremo  
Colombaria trovai o Bisomiri,  
Cho di serpenti alcun giammai non temo.

Questa terzina, come le tre che la precedono, è tolta a SOLINO, il quale dice: « *Ebusus*, quae a Dianio abest septingenta stadia, serpentem non habet. Columbraria, quae Sarcronem versus est, feta est anguibus » (*Collectanea rerum memorabilium*, ed. MOMMSEN, Berlino 1864, p. 117). Quindi il se-

condo verso citato va corretto *Colombaria trovai, Ebiso miri*. — A p. 439 (L. V, cap. 24) abbiamo:

Ancora vo' che nella mento tempore

La forma del *tarando*, acciocchè tue,

Se gli altri noti, questo metti in tempore.

La sua grandezza è simile d'un buo,

E tal qual cervo mostra la sua testa,

Salvo ch'egli ha maggior le corna sue.

Nel Nilo vive più che alla foresta,

E tal qual vedi il pel dell'orso fatto,

Di quel proprio color par che si vesta.

E SOLINO (*Op. cit.*, p. 151): « *Mittit et parandrum*, boum magnitudine, bisulco vestigio, ramosis cornibus, capite cervino, ursi colore et pariter villo profundo ». Dunque *parandro* e non *tarando*. — A. p. 361 (L. IV, cap. 26) Fazio parla di una delle isole nordiche d'Europa e la chiama *Atanatis nemica dei serpenti*. Isidoro ispalense ne parla e la nomina ripetutamente *Thanatos* (*Origines*; in *Auctores latinae linguae in*

fu inoltre negletto un lavoro indispensabile per fare una buona edizione, la disamina cioè dei codici più autorevoli. Senza questa disamina non si avrà mai una stampa, che possa corrispondere alle esigenze, sia di chi studia la lingua del poema, sia di chi considera l'importanza del suo contenuto. Nè io tengo conto in questo articolo dell'arditezza incredibile con cui gli editori si sono creduto lecito di rifare terzine intere di sana pianta.

Dopo tali premesse io non credo di far cosa ingrata agli studiosi se in questo articolo, togliendo occasione dai versi greco-bizantini scambiati dal poeta con Antidemas nel L. III, cap. 23, di cui intendo offrire le varianti, mi proverò di dare sommariamente la indicazione delle stampe e dei codici italiani del *Dittamondo*, primo passo necessario ad una futura edizione critica. La quale edizione critica, lavoro lungo ed arduo, intraprenderò forse io medesimo in compagnia del mio ottimo maestro ed amico prof. Arturo Graf. Sarebbe inutile che io ora descrivessi i codici minutamente, come le regole della bibliografia moderna prescrivono: ciò verrà fatto nella futura edizione, per la quale si spera di poter stabilire con qualche sicurezza la genealogia dei manoscritti.

## II

## BIBLIOGRAFIA (1)

## STAMPE

1 — a — 1474 — INCOMINZA EL LIBRO PRIMO | DITA MUNDI CUMPONUTO | PER FAZIO  
DI GLUBERTI DA | FIRENZA | ET PRIMA DE LA BU | ONA DISPOSITIONE CHE

*unum redacti*, S. Gervasii 1602, L. XIV, cap. 6, col. 1174). — A p. 375 (L. V, cap. 3) Plinio indica al poeta le stelle principali dello zodiaco. Metto a confronto tre terzine del nostro, secondo la stampa milanese, con un passo parallelo di Ristoro d'Arezzo (*La composizione del mondo*, ediz. proc. dal Narducci, Roma 1859, a p. 8). Si può ritenere per certo che i due autori hanno ricorso alla medesima fonte, che facilmente si può arguire qual fosse.

FAZIO

*Saturno nelle corna d'Ariete*

Due stello son lucenti, o pari poste,

E ciascuna d'un modo ivi riflete.

E con gran luce tre n'ha nello coste,

Albutan prima le nomar coloro,

Che poser mento com'eran disposte.

*Alla bocca ha tre altre*, e fan dimoro

Nel capo de' Gemini, e tra' piei

Son altre due, che lucon como oro.

RISTORO

*Sarthan* eran duo stelle lucide poste nelle corna d'Ariete. . . . E poi posero Albutan, che sono III stelle lucide piccole; o puosero e dissero ch'ello erano nel ventre d'Ariete. . . . E puosero *Albochach*; erano tre stelle parve propinquo, o dissero ch'ello erano nel capo del Gemine. Anche puosero due stelle, le quali chiamarono Anchacas, o dissero ch'ello erano infra' piedi del Gemine. Dunque *Sarthan* e non *Saturno*, *Albochach* e non *Alla bocca ha* (!). — E così si potrebbe proseguire ancora per un bel pezzo, specialmente nella parte teratologica del poema.

(1) Le lettere minuscole premesse alla indicaz. di ciascuna stampa, subito dopo il num. progressivo, come pure le majuscole premesse a ciascun codice, dovranno servire alla distinta delle varianti. Le *pagine* o le *carte* qui indicate in parentesi sono quelle in cui trovansi le terzine greche.

- EGLI | EBE ADRETRARSI DA GLI VI | THI ET SEGUIRE LE VIRTUTE. | In foglio, a doppia colonna, senza frontispizio e senza numerazione di pagine. L'iscriz. cit. a capo della prima pagina in caratteri capitali. — Edizione principe di Vicenza 1474.
- 2 — b — 1501 — OPERA DI FACCIO DEGLIU | BERTI FIORENTINO CHIA | MATO DITTAMUNDI | VUOLGARE | CUM PRIVILEGIO. — Frontispizio in caratteri gotici, 8.° senza numeraz. di pagine. In fine *Impresso ĩ Venetia per Cristofaro di Pensa da mādello adi iiii setēbrio M. CCCCC. I.*
- 3 — c — 1820 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI. In tre volumi. Forma parte del *Parnaso italiano* pubblicato in Venezia dall'Andreola nel 1820 (vol. II, p. 100).
- 4 — d — 1826 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI FIORENTINO *ridotto a buona lezione colle correzioni pubblicate dal cav. Vincenzo Monti nella Proposta e con più altre.* — Milano, Silvestri, 1826 (p. 275).
- 5 — e — 1835 — IL DITTAMONDO DI FAZIO DEGLI ULBERTI. Fa parte del *Parnaso italiano* dell'Antonelli. L'ediz. è curata da Francesco Zanotto. — Venezia, Antonelli, 1835 (col. 216).

## CODICI

- 1 — A — Laurenziano pl. XLI, 19, cartaceo del sec. XV (c. 126<sup>r</sup> e 127<sup>r</sup>).
- 2 — B — Laurenziano pl. XLI, 23, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1409 (c. 117<sup>v</sup> e 118<sup>r</sup>).
- 3 — C — Laurenziano pl. XC inf., 30, cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).
- 4 — D — Laurenziano pl. XC inf., 31, cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).
- 5 — E — Laurenziano pl. XC inf., 32, cartaceo del sec. XVI principio. Porta la data XX dicembre 1511 (senza num. di carte).
- 6 — F — Laurenziano pl. XC inf., 40, cartaceo del sec. XV (c. 105<sup>v</sup>).
- 7 — G — Laurenziano strozziano 148, cartaceo del sec. XIV, *frammentario* (senza num. di carte).
- 8 — H — Riccardiano 2717, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 110<sup>r</sup>).
- 9 — I — Riccardiano 2718, membranaceo del sec. XIV, *frammentario* (c. 23<sup>r</sup>).
- 10 — L — Riccardiano 2719, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 41<sup>v</sup>).
- 11 — M — Riccardiano 2720, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 81<sup>v</sup>).
- 12 — N — Magliabechiano II. II. 57 (ant. num. cl. VII, 960, già strozziano 261) cartaceo del sec. XV (senza num. di carte).

- 13 — O — Palatino 339 num. Palermo (già E. 5. 4. 30) cartaceo del sec. XV princ., *frammentario* (c. 127<sup>v</sup>).
- 14 — P — Chigiano L. VII. 258, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1448 (c. 84<sup>r</sup>).
- 15 — Q — Chigiano L. VII. 259, cartaceo del sec. XV. Porta la data 1453 (c. 34<sup>v</sup>).
- 16 — R — Corsiniano Col. 43. C. 38 [n. 785], membranaceo e cartaceo del sec. XV (c. 140<sup>v</sup> e 141<sup>r</sup>).
- 17 — S — Barberiniano cl. XLVI, 31, cartaceo del sec. XIV (c. 47<sup>r</sup>).
- 18 — T — Marciano cl. IX, 40, cartaceo del sec. XV (c. 127<sup>r</sup>).
- 19 — U — Marciano cl. IX, 41, cartaceo del sec. XV (c. 105<sup>v</sup>).
- 20 — V — Ambrosiano D. 80 sup., cartaceo del sec. XV (c. 44<sup>v</sup>).
- 21 — W — Ambrosiano D. 141 sup., cartaceo del sec. XV. Porta la data 1467 (c. 106<sup>v</sup>).
- 22 — X — Senese (bibl. com.) I. VI. 33, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 59<sup>v</sup> e 60<sup>r</sup>).
- 23 — Y — Senese (bibl. com.) I. VI. 34, cartaceo del sec. XV, *frammentario* (c. 98<sup>v</sup> e 99<sup>r</sup>).
- 24 — K — Lucchese 1635, cartaceo del sec. XV fine (c. 293).
- 25 — Z — Bolognese (bibl. Universitaria) 1450, cartaceo del sec. XV. Porta la data XXIII novembre 1471 (senza num. di carte).
- 26 — J — Cod. della biblioteca dei Girolomini di Napoli, pl. X, 35, cartaceo del sec. XV. Porta la data XIII settembre 1471 (c. 88<sup>r</sup>).
- 27 — Æ — Torinese (bibl. Nazionale) N. I. 5, membranaceo del sec. XV. Porta la data V giugno 1437 (c. 127<sup>v</sup>).

Questi sono i codici italiani completi o frammentari del *Dittamondo* che io sinora ho potuto esaminare e che contengono le quattro terzine greche del colloquio con Antidemas. Un altro, molto importante, con la segnatura VIII. G. 15 sta nell'Estense di Modena, ed uno nella Vittorio Emanuele di Roma segnato *12 S. Pantaleo*; ma il trovarsi queste due biblioteche chiuse sino a che licenziai alle stampe il presente manoscritto, mi impedì di poterli consultare (1). Non tenni conto in questa bibliografia sommaria dei manoscritti esistenti all'estero. Per ora conosco tre parigini segnati 7775, 7781 e 8375 dal Marsand, due codici

(1) Il BISCIONI, in certi suoi appunti intorno ad alcune biblioteche fiorentine, esistenti nel cod. magliabechiano cl. X, 59, accenna ad un *Dittamondo* del 1413 che si trova, o per lo meno si trovava, nella libreria dei signori Martelli di Firenze. Un tempo si val-

sero di questo cod. anche i compilatori del *Vocabolario*. Spero di poterlo rintracciare, poiché il cod. deve essere importante, se è lecito trarne argomento dall'anno in che fu scritto.

della biblioteca di Lord Ashburnham (1) ed un frammento della Bodleiana d'Oxford (2). Tralasciai eziandio di notare i codici frammentari non comprendenti le terzine di Antidemas. Di questi io ne conosco uno Laurenziano segnato pl. XLI, 41; due Magliabechiani, cioè il II. IV. 30 (ant. num. cl. VII, 962, già strozziano 263) ed il cl. VII, 961 (già strozz. 262); il Marucelliano A. 156, copia di Salvino Salvini, ed il Marucelliano C. 151, che contiene tre capitoli del L. I; il Corsiniano Col. 43, C. 6; il Casanatense A. III. 1. Quest'ultimo non è veramente un manoscritto del *Dittamondo*. È un bel codice membranaceo del sec. XIII contenente il commentario di Tommaso Monaco Cisterciense al Cantico dei cantici. Rilegando in seguito questo volume furono usati per la coperta due pezzi di pergamena evidentemente estratti da un codice del *Dittamondo*. Essi comprendono un frammento del L. IV ed appartenevano forse ad un cod. della fine del secolo XIV o più probabilmente ad un cod. calligrafico della prima metà del XV (3).

### III

I versi di Antidemas nel citato L. III, cap. 23 del *Dittamondo* sono in greco-bizantino moderno. Come sarebbe troppo facile il dimostrare, questa lingua era nel trecento intesa ed usata assai comunemente nelle città meridionali d'Italia. Basterebbe a provarlo, quando altro mancasse, la influenza che ebbero i romanzi medievali greci sulla fantasia di alcuni nostri scrittori di quel secolo.

Fin dal sec. XV si volle dare al pubblico la interpretazione delle parole greche inserite in queste terzine. Una traduzione interlineare, sincrona al codice e quasi certamente della medesima mano che l'ha scritto, trovasi nel cod. 1635 di Lucca ed un'altra marginale si nota in uno dei due manoscritti di Siena. I commentarî (di cui credo di poter rilevare tre redazioni distinte, come si vedrà quando in seguito

---

(1) Sono il 1694 ed il 1695 del fondo Libri di quella preziosa quanto poco accessibile biblioteca. A detta del catalogo sono ambedue del sec. XIV e il secondo specialmente molto importante. Cfr. *Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place. Part the first comprising a collection formed by Professor Libri*, London, Hodgson.

(2) Sono i capitoli X, XI, XII, XIII del L. V, i quali si trovano adespoti e anepigrafici nel cod. 208 del fondo Canonico. Cfr. MORTARA, *Catalogo dei mss. ital. che sotto*

*la denominaz. di codd. canonici si conservano nella bibl. Bodleiana a Oxford*, Oxford 1846, col. 206.

(3) Se qualcuno degli studiosi lettori di questo *Giornale* conoscesse qualche codice da me non veduto, mi farebbe sommo favore comunicandomene la segnatura. Chi ha pratica in tali ricerche sa bene quanto sia facile il trascurare o il non vedere, specialmente nelle nostre biblioteche, dove la catalogazione dei manoscritti lascia sempre moltissimo a desiderare.

avrò a parlarne distesamente dando l'edizione del poema) ne tacciono, avvertendo tutt'al più, a scarico di coscienza, che si tratta di *parole greghe*. Delle stampe portano la traduzione quella dell'Andreola (1820) a p. 164 del vol. II (1), e quella dell'Antonelli (1835) a col. 218. Per quanto riguarda il testo, si può asserire che le edizioni antiche ne danno uno discreto; fra le moderne il peggioro fra tutti la milanese. È perciò che io metterò qui il testo dell'edizione principe e su di esso riferirò tutte le varianti dei codici da me veduti, non tenendo conto peraltro, se non in pochi casi, delle varianti ortografiche nella parte italiana. Comprendranno da questo piccolo saggio i lettori quanta e quale discordanza vi sia tra i manoscritti e le stampe, e si persuaderanno, quando non siano già persuasi, della necessità di una edizione fatta con criteri scientifici.

### Ed. A

Giunti ad lui de la boca mi ussio	
yasu che fue greco lo saluto	
per che lhabito suo greco scoprio	3
Et egli come acorto et proueduto	
calosirtis alhora mi rispuose	
alegro piu chio nō lhauea ueduto	6
Cosi parlato in sieme molte cosse	
ypeto. Seuris Frangica et esso	
ime romeos. seuro et piu ghiosse	9
Et io Paracolos Philosmo apresso	
Milese Frangica ancora gli dissi	
Matacaras fue sua risposta adesso	12

### Varianti

- v. 1 — c. d. e. G. E. W. *E giunti* — A. B. D. F. I. H. L. M. N. O. P. Q. S. T. Y. J. Æ. *E giunto* — X. *E giuntallui* — R. K. Z. *E gionto* — c. d. e. *dalla* — F. M. *bocca uscio* — C. *dabocha missio* — O. *mia boccha uscio* — Z. *muscia* — E. W. *uscio*
- v. 2 — D. F. H. M. O. P. *Jasu* — U. Z. *Jassu* — B. L. *Jasui* — c. d. e. W. *Yassu* — Y. *Ya suc* — S. T. *Yasu yasu* — K. *Yassu yassu* — c. d. e. A. B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. K. J. Æ. *e fu* — Z. *el fu* — U. V. *el fue* — V. *grezo* — A. B. C. D. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. U. W. X. Y. Z. Æ. *il saluto* — J. *greco saluto* — V. *el saluto* — c. d. e. S. T. K. *il mio saluto* — E. *il lottino* [sic!]
- v. 3 — H. *Per labito* — U. *Poi che* — J. *labetto* — d. e. *l'abito lui* — Z. *scopria* — W. *il scopria*
- v. 4 — C. D. E. F. G. M. N. O. Q. R. W. Y. Z. K. J. Æ. *ello* — I. *esso* — N. X. Y. *umme* — Q. *preveduto*

(1) L'editore avverte: « Mi sarebbe stato impossibile il rilevare la ortografia e molto più il senso delle poche parole greche di cui qui si mostra erudito il nostro poeta, se il dotto filologo e pregiatissimo amico mio, ca-

valier Mustoxidi, soccorso non mi avesse gentilmente con i suoi lumi, istruendomi esser questi vocaboli di greco volgare e dandone il preciso e sicuro significato ».



- v. 5 — H. Q. *Callosirtis* — Z. *Callosiris* — K. *Callosirtes* — N. *Chalosirtis* — U. W. *Challosirtis* — S. T. *Culosertis* — c. d. e. *Calosillhes* — A. P. *Calusirtis* — E. *Casusitris* — J. *Culo sirtis* — D. L. *Æ. Chalo sirtis* — R. *Cha lo sirtis* — X. Y. *Callo sirtis* — G. O. *Calor sirtis* — F. M. *Calos sirtis* — B. *Carlo sirtis* — H. *allor rispuse* — E. P. R. *allor* — c. d. e. A. D. I. M. O. W. Y. Z. *rispuse* — K. *respose* — Q. *Æ. rispuse* — C. *a mi rispose alhora*
- v. 6 — Z. K. *Allegro* — *Æ. Alliegro* — F. Q. R. V. X. Y. K. *che non* — C. *che ne* — B. E. I. L. M. N. O. *Æ. che nolto* — F. M. Y. *avie* — Q. *ave'* — X. *avio* — R. *udito*
- v. 7 — L. *E chosi* — X. *parlamo* — C. D. O. R. Y. Z. *parlando* — c. d. e. A. B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. Z. K. *cose*
- v. 8 — A. F. G. H. I. L. M. O. P. U. Z. *Ipeo* — D. *Ipero* — c. d. o. *Ipeuo* — B. C. D. G. I. M. Q. R. S. T. U. V. X. Y. J. *Æ. seueris* — L. *soueris* — O. *isqueris* — A. E. H. P. Z. *seueneris* (1). — K. *xeuris* — V. *francica* — N. *frangiga* — Q. *franghica* — C. *franchia* — U. *franzicha* — A. E. P. *fragha* — H. *fuy giga* — A. C. D. E. F. H. I. M. P. Q. R. *Æ. e desso* — W. Z. *desso* — O. X. Y. J. *adesso*
- v. 9 — B. C. R. S. T. W. K. J. *Æ. Ymc* — E. N. *In men* — Q. *In me* — O. *Vene* — X. Y. *Uno* — V. *romeo* — O. *romeero* — A. B. C. D. E. F. G. I. L. M. N. O. Q. R. S. T. X. Y. J. *Æ. eseuero* (2) — U. V. *scuero* — W. Z. *escruero* — K. *e xeuro* — B. F. G. I. L. M. N. O. X. Y. J. *Æ. plus* (3) — D. *pius* — U. *giosse* — R. *gose* — V. *gioiosse* — B. C. E. L. *glosse* — A. D. N. Q. X. Y. Z. K. *glosc* — W. *gliose* — F. G. I. M. O. J. *Æ. closc* (4) — c. d. e. S. T. *chiosc* — H. *e se uck pugliesc* (5)
- v. 10 — A. B. C. D. E. F. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. W. X. Z. J. *Æ. E io* — N. *paracholos* — X. *paracolos* — B. C. F. G. I. M. R. S. T. V. Y. Z. K. *Æ. paracalos* — D. L. W. J. *parachalos* — U. *parachallos* — P. *paracalis* — A. *parachalis* — E. *parachutalis* — H. O. *paraculos* — c. d. e. *paracalo se* — B. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. Q. J. *Æ. filosmo* — W. *phytosmo* — A. P. *filosino* — X. Y. *silofino* — c. d. e. *filemu*
- v. 11 — C. G. I. Q. X. Y. *Milexe* — S. T. *Emilexe* — A. E. H. N. P. V. *Æ. Milesse* — D. F. M. *Miles* — Z. *Milles* — c. d. e. U. *Milisse* — K. *Emilisse* — W. *Millesse* — J. *Milize* — L. *Miresc* — B. *Mirisc* — C. D. L. Y. J. X. *frangicha* — V. *francica* — A. E. N. P. *frangiga* — H. *frangiga* — W. Z. *frangigha* — U. *franzicha* — c. A. C. D. E. F. G. H. I. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. W. X. Y. Z. J. *Æ. ancor* — K. *anco*
- v. 12 — U. K. *Mathacaras* — W. *Matacharas* — A. *Matagora* — Z. *Maragora* — B. Q. S. T. Y. *Matagoras* — H. M. *Mattagora* — E. *Mattaghora* — F. G. I. *Mattagoras* — P. *Mattagoro* — N. O. *Mattaghoras* — J. *Mattagaras* — X. *Matagiaras* — c. d. o. D. *Mata charas* — G. *Macchagaras* — L. *Mattu goras* — *Æ. Matragaras*

Da questo spoglio si potrà accorgersi agevolmente come nella maggior parte dei casi le tre stampe moderne si siano discostate dalla lezione che è portata dalla pluralità dei codici. Molte volte questa lezione (non tenendo conto di alcune varianti sporadiche, che dipendono da veri e propri errori di scrittura) non si può accettare tal qual'è, ma ciò nonpertanto è spiegabile. Al v. 8, per esempio, troviamo molto comune la lez. *seueneris* e ben si comprende perché. Il copista, ignaro del greco, trovava, come notammo, in quel *seueneris* (cioè *seveneris*, *se veneris*, *si veneris*) un qualche significato. Tanto è vero che nel v. 9 troviamo costantissimo l'*eseuero* (*esevero*, *e se verrò*), che rispondeva evidentemente a quel primo cervelotico significato. Questa tendenza a voler

(1) Il cod. Z. ha veramente *siueneris*, cioè, sciolto il nesso, *siueneris*. Ho creduto di metterlo insieme con li altri che hanno *seueneris*, perché, secondo me, ambedue le lezioni derivano da una falsa interpretazione della parola, quasi fosse un latino *si veneris*.

(2) Nei codd. menzionati la parola *eseuero* è divisa in

tutte le maniere possibili. Mi è sembrato inutile il tener conto di queste divisioni.

(3) Avvertasi bene che solo in uno o due codici si trova l'*e* o l'*et* tra il *euero* ed il *più*.

(4) Il cod. F. porta veramente *elose*.

capire ad ogni costo è d'altronde naturalissima e non è d'uopo ch'io porti altri esempi. Su di essa, facendone peraltro un criterio troppo generale e troppo assoluto, si fondava il Witte nello scegliere sempre la lezione più strana siccome la più vera nella sua edizione della *Commedia*.

Ecco pertanto gli incisi greci quali credo si debbano restituire o conservare (1):

INTERLOCUTORI	GRECO	TRASCRIZ. ITALIANA	TRADUZIONE
<i>Fuzio</i>	ἴα σου	'hía su	saluto a te
<i>Antidemias</i>	καλῶς ἦρθες	calos irthes	ben venisti
<i>Fuzio</i>	εἰπέ μοι, ξεύρεις φραγκικά;	ipe mi, xeuris franchica	dimmi, sai lingua franca?
<i>Antidemias</i>	εἶμαι ῥωμαῖος· ξεύρω	ime romeos: xeuro	sono greco: so
<i>Fuzio</i>	παρκαλῶ σε, φίλε μου· μίλησ φραγκικά	paracalo so, file mu; milise franchica	ti prego, amico mio; parla lingua franca
<i>Antidemias</i>	μετὰ χαρᾶς	meta charas	con piacere

Il ἴα σου è forma aferetica per ὑγιείαν σου. Nel testo credo, per ragione del verso, che questo saluto debba essere replicato. Ho in appoggio due codici autorevolissimi (anzi, per quanto riguarda questi versi, i più autorevoli, quando loro si aggiunga il lucchese (K)) vale a dire il barberiniano (S) ed uno dei marciiani (T). — Nel v. 3 leggo *l'abito suo* con le edizioni antiche e non *l'abito lui* con le moderne, poiché quest'ultima lezione non è appoggiata da alcun testo. — Lo ἦρθες del v. 4 è forma moderna che corrisponde all'antico aoristo forte ἦλθες. — Nel v. 8 mi prendo l'arbitrio di leggere εἰπέ μοι, scostandomi dai codici, i quali, con parecchie varianti ortografiche, sembrano sostenere l'εἶπετο delle antiche stampe. Quell'εἶπετο (da ἐπομαι) evidentemente dovrebbe esser fuori del dialogo e quindi riuscirebbe inesplicabile. — Nello stesso v. 8, seguendo i manoscritti, leggo *e desso*. — Dopo molti dubbi, nel v. 9 tengo la lezione *e più chiose* portata solo dai due codici, barberiniano e marciano, testé encomiati. Altri sette manoscritti hanno *close*, che può essere egualmente corruzione grafica di *chiose* come di *glose*. *Glose* infatti portano otto codici e *glosse* altri quattro, non che le antiche stampe con la corruzione *ghiosse*. Ora il *glosse* potrebbe intendersi in due modi: o che fra gli interlocutori si facessero altri discorsi, e in questo senso non vi sarebbe diversità dal *chiose*, o che Antidemias stesso dicesse *xeuro plus glosse* (*parlo più lingue*). Il non esservi, come notai, nella massima parte dei codici la congiunzione e tra *xeuro* e *glosse* potrebbe essere addotto a sostegno di tale lezione.

(1) In questa disamina mi fu largo di consigli il valente amico mio prof. Edoardo Barbero, che mi gode l'animo di poter qui ringraziare pubblicamente.

Ma d'altronde in questo caso sulla doppia *s* di *glosse* non v'è dubbio, e come mai un toscano come l'Uberti avrebbe potuto farlo rimare con *cose* ed *ascose*, anche tenendo conto del suono particolare toscano della *s* in queste due parole? Il *cosse* delle due edizioni antiche è idiotismo veneto senza dubbio. E inoltre come si spiega quel *plus*, o *pius*, o *plu*, o *più*? Fra tanto sfoggio di parole greco-moderne ci farebbe una figura ghiotta davvero! Il meno peggio mi sembra ancora accettare la lezione *chiose*, quantunque su di essa mi resti ancora qualche incertezza. — Nel v. 11 *μολισσε* imp. aor. aferetico da *ὀμιλέω*. Il *milisse* delle edizioni moderne è spropositato.

Dopo tali osservazioni non mi resta che trascrivere il testo quale mi sembra debba adottarsi:

E giunto a lui de la bocca m'uscio:  
 'hiá su, 'hiá su, e fu greco il saluto,  
 per che l'abito suo greco 'l scoprio.     3  
 Ed ello come accorto e provveduto:  
 calós irthes allora mi rispose  
 allegro più ch'io non l'avea veduto.     4  
 Così parlato insieme molte cose:  
 ipé mi, xeúris franchicá? e desso,  
 ime roméos, xeúro, e più chiose.     5  
 E io: parucaló se, file mu, appresso  
 milise franchicá ancor gli dissi;  
 metá charás fu sua risposta adesso.     12

RODOLFO RENIER

### POSCRITTO

Avevo già licenziate le seconde bozze del precedente articolo, quando trovai due nuovi codici del poema di Fazio degli Uberti, che sinora non furono tenuti in alcun conto. Il primo trovasi nella Malatestiana di Cesena ed è, secondo mi si assicura, del sec. XIV. Il secondo è nella biblioteca della Facoltà medica di Montpellier, e fu descritto dal Guzzera nella *Notizia intorno ai codici manoscritti di cose italiane conservati nelle pubbliche biblioteche del mezzodi della Francia*, premessa al *Trattato della dignità ed altri inediti scritti di Torquato Tasso*, Torino 1838, a p. 76. Questi due codici membranacei e, a quanto sembra, di autorità non piccola, vanno ad accrescere la bibliografia del *Dittamondo* da me data nell'articolo succitato.

R. R.

## UN VOCABOLARIO

E UN TRATTATELLO DI FONETICA PROVENZALE  
DEL SECOLO XVI.

## I.

La nota Miscellanea ambrosiana *D. 465 Inf.*, proveniente dalla biblioteca di Giovan Vincenzo Pinelli, contiene al numero 26 un quaderno, meritevole di qualcosa più che le nude menzioni fattesene fino ad ora (1). Vi si legge il *Vocabolario della lingua provenzale d' Honorato Drago*; e dinanzi ad esso una lettera, colla quale l'autore accompagna il lavoro suo ad Alfonso Davalos, Marchese del Guasto. M'affretto a soggiungerè che la nostra è una copia, eseguita nella seconda metà del secolo XVI, più che probabilmente per il Pinelli medesimo, di mano del quale sembra essere il titolo apposto alla prima facciata. Il quaderno consta di 14 carte. Sono in bianco la prima — salvo l'accennata intitolazione — e le ultime due. La seconda ci dà la lettera accompagnatoria. Le dieci che seguono, con due colonne per pagina, sono occupate dal *Vocabolario*. Sovrabbonda e rimane oziosa l'ultima delle quaranta colonne.

La lettera del Drago merita d'essere riportata integralmente.

« All'Eccellentiss. et Illustriss. Signore .S. Alfonso Davalos Marchese del Guasto, della M. C. Luogotenente et Capit. Generale

L. Honorato Drago

Seguendo di vostra E. il commandamento dapoi haver in brevi regole rinduto, quanto ho avisato fusse di bisogno per sapere le compositioni degli antichi poeti provenzali acconciamente leggere, ho hora in queste poche carte quasi tutti i vocaboli raccolti, et brevemente isposti in lingua Tosca, che in quegli scritti a Taliani più erano ad intendere difficili, et meno a'Toschi somiglianti. La quale opera se più stata sarà differita di compiere, che 'l desio di V. E., et l'obbligo mio a quella non richiedeva, seusi da un lato la moltitudine delle occupationi, con le quali mi preme questo officio, ch'io tengo; et dall'altra parte la troppa difficoltà dell'impresa. Imperò che quantunque la lingua mia materna dalla Provenzale poco sia per la pro-

(1) V. QUADRIO, *Istoria e Ragione d'ogni Poesia*, II, 148; TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese*, I. 165; GRÜTZMACHER, nell'*Archiv* dell'HERRIG, XXXII, 424.

pinquità di paesi differente, si è tutta fiata et questa et la mia da quella, che usata hanno quegli scrittori, cambiata, che se vivi essi fossero, non troppo agevole alloro sarebbe lo intenderle. Tuttavia maggiore m'è la fatica stata per l'ignoranza di colui che 'l libro di V. E. ha scritto, Che, non intendendo costui la lingua, il più delle parole ha corrotte, et guaste, quelle sciolte scrivendo, che legate esser doveano fra loro; et quelle legando, che seperate (1) erano da porre, et oltre ciò sovente d'una due ditioni n'hà fatte, et due una fa parere. Per la qual cosa restato mi sono io alquanto aspettando, che l'aiuto d'altri esemplari alquanto di questa difficoltà mi havessero à sciemare. Non dimeno, non havendo io di detti esemplari copia al presente nè veggendo di doverla avere sì tosto, non ho voluto tanto del mio travaglio conto tenere, quanto di non ritardare à V. E. il suo desiderio: al quale se per ciò sodisfatto fia, assai ho conseguito dello intento mio il fine, se nò, perdon ne cheggio; et aspetto, che più da me non sia (2) richiesto, che 'n potere mio sia di dare, con ciò sia cosa, che quanto lo 'ngegno et diligenza mia vaglino in ciò ho tentato; nè potrei fatica veruna sparmiare in che unque di comandarmi degnatasi sarà V. E: à cui bascio la mano et humilmente m'accomando, quella affetionatamente pregando, che le opere di tanti autori con tanto già indegnamente tenute sepulte, mandi à luce esser rendute, onde obbligo le habbino le anime d'essi scrittori, et coloro che nello studio et imitatione di quegli scritti si troveranno havere profitto fatto; il quale poco, (spero) non fie. »

Spiace non trovar indicata la data precisa del documento. Tuttavia, poiché il Marchese del Guasto è designato come « della M. C. Luogotenente et Capitano Generale », sappiamo almeno con certezza che la lettera non è anteriore alla fine del 1536. Fu allora difatti che il Davalos succedette in cotale ufficio ad Antonio de Leyva, mancato ai vivi addì 15 di Settembre. Quanto all'altro termine estremo, mi contento di segnare il 1546, anno della morte di Alfonso. Restringere maggiormente i confini, e pretendere che non s'abbia a venire più in qua del 1538 perché il Davalos non è detto altresì governatore di Milano (3), sarebbe cosa peggio che imprudente: di fianco alla dignità maggiore, era naturale che la minore si potesse tacere.

Certo è molto notevole l'interesse che vediamo aver preso all'antica poesia provenzale un uomo di guerra tanto insigne e posto in così alto luogo, qual era il luogotenente dell'imperatore Carlo V in Italia. Per rendersene ben conto è da ricordare che il Davalos, non solo era protettore generoso di letterati (4), ma poeta egli stesso (5). Questa dote del Marchese, aggiunta a certe frasi della nostra lettera, ci rende pres-

(1) Sic.

(2) Ms. *non sia non*.

(3) Al governo di Milano stava prima il Cardinale Martino Caracciolo, morto quasi improvvisamente nella notte dal 27 al 28 di gennaio.

(4) V. TIRABOSCHI, VII, 1, 37. È nota la pensione da lui assegnata all'Ariosto nel 1531. Pur troppo Lodovico ne godette ben poco tempo!

(5) TIRABOSCHI, l. c.; MAZZUCCHELLI, I, 1222; CRESCIMBENI, II, 386.

soché sicuri che il Glossario, e insieme l'altro lavoro menzionato nelle prime parole, di cui esso appare come il complemento, dovevano servire anche per l'uso proprio di lui.

Degnissime di speciale attenzione sono le calde esortazioni al Davalos perché faccia che le opere dei poeti provenzali vengano alla luce. Il Drago non fu il solo a provare in quei tempi un desiderio siffatto (1); per vederlo appagato, gli sarebbe peraltro convenuto di vivere ancora trecent'anni, o poco meno. In verità, quanto più studiamo il cinquecento innanzi che vi si facessero sentire i funesti effetti della reazione cattolica, più si avvisa in noi la convinzione che quello era un secolo singolarmente vicino al nostro quanto alla vita del pensiero. Esso è un bisnonno che rassomiglia al bisnipote ben più dell'avolo, e perfino del padre. Sventuratamente la reazione religiosa cacciò alla coda le nazioni che si trovavano alla testa. Una civiltà già quasi adulta fu messa in ceppi, e ridotta colle torture all'imbecillità; così bisognò dar tempo di crescere ad un'altra, allora pressoché bambina, ma tanto fortunata da vivere in sedi più libere. Come nel resto, ci fu dunque un ristagno negli studi provenzali. Non esagero davvero, dicendo che forse neppure adesso sono in Italia tanti conoscitori della letteratura e della lingua d'oc, quanti ce n'erano ai tempi del Bembo e del Colocci. E la via per la quale cotesta gente veniva camminando, era incontestabilmente la buona. Ce ne è prova il Barbieri, ultimo oramai, in ordine al tempo, di quella schiera onorata. Dal punto a cui egli era arrivato (2), par le-

(1) A questo proposito, e insieme a proposito di vocabolarii provenzali, mi cade in acconcio di citare un appunto autografo del Pinelli, contenuto in una delle sue Miscelleanee « Eruditionum Variarum » (Ambros. I, 192; f.º 219 v.º):

« Maprobs Maprobs. in lingua provenzale antica, signif.ª mi è ha (sic) huopo, mi è mistiero. — Ven.º »

Il med.º ha un ditt.º latino prouenzale et e contra. item le regole di detta lingua. le quali già comunicò a M. Corn.º Barbiero seg.º di Modana, per stamparle con gl'autori. »

Quel Ven.º è l'infelice e dotto Domenico Veniero (1517-1582), secondo mi appare da un brano della vita di Giovanni Maria Barbieri scritta dal figlio Lodovico, che il TIRABOSCHI riporta nella *Bibliot. Moden.*, t. I, p. 166. E M. Corn.º Barbiero segretario di Modana, non può di certo esser altri che lo stesso Giovanni Maria, sia ch'egli por-

tasse anche il nome di *Cornelio* (?), sia che il Pinelli lo designasse così per semplice errore. Il disegno di pubblicazione che risulta dalla nostra nota, pare esser rimasto sconosciuto anche al figliuolo biografo. Ora intendiam meglio quei sei volumi di poesie provenzali, che Lodovico trovò tra le carte del padre trascritti di sua mano, come dice egli stesso in una lettera al Corbinelli, venuta anch'essa a far parte della nostra Miscellanea D. 465 (n.º 24), e pubblicata essa pure dal TIRABOSCHI, *Op. cit.*, p. 163. *Le regole della lingua provenzale* menzionate dal Pinelli, devono essere il cosiddetto *Donato*; il Veniero comunicò, se non m'inganno, al Barbieri il testo provenzale, ed ebbe da lui la traduzione.

(2) V. MUSSAFIA, *Ueber die Provenzalische Lieder-handschriften des G. M. Barbieri*, 7 (Estratto dai *Rendiconti della Classe fil.-stor. dell'Accademia di Vienna*, vol. 76).

cito argomentare dove si sarebbe potuto giungere in breve, se fosse stato possibile un avanzamento ulteriore.

Intorno all'autore del *Vocabolario* non m'è riuscito di trovare informazioni positive; eccomi quindi ridotto a congetture, e al poco che si raccoglie dalla lettera. Vediamo che costui teneva un ufficio: di qual sorta e dove? Per chiarirmene, feci quanto era in me, e più assai di ciò che forse la questione meritasse, senza raccogliere dalle fatiche il compenso che ne speravo. Scorsi molti volumi dell'Archivio di Milano, e soprattutto i registri dei mandati di pagamento dal 1536 al 1546. Tempo sprecato! Tra le migliaia di nomi che mi sfilarono davanti, il mio uomo non venne mai a mostrarsi. Dunque, s'egli ebbe una pubblica carica, possiamo ritenere che ciò non fu in quelle provincie, a cui i rapporti col Davalos volevano che si pensasse in primo luogo. Soggiungerò un'altra limitazione. Il Drago non doveva dimorare né a Roma, né a Firenze, né a Ferrara. In nessuna di queste città gli sarebbe mancato l'aiuto « d'altri esemplari » che gli rendessero meno gravoso e difficile il lavoro che veniva facendo sul codice di Alfonso. Se era questione di porte chiuse, il nome del Marchese, le avrebbe aperte facilmente.

Vediamo se si possa almeno sapere, a qual nazione il Drago appartenesse. Era egli italiano? — Ciò che dice della sua lingua materna, distoglie dal supporlo tale. Ma cosa dunque poteva mai essere?

Tra le idee plausibili, la prima ad affacciarsi sarà di sicuro che s'abbia a fare con un catalano. Tutti i dati parrebbero convenire: in primo luogo, insieme colla vicinanza materiale dei paesi, la somiglianza dei linguaggi, conosciuta e riconosciuta da molti anche nei secoli scorsi (1). Anzi, se errore vi fu, consistette nell'essersi ritenuta identità quella che era solo affinità, per quanto stretta. Inoltre, anche le condizioni politiche si presterebbero a meraviglia. In un'Italia dominata per la maggior parte dagli spagnuoli, i catalani non avevano ad essere una specie rara. E ad essi, una volta tra noi, non doveva riuscir difficile impraticarsi tanto della nostra lingua, da poterla scrivere con quella correttezza, di cui il Drago dà prova. Per questo rispetto, e in generale per il fatto di un catalano che adopera a profitto degl'italiani la nativa conoscenza della lingua dei trovatori, ricordiamoci quanto ebbe ad operare due secoli più tardi il Bastero. Onorato Drago parrebbe in certo modo un precursore del canonico di Girona.

Eppure un secondo stadio di riflessione e d'osservazione induce a considerare come assai improbabile siffatta congettura. La ragione che sconquassa tutto l'edificio, è questa: un catalano doveva riuscire a in-

(1) Vedasi il BASTERO, *Crusca Provenzale*, 5.

tendere la lingua dei trovatori meglio assai che non ci riesca il nostro autore. Ché, non voglio tardar altro a dirlo, il lavoro suo è appena mediocre. Certo bisogna essere molto indulgenti. Anzitutto la lirica provenzale peccherà d'ogni altro difetto, salvo che di troppa perspicuità. Poi, è da tener calcolo delle difficoltà di cui parla l'accompagnatoria. L'ignoranza dell'amanuense — alla quale mi permetterò di aggiungere anche la poca pratica che forse il Drago aveva della lettura dei codici — faceva sì che fosse già un problema abbastanza arduo l'intendere, cosa si dovesse spiegare. E infatti vediamo esser parse inesplicabili certe parole, solo perché mal scritte e mal lette. Un esempio: chi saprebbe dire che significhino *Miailhos* ed *Jmailhos* (1)? Nessuno di sicuro. Ma sia dato *nuailhos* — e qui inclinerei proprio a credere che il codice lo desse a chi lo sapesse ben leggere — e il Drago stesso arriverà forse a trovare la spiegazione.

Ciò nondimeno queste difficoltà non bastano a render ragione di tutti i vocaboli che restano non interpretati, e dei molti che ricevono, od avevano ricevuto una spiegazione falsa o inesatta. Ma qui è necessario far subito la conoscenza dell'opera, se non vogliamo esser poi forzati a dire due volte le stesse cose. Alla questione della patria ritorneremo da ultimo.

Il compito sarebbe assai più facile se ci trovassimo davanti l'originale; l'esame riuscirebbe allora cosa abbastanza semplice. Ma la copia nostra non è neppur tutta di una mano sola. Le prime due colonne del *Vocabolario* con parte della terza pajono di pugno dello stesso raccoglitore di questa Miscellanea, cioè del Pinelli, al quale accadeva non di rado d'incominciare lui le trascrizioni, che poi dava da continuare ad amanuensi di mestiere. Uno di costoro ebbe anche stavolta da eseguire il resto, come già aveva trascritto, se non erro, la lettera d'invio. Egli era evidentemente persona nient'affatto pratica di provenzale; quindi nel ricopiare commette parecchi errori materiali, riconosciuti e corretti da un revisore, che sarà forse ancora il Pinelli.

Oltre a siffatta peculiarità, la copia ce ne offre un'altra assai più notevole. Un numero non piccolo di spiegazioni si vedono sormontate da due virgolette. Avremo, per esempio,

Cais — bocca,

Coitamens e ais — fretta e agio;

e sopra all'*o* di *bocca*, all'*e* di *fretta* come un doppio accento acuto.

Cosa significano cotali segni? — Sono segni di richiamo, che abitualmente accompagnano le note marginali, come si può vedere dapper-

---

(1) Si badi che le iniziali sono accertate dai posto che i due vocaboli occupano nella serie delle parole.



tutto dove ci son note siffatte anche in questo medesimo *Vocabolario*. Vuol dire dunque che le dichiarazioni così contrassegnate dovevano stare in margine nell'esemplare di dove fu tratta la nostra copia. E in margine rimangono difatti le prime quattro; poi dovette parere, com'era realmente, più opportuno di trasferirle nel testo; e così si fece indi innanzi, salvo qualche rara eccezione, conservando loro tuttavia il segno da cui erano accompagnate nell'altra sede.

Le dichiarazioni già marginali correggono spesso o voglion correggere quelle originarie, che a volta furono annullate con una linea al di sotto. Troveremo, per esempio, sottolineato un *bellezza*, dato come interpretazione a *Bellazor*; e accanto, col segno che si diceva: « più bella. » A volta invece la linea al di sotto non fu apposta, ancorché la nota fosse una correzione e non una giunta, nel qual caso, naturalmente, non c'era nulla da sottolineare. E talora si vede sottolineata la voce provenzale; per errore dell'amanuense, secondo me, e non per altra cagione.

È troppo naturale il supporre che molte dichiarazioni riconosciute erronee e corrette, possano esser state omesse addirittura nella copia. Non mi arbitrerò tuttavia a decidere se ciò s'abbia da ritenere ogniqualvolta la spiegazione virgolata è la sola. Resta la possibilità che il vocabolo provenzale non avesse ricevuto in origine nessuna interpretazione; caso questo che bisogna bene ammettere per le molte voci che non hanno al fianco neppure adesso un corrispondente italiano, non essendo presumibile che si volesse distruggere senza surrogar nulla. Tali sono *Abau*, *Abranda*, *Arantatz*, *Azonar*; *Bellesera*, *Bisa*, *Bria*, *Brutz*; *Cadorn*, *Coissis*, ecc.

Le virgolette ci permettono dunque di distinguere nel *Vocabolario* ciò che non appartiene al primo autore, da ciò che gli spetta. Giacché, che al Drago stesso, ritornato sul lavoro suo, siano dovute anche le correzioni, è fuori d'ogni verosimiglianza. Certo non è lui, bensì un nativo dell'Alta Italia, che di fianco ad *Apleges*, spiegato erroneamente *appoggi*, ebbe a scrivere: « stromenti fabrili da polir i legni, che noi diciamo piole ». Per attribuirgli anche solo una parte di coteste correzioni, bisognerebbe supporre che la nostra copia provenisse direttamente dallo scartafaccio originario, e non dalla copia mandata al Davalos; ipotesi esclusa pressoché del tutto dalla presenza della lettera accompagnatoria. E anche ci sarebbero altre riflessioni da fare, se mettesse conto.

Si abbia adesso un saggio del *Vocabolario*; giacché, stamparlo tutto, sarebbe superfluo, tanto più non avendo esso nemmeno il pregio di essere il primo tentativo di tal genere fatto in Italia. Mi contento dunque di riportare il principio e la fine; più, un certo numero di dichiarazioni scelte saltuariamente. Do in corsivo le parole sottolineate nel

manoscritto; chiudo tra virgolette quelle contrassegnate dal segno di richiamo.

Ab — con, prepos.<sup>no</sup> si trova anco

Am

Ab qel — purché, anchor che, quantunque

Aras et Eras et Era et Er -- hor mo

Ancaras — anchora. et Enqara si dice.

Als — altro, et per l'articolo agli . si troua al.

Ailhors — d'altra parte, aliunde.

Ai, aic, ac, agés, agra — ho, hebbi, hebbe, hauesse, haurei et haurebbe.

Assatz — assai, molto

Agradar — piacere . onde aggradina et aggraddi (1)

Apleges — appoggi . [In marg.: « stromenti fabrili da polir i legni, che noi diciamo piole. »]

Antan — l'anno dauanti, l'anno passato

Auar, eu, aniei — andar, uado et uada, andai.

Adui — aduce, reca

Avol — reo malvagio.

Volgestz — uoleste.

Vbert — ubrir — aperto, aprire.

Venc — uengo . — uenne.

Volgi — uolli, uolsi.

Veus — uedeteui, eccoui sicopato da Ues uos

Virars — uoltare, uolgimenti.

Vissatz — uedeste

Vana — uanta, gloria.

Venz — uince, uinco.

Vehaisonatz — accagionato, imputato, accusato.

Vgan — uganno . tempo fa *olim lat.* « hoc anno »

Vis — uedesse.

Visage — uiso, uolto faccia.

## Z

Zoinhs e aders (2) — « Congiurato, et cumherente »

Zent — cinto.

(f.º 2 a) Amaire, iugaire, sauaire — amatore giocatore, salvatore, et infiniti altri di tale desinenza formati da uerbi della prima coniugatione.

(2 b) Assoutas — assolute mutato l in u.

Acen — acento . tardi . rare fiute.

(1) Prima, a quanto pare, s'era scritto *aggrada*.

(2) La congiunzione *e*, fu aggiunta dopo.

- Asautimentz  
 Alegoratz . alegora — quieto assicura (1) senza paura, ne cura, negligente.  
 Aziman — « La calamita »  
 Affolla, « premer sinistramente »  
 Aturs serramenti, otturamenti  
 (3 a) Afaita — liscia, fucat latine.  
 Abrija — alberga, quasi, Abrica.  
 Barailh — briga, rissa, romore, gridi.  
 Blos — *biondo*, nudo alla milanese biot (2).  
 Bloia — color celeste, turchino chiaro.  
 Bon aip, uertu.  
 Bres — con che gli ucellatori attrahono et ingannano gli ucelli.  
 (3 b) Badocs — sciocchi.  
 Bellazor — *bellezza* . « più bella »  
 Cada pauc, cadaun, ogni poco, poco a poco, chiascheduno.  
 (4 a) Coind — comodo, auinente, comis lat.<sup>e</sup>  
 Cadorn —  
 Comba — ualle, da cymba  
 (4 b) Contra clau — chiaue contrafatta e falsa  
 (5 a) Decs — « peccati, credo dal contrafare alli dieci com. »  
 Esmers — *smarrito* « affinato »  
 Embroncius — disdegnoso « chi sta a capo chino »  
 Enders —  
 (5 b) Eskire — eleggere, francese  
 Esseruida (3) — « scelta ».  
 (6 a) Fat — fatuo lat. sciocco, senza sale.  
 (6 b) *Fadic* — fatico — « fastidito »  
 Genzer — decentia, leggiadria . Gensers — idem « più gentile »  
 Gruec — giallo, croceo lat.  
 (7 b) Mazans — « pugna contesa »  
 (8 b) Nausa — fastidio, nausea lat.<sup>e</sup>  
 (10 a) *Recre* — rincesce, pente, duole, spiace. « Ricrede cioe si stanca »  
 (— b) *Sazit* — sequestrato . « Saisir è prendere il possesso onde saisit o sasit. »  
*Treffan* — contrafanno . « traditore »  
 (11 a) Taffura . « truffatrice »  
 Trep — trepar — salto ballo, saltellare.

Ed ora ritorno alla questione della patria, che lasciai in sospenso. Dopo quanto s'è visto, la Catalogna sembrerà difficilmente il paese, in cui si possa con verosiniglianza suppor nato il Drago. Come si diceva, il *Vocabolario*, quale uscì dalle mani del primo autore, par cosa troppo povera e difettosa per giustificare l'ipotesi. Poiché, che anche ad un

---

(1) Sic. (2) Quantunque manchi il segno, l'aver sottolineato *biondo* indica che le parole seguenti sono del correttore. (3) Sic.

catalano la parola *cadorn* riuscisse enimmatica, sta benissimo: ma si lascia inesplicato *for*, voce comune in tutta la penisola iberica (1); *maraboti*, di cui doveva esser facile scorgere l'analogia con *maravedi*. Poi, solo dal correttore furono interpretati *esmeron* (cat. *esmerar*), *taffura* (cat. *tahur*), ecc. Inoltre le spiegazioni appaiono date troppo spesso movendo semplicemente da false analogie, che, o non son catalane, o non specificamente catalane. *Abrica* si traduce con *alberga*. Ma se il catalano ha *abrigar* nel senso preciso del provenzale? *A rescos*, al rezzo! Ad *albir* una nota marginale del revisore dà rettamente il senso di *aviso*; ma il Drago aveva interpretato *imbianchire*, *impallidire*, mentre nella Catalogna il vocabolo era in uso coll'identico significato del provenzale. Anche l'interpretare *ades*, dieci fiate più, dà a vedere dove il Drago andasse di rado a cercare la chiave dei vocaboli che aveva a dichiarare. S'aggiunga un ultimo esempio, *esmers*: *smarrito*.

Tutto ciò, se si tien conto delle condizioni speciali, non basta forse ad escludere assolutamente che il Drago possa esser stato catalano; ma certo toglie verosimiglianza alla congettura, e costringe a cercare se non ve ne sia nessuna migliore da proporre. E un'altra difatti non tarda a presentarsi. Poiché la Catalogna non ci appaga, volgiamoci dalla parte opposta; dai confini occidentali, passiamo agli orientali.

Là troveremo Nizza e il suo territorio, staccatisi dalla contea di Provenza fin dal 1388 e passati sotto il dominio dei duchi di Savoia. A quella regione possono convenire assai bene le espressioni della lettera al Davalos; si tratta di paesi « propinqui » alla Provenza, la quale incomincia al di là del Varo (2). E lì noi abbiamo un linguaggio affine bensì al provenzale letterario, ma che pure se ne discosta più assai del catalano. Ricordiamoci di Ramon Feraut, che già nel 1300 scriveva:

E si deguns m'asauta  
 Mon romanz ni mos ditz,  
 Car non los ay escritz  
 En lo dreg proenzal,  
 Non m'o tengan a mal;  
 Car ma lenga non es  
 Del drech proensales.

(1) La voce s'ha due volte di seguito. La prima, insieme con *gic* (sic): *For e gic*; e accanto, con sopra le virgolette, ossia di farina d'altro sacco « forma, guisa ». L'altra, isolata, e inesplicata del tutto.

(2) Molti storici italiani continuano bene a dare a Nizza l'epiteto di *Provenza*, per distinguerla da quella di Monferrato; ma si

veda il Lambert, che scrive precisamente negli anni a cui noi ci riferiamo: «... iusques passé le Var, riviere limitante Nyce et Provence ». (*Mon. Hist. Patr.*, I, 918). Ed egli usa ben molte volte il nome *Provençaux*, ma sempre per designare la gente d'oltre Varo, per contrapposto a Nizzardi da un lato, ai Francesi dall'altro.

Che il Davalos si rivolgesse nondimeno a un nativo di quei paesi, anziché a un catalano, come avrebbe certo potuto, è cosa naturalissima. Il nome di *provenzale*, con cui la favella dei trovatori era costantemente designata in Italia, faceva credere erroneamente che la Provenza in senso stretto fosse la patria e la sede principale di cotesto linguaggio. L'occasione avrà poi dato la spinta. Nizzardi ed altra simil gente, Alfonso ebbe opportunità di conoscerne quanti volle; e nella loro patria stessa, dove non sarà forse stata la sola sua visita (1) quella del 1543, al tempo del famoso assedio del castello, quando la sola notizia del suo avvicinarsi indusse alla partenza i Turchi del Barbarossa (2); e più comodamente assai nei suoi continui e stretti rapporti col duca di Savoia, che di certo avrà avuto nella sua corte non pochi nativi di quella provincia, a cui per un certo tempo s'erano oramai ridotti i suoi stati.

Anche il nome di battesimo del Drago conferma siffatte idee, essendo quello del santo che fondò il noto monastero d'una delle Lerins, dando così nome anche all'isola. Si tratta d'un santo che in quei paraggi non aveva rivali, e che però moltissimi davano come protettore ai figliuoli. Quindi molta abbondanza di Onorati. Così, potremo trovar menzionato nella *Storia* del Gioffredo un Onorato de' Grimaldi, che ha una sorella Onorata, moglie di un Onorato di Castellana (3).

Quanto al casato, occorre abbastanza frequente nella valle del Po; ma qui gioverà invece avvertire che lo si ha pure in carte genovesi (4), e che ad un Drago indirizza uno de' suoi sermoni il Chiabrera, ch'era di Savona. Io dubito che, nonostante l'apparenza terribile, sia questo un innocuo nome locale, spettante forse in ispecial modo alla regione situata ad oriente del Rodano. Comunque sia, una cosa mi è stata autorevolmente affermata: che *Drac* non è casato catalano. E valga dunque anche questo indizio a rafforzare l'ipotesi a cui siamo venuti, dando un nuovo colpo a quella che vorrebbe con essa competere. Concludiamo: il Drago fu probabilmente un nativo del territorio compreso tra il Varo e la Roja, che tenne non saprei quale ufficio presso Carlo, duca di Savoia.

(1) Nella storia di quel periodo Nizza ha non poca importanza. Si rammenti, tra l'altre cose, che là ebbe luogo nel 1538 la pacificazione, non duratura, come ben si sa, Carlo V con Francesco I.

(2) Beninteso, ho cercato inutilmente il nome del Drago tra i molti che ci sono forniti, a proposito dell'assedio e delle pratiche cui dette luogo, e dal già citato Lambert, e dal GIOFFREDO (*Storia delle Alpi Marittime*; nei *Mon. Hist. Patr.*, t. II). Quest'ul-

timo riporta in proposito molti documenti (col. 1412--1441), nei quali ha gran parte il Marchese del Vasto.

(3) Col. 1375.

(4) V. per es. nei *Mon. Hist. Patr.*, il t. II *Chartar.*, col. 746, 782, 785. Anche mi domando se mai fosse uno stesso casato col Drago quello di Drogo, pur esso *ab antiquo* frequente a Genova. Trovo negli Annali del Caslaro e continuatori, Lamberto Drogo al 1214, Enrico Drogo al 1266.

## II.

Nella lettera al Davalos s'è visto il Drago far menzione di avere di già, per desiderio dello stesso Marchese, « in brevi regole rinduto quanto ho avisato fusse di bisogno per sapere le compositioni de gli antichi poeti provenzali acconciamente leggere ». Con queste parole, anziché ad una grammaticchetta in genere, si deve accennare a un trattatello di pronunzia. Ciò traspare dall'avverbio *acconciamente*; e riesce confermato dal vedere che molte forme verbali sono registrate e spiegate nel *Vocabolario*: affatto superfluamente, se si fossero dati di già i paradigmi. Orbene: esiste cotesto lavoro, oppure è perduto?

Se, nella medesima Miscellanea ambrosiana, dal numero 26, saltando una delle due traduzioni italiane del *Donato Provenzale* di Uc Faidit, passiamo al 28, troveremo un fascioletto di 4 carte, contenente uno scritto senza titolo e anonimo, che anch'esso s'aggira nei domini della grammatica provenzale. Vi si discorre di pronunzia, ma non di pronunzia soltanto; o, per dir meglio, la pronunzia del provenzale non vi è considerata in sé medesima, bensì di fronte alle altre lingue, e particolarmente alla lingua madre, ossia al latino. Quindi avviene che si comprendano nell'esposizione anche le vicende dei suoni, cioè le leggi fonetiche. Però, secondo le idee e il linguaggio nostro, questo si dovrebbe chiamare, ed io l'ho chiamato, un trattatello di *Fonetica provenzale*.

Subito ci si domanda, se appunto non s'abbia qui il lavoro a cui il Drago alludeva. — La vicinanza materiale al *Vocabolario* non dice forse quanto pare in favore dell'affermativa; le scema valore l'aver il Pinelli riunito in questo volume tutto quanto gli era riuscito di raccogliere in fatto di provenzale. Anche è da aggiungere, che l'esser ricopiati di mano differente i due scritti, inclina a supporre che l'erudito padovano li abbia avuti da parti diverse. E una cosa appena par dubbia: che il trattatello fonetico fosse opera del Drago, non dovette sapere il Pinelli; senno, egli che segnò il nome dell'autore in fronte al *Vocabolario*, avrebbe ben fatto altrettanto qui pure.

Ciò nondimeno io credo realmente probabile che si abbia qui lo scritto del Drago. Già, una doppia trattazione di un soggetto come questo nell'età medesima e nel medesimo ambiente, non par la cosa più verosimile. Ma più assai valgono certi riscontri tra il *Vocabolario* e il nostro trattato. Lascio stare alcune forme provenzali; lascio stare altresì che nel trattato occorre spesso *Taiano*, come nella lettera al Davalos; ma non potrei a meno di fermar l'attenzione sopra una convenienza d'altro genere. Nella lettera, il Drago dice, essersi il provenzale odierno allontanato talmente dalla lingua usata dai trovatori, « che, se vivi essi fossero, non troppo agevole alloro sarebbe » l'intenderlo. E il

trattatello conchiude col dichiarare che la « lingua provenzale . . . tanto s'è fatta dissimile da quella che ella era ducento o trecento anni fa, che gli huomini presenti a pena gli scritti intendono de' compositori di quei tempi. » Non è già solo il trovar espresso un pensiero sostanzialmente identico che mi muove; gli è che questo pensiero è l'affermazione di un fatto, a cui s'applica in ambedue i luoghi la stessa misura; salvo che qui dall'antico si viene al moderno, là dal moderno si va all'antico. Ora, non è vietato di supporre che l'autore anonimo fondi la sua asserzione sopra un'udita dire; ma non parrà tuttavia più probabile che l'abbia piuttosto a fondare sulla base ben altrimenti si cura dell'esperienza un uomo che osa scrivere intorno alla pronunzia del provenzale, vale a dire di un soggetto che richiede pratica coi viventi, dacché i morti non si possono evocare di certo? E poiché abbian lì pronto il Drago, semiprovenzale per sua propria attestazione, e che precisamente sappiamo aver scritto anch'egli in succinto intorno a questo medesimo soggetto, o non parrà di poter riconoscere in lui l'autore con una verosimiglianza che quasi rasenta la certezza?

Il Drago deve esserci grato dell'attribuzione, o restituzione che sia; ché il trattatello fonetico dà di lui un'idea ben più favorevole del *Vocabolario*. Impariamo a stimarne la dottrina: oltre al provenzale e all'italiano, l'autore dà indizio di conoscere latino, francese, spagnuolo. Mostra pure di possedere qualche nozione di tedesco, di greco, e perfino di ebraico; ma quanto ne sapesse, non ci arbitreremo di certo a determinare; a ogni modo è sempre qualcosa il poterne ricavare a proposito qualche paragone.

E l'erudizione non è il più: il trattatello, fatta ragione dei tempi, è incontestabilmente una bella prova di acume e criterio. Si osservano ordinatamente molte cose, e in generale se ne giudica in modo retto. Tanto le osservazioni quanto le spiegazioni riescono certamente incomplete; erronee, assai di rado. E non spropositare discorrendo di argomenti siffatti, in un tempo in cui la linguistica vera e propria era ancor lontana dal nascere, già di per sé sarebbe moltissimo. Anche per questo rispetto ricorre nuovamente al pensiero ciò che un'altra volta ho avuto occasione di dire: il cinquecento stava sulla soglia della scienza moderna; un passo ancora, e si sarebbe trovato ne' suoi penetrati.

Naturalmente al merito dello scritto rispetto ai tempi non è pari il vantaggio che ne possiamo cavar noi; da una voce del secolo XVI e tanto o quanto straniera non si può sperare d'imparar troppo. Tuttavia sarebbe sempre buono anche solo il sapere, come si volesse letto allora il provenzale da chi poteva aver voce in proposito. Ma a ciò non si riduce l'utilità: parecchie indicazioni hanno vero valore; tanto più che l'esiguità stessa di certe osservazioni ce ne attesta la provenienza della parola viva. Si noti, per esempio, quanto è detto dalla confusione

di *z* e di *s* (Cfr. Diez, *Gramm.*, I<sup>3</sup>, 406), della pronunzia di *tz* all'uscita, di *rans* profferito *rans*. Un punto sul quale tutti correranno a interrogare il Nostro, si è la pronunzia dell'*u*. Disgraziatamente quanto si dice, fatta ragione specialmente di chi scrive, e del dove si scrive, non viene a portar luce che valga sulla questione controversa. E non si può riguardare come un compenso sufficiente una dichiarazione a cui non avremo diritto, riguardo alla pronunzia del *ch* francese: *chosc* è qui ancora pronunziato *ciosc*, o propriamente, poiché « *i* non vi si sente », *cosc*.

Sarebbe inutile diffondermi di più nell'esame di uno scritto che comunico per intero. Bensì ho da render conto della stampa. Divido il testo in tanti numeri, rispondenti a quelli di un sommario, che mi è parso bene premettere. Sciolgo, se non vi son dubbi, le poche abbreviazioni, motivate per lo più da mancanza di spazio in fin di linea. Raddrizzo non senza avvertire, qualche anomalia ortografica, quando si trovi in concorrenza con l'ortografia corretta; e accetto poi tacitamente certe correzioni di antica data, dove appajano evidenti. Giacché la copia subì una revisione, per parte, se non m'inganno, dello stesso Pinelli (1). La revisione ebbe a consistere in un nuovo confronto coll'originale. Se il correttore non ebbe solo a modificare qualche lettera, ma a supplire parole, chiudo queste tra parentesi quadre. Appié di pagina si troveranno riportate certe note, che nel manoscritto stanno in margine. Esse esistevano di già nell'esemplare che si copiava, dacché in esse pure occorre qualche correzione d'altra mano. Per ultimo, rendo più regolare e completo il sistema delle interpunzioni, degli accenti, degli apostrofi, delle maiuscole e minuscole; cose tutte dove nessuna copia rappresenta esattamente il suo originale, e che però non possono avanzar pretensioni d'invulnerabilità. Invece, contro il partito che adottò di solito, mi sono astretto a mantenere la rappresentazione di *u* e *v* con un segno solo, *V* nell'alfabeto majuscolo, *u* nel minuscolo; e ciò perché, distinguendo, la pratica si sarebbe trovata in contraddizione colla teorica, e certe espressioni dell'autore non avrebbero avuto senso. Era assurdo, per esempio, che si parlasse allora di *V. uocale*.

Ma delle parole io ne ho dette abbastanza. Parli adesso l'autore.

1. Alfabeto latino e suoni provenzali.
2. Dittonghi.
3. Lettere abbandonate.
4. *H* da solo e apposto a *C*, *L*, *N*.
5. *I* e *V*.
6. Scambi di consonanti: labiali, gutturali, dentali.
7. Pronunzia di *TZ* e di *Z*.
8. *S* emanato da *C*.
9. Il dittongo *AV* e le sue fonti. *EV*, *OV*, da *EL*, *OL*.
10. Grafia e pronunzia.
11. Le geminazioni.
12. *S* e *Z* da *D*.
13. *Z* in fin di parola.
14. Prostesi di *E* nelle parole cominciati

---

(1) Forse le revisioni furono anzi due, e due i revisori; ma per non imbrogliar troppo le cose senza frutto, di ciò non istarò a tener conto.



da *S* complicato. 15. *G, Q* da *GV, QV*. 16. *Grafie etimologiche*. 17. *Agglomerazioni di voci*. 18. *Caduta di vocali nelle enclitiche*. 19. *Elisione*. 20. *La sineresi non adoperata nel verso provenzale*. 21. *Scambi e produzione di vocali*. 22. *Origine e alterazione del linguaggio provenzale*.

1. « Vsa la lingua Prouenzale quelle medesime lettere che la latina, sì come l'altre uolgari d'Italia, Spagna, Francia, Lamagna, quanto a' caratteri o vero figure di esse lettere; ma quanto alla possanza, ha questa, non men che le altre volgari, molti suoni di più che la latina; i quali però malageuolmente con le dette lettere si possono esprimere, quantunque con mescolanza et temperamento di quelle cioè ogni lingua s'ingegni di fare. Chè 'n queste parole, *filh, chant, lanh*, e simiglianti, quella consonante che nanzi *H*. è posta altra pronuntia ha che nelle latine non habbia, o in quella medesima lingua quando *H*. non segue; come che nè *H*. anco ivi il ualor suo ritegna d'aspiratione. Ma ciò più partitamente nel luogo di esse lettere accennerò, poi che con la scrittura (come già ho detto) assai non si può esprimere. 2. La medesima pouertà de' caratteri ha costretto in ogni lingua comporre due o più uocali sotto un medesimo suono et una sillaba, che diphtongi dicono i Greci, e Latini altresì; i quali in ciò sono da' Prouenzali uinti et diuersi, che quelli menor numero ne hanno e non più di due uocali insieme in un fiato pongono, dove i Prouenzali tre talhotta (1) compongono. Sono dunque le diphtongi de' Prouenzali le infrascritte; cioè, *AI. EI. OI. AV. EV. [IV.] OV. VEL. IEV. IEL*.

3. « Queste lettere, *K. X. Y.*, la lingua Prouenzale non usa; come che *K.* appo Latini altresì di souerchio appaia; *X.* in due consonanti si possa sciorre; et *Y.* hora suono non habbia da *I.* uocale in niente diuerso.

4. « *H.*, non congiunta con alcuna consonante, ma nanzi alla uocale pura (2), quantunque nota sia d'aspiratione chiamata, tutta uia leggiermente si pronuncia, [si] che par che di souerchio si scriua. La qual pronuncia in lei (3) è comune con la latina, et uolgare di tutta Italia e Francia e Spagna, come che Greci anticamente, et gli Hebrei ancora più, con spirito l'esprimano; in che imitati sono dal (4) uolgar de' Tedeschi et d'altri lor uicini. Dopo alcune delle consonanti la medesima nota d'aspiratione apposta, non aspiratione ui reca ella alcuna che si senta, ma la precedente consonante ammollisce (5) e 'l natio e proprio suono le toglie; ché, quantunque, secondo la pronuntia latina, *C.* dinanzi [di] *A. O. U.* duramente suoni, poco da *Q.* differente et da *K.* quantunque la aspiratione ui si apponga, né altrimenti si pronuntii in *Charus, chorus* che in *carus* et *corus* (6), tutta uia i Prouenzali, Francesi et Spag. nel lor uolgare altramente in *chascun, chose*, e *muchos* il pronuntiano che nelle parole latine, o nelle loro oue *H.* non si troua; la quale nota fa che quasi così si pronuntii appo costoro, come in *ciascuno, ciose* e *mucio* appo Taliani: se non che *i* non vi si sente. Dopo *L.*, *H.* tal suono dà nelle uoci prouenzali, qual appo (7) gli Italiani *GLI.*; onde

(1) E qui e in altri casi *-otta* è sostituito ad *-ora* dal correttore; ma già qualche volta lo aveva scritto il primo amanuense.

(2) Nota marginale: « In questo modo non l'usano i Prouenzali, come né anco gli antichi Italiani, che dicono: *auere: onore: ora* ».

(3) Cioè nella lingua Prouenzale.

(4) Ms. *del.*

(5) Ms. *ammolisce*.

(6) Come *chorus* e *corus* sono parole e non semplicemente grafie diverse, così si inclinerebbe a cercare due voci distinte in *charus* e *carus*; ma per trovarcele bisognerebbe alterare o l'uno o l'altro, distruggendone la perfetta omofonia.

(7) Ms. *apo*.

così si pronuncia *orgueilh*, *mieilh*, e *falh*, come *orgoglio*, *meglio* et *faglio*, in quanto alle dette consonanti s'appartiene. Così ancho NH. provenzale [da] GN. italiano non è differente; come in queste dittioni, *stainh*, *streinher*, *seinhor*, et *stagno*, *strignere* (1) *signore* si può prouare.

5. « I. et V. appo Prouenzali hanno, sì come appo gli Hebrei e Latini, doppio valore; chè 'n questa parola *Ieu*, amendue sono uocali; in questa altra *Iouen* e l'una e l'altra l'officio fa di consonante, come che 'l Prouenzale più duramente I. quando è consonante sia solito di sprimere, che né l'Italiano né l'Latino.

6. « Sì come nella greca lingua, le noue mute tale affinità hanno fra esso loro che spesse volte l'una nel luogo entra dell'altra, non altrimenti nella Prouenzale aduiene che non rade fiute B. in P. et P. in B., et ciascuna di queste due in V. consonante si commuta; che *saber*, *sap* et *sau* si dice d'una medesima radice et origine di parola. Così parimente C. et G. si ciedono fra loro l'uno all'altro, et I. altresì, che da *hac hages*, [*fac fagés*], da *pregar prec* formano, et da *ueg*, *vic* et *ucia*; et è da notare, che molte di quelle dictioni che appo Latini et Taliani da *Ga* cominciano, appo Provenzali cangiano tal uolta G. in I. consonante; di che *gaudens* et *iausent* sieno essemplio; che ama questa lingua d'amollire la pronuntia; per la qual cagione *gerra* et *chantar* dice, in uece di *guerra* et di *cantare*. Il medesimo di molte tali dictioni in quella spesse uolte si truoua. G., dopo la uocale nel fine della dictione, con la nota dell'aspiratione o senza, mollemente si pronuncia; che *plag* e *veg* d'una medesima maniera puoi pronunziare (2). D. et T. et essi altresì l'uno nel luogo ua dell'altro, come che alcune fiute nel mezzo delle dictioni D. o si perda et dilegui o si muti in Z.; che 'n *auaire* manca, in *auzir* è nel Z. cangiato; ma in *auia*s et *enucia* (3) et altre tali parole, non solamente si perde il D., ma di più I., che ne l'origine era uocale, diuenta consonante, conciosiacosa l'integro d'*auia*s sia *audi*s, ciò è udiute, et *enuggia* da *inuidia* latino sia disceso. 7. 'TZ nella pronuncia prouenzale nou seruano il suono che nelle parole latine hanno, come che non così la lingua latina queste lettere insieme ponga; onde in *lotz*, *lutz*, *grantz* et *mentz* quasi tal suono si sente come [se S. solamente dopo la uocale, o dopo la consonante fosse, quantunque qualche poco più duro che] S. latino, quantunque doppio. Z. dunque tanta uicinità ha col S., che a pena l'un dell'altro si discierne appo Prouenzali; anzi, così si confondono nella scrittura, come nella pronuncia. 8. La quale S., come che in ogni lingua molto spesse uolte e più che altra uenga posta, usala però uie più souente la Prouenzale; né solamente nel suo luogo la ritiene, ma talhotta nel luogo del C. la alloga, come in *aussire* inuece di *auaire*. 9. Oue, quell'è da ricordare, che 'n questa parola *aussire* O. uien cangiato in AV., ben che ciò rade uolte aduiene; ma che AV. in O. si conuerta, sì come spesse uolte e quasi sempre nel Taliano et Francesco si uede, ciò (4) nel Prouenzale malageuole è di trouare; come che souente questa diphtongo AV. inuece di AL., et EV. in luogo di EL. talhotta dica; onde *Auda* et *Matenda* in questo linguaggio altro non è che *Alda* et *Matelda* ne l'Italiano. Di maniera che notar si

(1) Il trascrittore aveva scritto *stignere*, e il correttore cancellò il primo *n*. Ma di certo va trasportato qui uno *stri-* messo erroneamente da quest'ultimo sopra alla prima sillaba della voce corrispondente prouenzale; come non meno erroneamente pare essersi in quella voluto da lui cancellare il *r*.

(2) Par che manchi qualcosa: forse un semplice *h* alla fine di *plag* o di *ueg*; forse un « come *plagh* e *negh*, » oppure « *plach* e *uech* » dopo *maniera*.

(3) Ms. *enucia*.

(4) Ms. *cio e*, che nulla ci dà il diritto di riunire in *cioe*, vale a dir *ciò* con strascico.

può che V. uocale al L. socceda souente. Così *mout* dice quello che *molto* è appo Italiani; così infinite dictioni del latino et altri idiomi traducendo scriue; et come scriue pronuntia. 10. Alla qual pronuntia uuol questa lingua che la scrittura sia conforme: il che così nella Francesca et (1) altre non aduiene; ché spesse uolte in queste altrimenti si scriue che non si pronuntia, et molte lettere usano nello scriuere, che legghendo tralasciano, et nella pronuntia, come se di souerchio fossero, non toccano.

11. « Et perché ciò nella Prouenzale è generale, che la scrittura alla pronuntia serue (2), amando cotal pronuntia d'esser delicata et ispedita, fuggerà lo scrittore il geminar delle medesime consonanti, anchora che l'origine delle dictioni, o la compositione tal doppezza paia che richeggia; di che *afamar*, unica parola fatta di due, ci sia essemplio (a ciò che etiandio negli essempli io guardi la breuità); ché 'n quella dittione il Prouenzale non raddoppia F. né M., quantunque da *ad* et *flamma* nel latino si conosca composta; per le cui regole et osseruationi il D. per lo seguente F. si mutarebbe in un altro F., et M. esser douerebbe geminato. La consonante che più vi si uegga raddoppiata (3) è S. et L.; il quale L. non solamente nel mezzo delle dictioni, ma nel fine ancora truouo io geminato in questa lingua, come che nella Spagnuola parimente nel principio si raddoppi talhotta. 12. Tornando all'affinità del S. et [del] Z. è d'aduertire che S., così come l'altra sua affina, tal uolta nel luogo soccede del D.; il che *acaser* in uece d'*accadere* detto ci accenna.

13. « Il Z. alcuna fiata par che di souerchio sia posto sulla scrittura prouenzale, se non che insegna che collisione di sillaba né perdita di uocale sul uerso non si faccia, quantunque da uocale alcuna dittione sia terminata et la seguente parimente da uocale habbia il suo capo (4); ché *Az home* dirà ciò che altroue, quando non uole schiffar la collisione, dice *A home*. Ma ciò però non accade troppo souente, anzi in poche dittioni si truoua, fuori che 'n questa coniunctione copulatiua et in alcuni articoli relatiui, *qi* et *qe*, et simili pochi.

14. « Quando alcuna dittione latina o greca comincia da S. con alcun'altra consonante congiunta, quella parola, prouenzale fatta, receue E. dinanzi del S. *Escrit* è prouenzale da *scribo*, et *estar* da *stare* (5) latino. Il che la lingua spagniuola usa sempre di fare; ma la taliana di rado, e quasi non mai, se non doue la precedente dittione in una o più consonanti si terminasse, per schiffar la durezza, che le troppe consonanti continuate senza interpositione di uocale render sogliono nel pronuntiare.

15. « La soprascripta regola della pronuntia fa che 'l Prouenzale non ponga V. doppo il G. né il Q. (6) come il latino usa di fare. 16. Per la qual cosa non si marauigli alcuno se non uedrà nelli scritti prouenzali (7) l'osseruanza delle regole dello scrivere latino o greco, massimamente nella combinatione delle consonanti, come sarebbe a dire MS. et altre tali; ché 'ssendo le parole di questa lingua molto trunche, huopo è che più attenda alla conseruatione delle lettere, che l'integro della dittione rappresentano, che a cotal regole; pur che la scrittura alla pronuntia non ripugni.

(1) Il trascrittore aveva posto *ne*.

(2) Nota marg.<sup>o</sup>: « No credo che ciò sia uero; et specialmente ne i diphtongi. »

(3) Ms. *radoppiata*, e sotto *radoppi*.

(4) Nota marg.<sup>o</sup>: « Fa l'off.<sup>o</sup> che fa il *d* in Italiano, quando diciamo *ed*, *ched*, *ned*, *od*; et in altri anchora si pone per lo *d*; come in *gazardon*, *gazan* ». La sillaba

*ar* di *gazardon* è aggiunta dal correttore.

(5) Ms. *star*.

(6) Nota marg.<sup>o</sup>: « Alcuni testi seruano questa scrittura; ma li buoni non; ché dicono *que* et *guera* ». S'era scritto prima *terti*; testi si deve al correttore, che ha pur tolto un *r* dov'era detto *guerra*.

(7) Ms. *prouensali*.

Et però *Rams* scriue il Prouenzale, non *Raus*, acciò che, conseruandosi la M. appaia (1) che tal parola di *Ramus* latina sia formata.

17. « Vsa questa lingua due o tre dictioni, scriuendo e proferendo, comporre, quantunque alcune lettere di esse dictioni ne (2) toglia. Il quale uso di compositione, come che nell'hebraea assai sia frequente, è nondimeno più spesso in questa. Dicesi adunque *s'ieus* (3) in una sola parola, che disciogliendo sulle sue ditioni integre si direbbe *si ieu uos*; come sarebbe a dire *s'ieus am*, che tanto uale quanto *se iò uí amo*.

18. « Queste ditioni, *me*, *te*, *se*, spesse fiato nel uerso trunche et priue della loro uocale si trouano, componendo le consonanti con la ditione precedente o seguente, se ui si truoua uocale. Dice adunque *Dam'* per *dame*, ciò è *dammi*, et *fat'* per *fate*, ciò è *fatti*, et *fas'* per *fase*, ciò è *fassi*; *mal aus* per *mal a uos*. Il simile si troua in cotali altre monosillabe; come sarebbe a dire *no' l far* (4) per *non lo far*, *noil po far* per *non lo li po far*, *pels pels* in uece di dire *per los pels*, ciò è *per li peli*; et infiniti tali.

19. « La collisione, che sempre si fa nel uerso latino, et rade uolte si lascia nel toscano, quando alcuna ditione finisce in uocale e la sequente parimente da uocale incomincia, nel uerso prouenzale, non altrimenti che nel greco, alhora solamente si fa quando dalla scrittura appare la uocale esser sottratta; onde *A autre home et donas a* (5) *donna* uerso è di xj. sillabe senza collisione alcuna; *Autr'hom'es el, outra cur'ha de s'arma* molte collisioni riccuc, per essere mozzate le parole nello scriuere et dileguate molte delle uocali nel fine di quelle.

20. « Due uocali continue l'una dopo l'altra, ben che in una sola ditione siano, due sillabe fanno se diphtongo non costituiscono, com'è questa, *sia*, quantunque non così sia nel uerso del toscano et francese, doue il più delle uolte due in una syllaba si constringono.

21. « Dell'affinità che fra esso loro le uocali s'hanno, et come l'una nel luogo dell'altra si ponga nelle ditioni diriuat e composte, souerchio quasi fora a trattare, possendosi ciò ageuolmente nell'essercitio della lingua comprendere a bastanza. Il medesimo auiso che sia di quelle uocali, ch'alle naturali apposte si trouano; come in queste ditioni *bais* et *creis* si uede I. dopo A. et dopo E. scritto, come che l'origine sua non ui l'abbia, ciò è nel Latino; 22. Dal quale questa lingua, sì come la maggior parte delle uolgari, massimamente d'Italia, è deriuata; come che ogni linguaggio, et questo ancora, da altre più stranie (6) lingue alcune parole abbia tolte, per la uicinà delle genti, o per le corti, o altre cagioni; onde aduiene che di giorno in giorno si truoui ogui linguaggio da quello uariato, che egli si trouaua pria; di maniera che essa lingua Prouenzale, dopo che la Prouenza ha corte e signoria di Franza riceuuto, tanto s'è fatta dissimile da quella che ella era ducento o trecento anni fa, che gli huomini presenti a pena gli scritti intendono de' compositori di quei tempi. »

P. RAJNA

(1) La prima sillaba *ap-* fu premissa dal revisore.

(2) Così il correttore; l'amanuense *non*.

(3) L'apostrofe è nel ms.

(4) Qui pure l'apostrofe è del ms.

(5) Ms. *donasa*.

(6) Non uedo motivo per mutare col correttore *stranie* in *straniere*.

## CANZONI RICORDATE

NELL'INCATENATURA (1) DEL BIANCHINO

Per quanto io m'abbia ricercato le antiche edizioni di questa incatenatura, non m'è riuscito di trovarle. Ricorro per tanto all'annotazione di che il Wolff, compiendo il Mueller, la corredò nel ristamparla tra le poesie dell'*Egeria* (2); e così posso accertarne una impressione, uscita in Verona nell'anno 1629. L'autore dell'incatenatura, che nel presente caso adempì forse ancora l'ufizio di editore, non volle che la sua opera vagasse per l'Italia a guisa di bastardo, ma la riconobbe per sua buona e legittima figliuola dichiarando: « Data in luce per me Camillo, detto il Bianchino: cieco Fiorentino ».

Il titolo: *Opera Nuova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose ridicolose*, ne dice a bastanza che ci ritroviamo davanti ad una filza, ad un centone di poesie popolari, ordinate e collegate in modo da compiere tutte assieme una sola e nuova canzone; la quale canzone ha di considerevole questo: che ci ricorda molte di quelle poesie che ai tempi del Bianchino largamente si diffusero per tutti i paesi italiani, e furono salutate dai popoli con gioia, furono accolte con amore, conservate e tramandate di generazione in generazione per lungo ordine d'anni. Ma di quale arte si giovò mai esso, il Bianchino, per legare assieme tante e sí svariate « canzoni e burle e bagatelle »; per legarle e riunirle in modo che n'avesse a risultare un tutto sufficientemente ragionevole, organicamente formato, costretto da buone articolazioni a star congiunto e fermo, e, quel che più importa, atto a solleticare la curiosità dell'uditorio sino al termine dell'intera ciccolata?

Racconta il *divin* Pietro Aretino, come un cantastorie, lo Zopino, fosse solito cantare per le piazze l'istoria di Campriano contadino; e come in sul principio, usasse colorire di tinte assai calde la materia; ma

(1) *Opera Nuova nella quale si contiene una incatenatura di più villanelle ed altre cose ridicolose*: (Data in luce) per me CAMILLO, detto il BIANCHINO, cieco Fiorentino.

Popolari cominciata da GUGLIELMO MUELLER, dopo la di lui morte terminata e pubblicata da O. L. B. WOLFF. Lipsia, Ernesto Fleischer, 1829.

(2) *Egeria*, Raccolta di Poesie Italiane

poi, quando vedeva la folla bene stipata e chiusa a lui d'intorno, e desiderosa di sapere come si sciogliesse ed a che riuscisse la principciata fantasia, egli, senz'altro, troncatala di botto, si mettesse a spacciare *mill'altre bagatelle*; né mai prima che questo suo spacciare fosse ultimato, avrebbe posto termine a l'incominciata invenzione, né, conseguentemente, avrebbero gli uditori assaporate nella loro pienezza le grandi astuzie dello scaltro villano magnificante per la piazza quel suo asino glorioso che sotto alla coda nutriva celatamente la bionda vena dell'oro. E il Bianchino, con diverso intendimento a dir vero, opera a un dipresso. Ancor egli si presenta faceto al publico della piazza; e, con quell'aria di allegra soddisfazione dell'uomo che sa d'aver molte cose in corpo con le quali intrattenere e far strabiliare la brigata, intona di primo acchito:

Molte canzoni burle e bagatelle  
 Io vi voglio contare,  
 Di vecchie, nuove, delle brutte e belle,  
 Se mi state ad ascoltare....

con le quali ricche promesse abborda il publico ed incomincia l'*opera nuova*: poi continuando lo svolgimento della strofa, giunto alla fine di questa, dondola il lacchezzo sugli occhi dell'uditorio ammiccando e pregando: Abboccate questa poesia, abboccate il *Gobbo nan*; indi, come lo Zopino, subito che ne vegga brillar l'occhio d'attenzione, ci pianta in secco e passa ad altro. Diversamente tuttavia dallo Zopino in ciò, che egli non ci vuole lasciare in sul piú bello per avere agio di sfogare o spurgare altre cosette e poi ritornare a bomba; no, egli tronca la poesia in sul principio solo per cogliere il destro di scusarsi di questa villania, e addurre le ragioni che lo strinsero a commetterla. Con le quali scuse e ragioni egli intanto incomincia una seconda strofa, alla fine della quale, promettendo, per rimediare il mal fatto, un'altra fantasetta, non manterrà ancora la promessa: donde nuove scuse e nuove canzoni per il corso di ben ventuna strofe; terminate le quali l'uditorio saprà, è vero, di essere stato corbellato, ma ne avrà in compenso una poesia nuova ed intera; e questa, poiché la si presenterà come l'occasione e il legame atti a ricordare e fermare i principii di ventuna altre poesie, si chiamerà una *intrecciatura*, o *incatenatura* che vogliam dire. Detta intrecciatura è manifestamente per noi oggi utilissima; in allora forse diletto, piú di quello che non paia, lo allegro uditorio della piazza; uditorio che non dobbiamo supporre di facile contentatura.

Io, nel giro di questo articolo, non riporterò intera e unita l'*opera nuova*, giacché potendosi questa leggere ripubblicata di fresco nel volume su *La poesia popolare italiana* (1) di Alessandro d'Ancona, ognuno può

(1) Livorno, Vigo, 1878. Pag. 100 e segg.

aver comodo e facilità di esaminarla quando gli piaccia; ed io ci guadagno spazio e tempo. Mi piace piú tosto di avvertire: 1.º che occorrendomi di citarne alcuni luoghi, li leverò sempre di peso dalla lezione che sta nell'*Egeria*; 2.º che numero progressivamente le poesie citate nella incatenatura, a seconda del posto che nell'ordine della canzone tiene la strofa di che le fan parte; 3.º che nella pubblicazione dei codici o nella ristampa delle antiche impressioni mi attengo con fedeltà e lealtà all'esemplare che ho davanti: le poche variazioni introdotte di mio, risguarderanno nei piú dei casi solo la punteggiatura e la distribuzione dei versi e delle strofe.

## I

La prima strofa dell'incatenatura si chiude promettendo la canzone

*Che si canta per Milan  
D' un certo Gobbo Nan,  
Quam quan:  
Astu visto lo Gobbo Nan?*

la quale, di patria lombarda, trasvolata poi nelle altre regioni settentrionali e centrali d'Italia ed ivi acclimatasi, era già vecchia ai tempi del Bianchino. Ma questa sua antichità già dal poeta stesso dichiarata all'aprirsi della strofa che sussegue immediatamente la sopra citata « Perché questa canzone è un poco antica », non le toglieva già di vivere, come di fatto viveva, forte e robusta nell'affetto e nella memoria del popolo anche allorquando, correndo i primi trent'anni del seicento, comparve primieramente l'*opera nuova* di cui ora c'intrattemiamo; che se non si fosse mantenuta popolarissima finò a quei giorni, l'avrebbe mai il Bianchino avanzata come prima fra le canzoni zimbellando con le quali sperava di far calare il pubblico ad ascoltarlo? Aggiungerò fatti che ci confermino in questa certezza. Pochi anni prima che uscisse l'incatenatura, un poeta popolare, Giulio Cesare Croce, contrapponeva alla canzonetta lombarda una sua difesa del *Gobbo nan*: del *Gobbo nan* che crucciato e stufo di udir sempre berciare la grossa deformità del suo corpo, ingrossa la voce e trincia a larghi fendenti molt'aria minaccioso verso coloro che non mai sazi di beffeggiarlo andavano *gridando per Milan: Quam quan, astu visto lo Gobbo Nan!* (1). E aggiungi che il Croce richiama spesso nelle sue operette

(1) Vedi OLINDO GUERRINI, *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce*. Bologna, Zanichelli, 1878, pag. 434. — Egli prima di me aveva già notato che la canzone del Croce va ravvicinata a quella dell'incatenatura, e aveva scritto: « è certo (quella del Croce) la rifazione o la palinodia di una piú vecchia ».

la poesia del *Gobbo* (1) come una delle poesie in allora popolarissime. Ed ora, poiché io non conosco il *Quam quan* originale, non conosco la pungente satira che sí crudamente investiva lo sventurato; così mi contenterò di mettere dinanzi al lettore la prosopopea del *Nan* tale e quale piacque a Cesare Croce di gonfiarla: per questa soltanto noi possiamo intendere, così alto alto, il disegno della canzone primitiva, il ricordo della quale ci fu tramandato da Camillo cieco fiorentino.

LE BRAVATE DEL *GOBBO NAN* (2).

Son il bravo Gobbo Nan  
di cui tanto si ragiona,  
che fatt'ha con sua persona  
tante prove per Milan.

Son quel bravo Gobbo Nan.

Io son quel che sí nomato  
son per tutto l'universo,  
quel son io di cui in verso  
tante lodi atorno van.

Son.....

Non fu mai sí bravo Orlando  
né Rinaldo suo cugino,  
come me, né il ver Mabrinò  
né Gradasso né Agrican.

Son.....

S'alcun vuol meco la gatta,  
venghi pur allegramente,  
ch'io l'aspetto arditamente  
e son qua con l'arme in mau.

Son.....

Venghi armato o disarmato,  
in camisa, et anche nudo,  
con la targa o con lo scudo,  
a ogni guisa che voran.

Son.....

S'alcun crede impaurirmi,  
ha del sciocco e del murlon;  
ch'io non son forsi poltron  
com' a intender tai si dau.

Son.....

Certi bravi da dozzina  
mi volevan far cair,  
ed a lor toccò a scampar,  
che correvan come can.

Son.....

Vener certi pennachini  
l'altro giorno ad assaltarmi,  
ma, credendo d'azzollarmi,  
toccò a lor andar al pian.

Son.....

Conosciuto son per tutto,  
per le strade et i sentieri;  
tutti gli osti o i betolieri  
su la lista scritto m'han.

Son.....

Quando a zuffa son sfidato,  
non vorei gir a banchetto,  
ché 'l mio spas e 'l mio diletto  
tutto sta in menar le man.

Son.....

(1) Fra i vari luoghi che potrei citare, scelgo questo dialogo dalla commedia *I parenti Godevoli*:

« — Orsù dunque, per non stare in ozio, la Camillina sonarà un poco la spinetta, e tu canterai qualche canzoncina in essa, acciocché non ci venghi sonno. Suona un poco, Camilla!

— Qual volete voi ch'io canti, sig. padre?

— Canta che canzon tu vuoi, purché sia corta.

— Io canterò quella della *Violina*.

— E no; ché l'è vecchia.

— Io canterò quella del *gobbo Nan*.

— Oibò! la non mi piace: ché le sono tutte cose da cantimbanco. »

(2) Biblioteca Comunale di Bologna: Caps. IX. N. 209: « Le Tremende Bravate | Fate dal *GOBBO NAN* | Contro coloro, che vāno eridando | per Milan, Quam, quā, Hastu | visto lo Gobbo Nan | Di Giulio Cesare Croce. In Bologna, per l'Erede del Cochi, al Pozzo rosso, da S. Damiano. Con lic. de Sup. e Pri. » — Sono 4 carte in-8.º senza segnatura. Nel frontispizio la vignetta presenta un gobbo.



Quando vado per la via,  
ogn' un slarga e sgombra il passo  
com'io fussi un satanasso;  
e ciascun mi sta lontan.

Son.....

Tutto quanto il mio pensiero  
si è di far palese al mondo  
che, se ben son gobbo e tondo,  
ch'io non ho il cervello insan.

Son.....

E però s'alcun mi chiama  
sempre mai risponderò,  
e tal saggio gli darò  
che di me sempre diran.

Son.....

V'è nissun che vogli adesso  
anasarmi un po' di dietro:  
che lo franga come il vetro  
che si fabrica a Muran?

Son.....

Deh, perché non vien adesso  
quel frappon di Rodomonte,  
ch'io 'l vorrei trar giù del ponte  
e anegarło nel pantan?

Son.....

O quell'altro spezzaferro  
sbaiaion di Mandricardo,  
ch'io 'l vorrei pistar in lardo  
come un porco mareman?

Son.....

Se s'apprisser le montagne  
e ch'adesso tutti quanti  
mi corresser quei Giganti  
e i Ciclopì con Vulcan;

Son.....

Senza punto scomodarmi  
vorria dargli un calcio solo  
e gittargli in alto a volo  
che sí in su i rondon non van.

Son.....

Dunque ogn' un mi porti onore  
e rispetto e riverenza,  
che se ben non ho presenza,  
l'intelletto è salvo e sau.

Son.....

E s'alcun v'è piú ch'ardisea  
di burlarmi o dar la berta,  
gli farò una tal offerta  
ch'ei non mangerà piú pan.

Son.....

Solamente la mia diva  
ha licenza di burlarmi,  
ella sol può strapazzarmi  
con i piedi e con le man.

Son.....

Ella sola può montarmi  
con i pié sin su la gola,  
perché lei è quella sola  
che 'l mio cor ha nelle man.

Son.....

A lei sola son soggetto,  
né conosco altra patrona,  
e non vo'ch'altra persona  
se non lei, gridi: *quan, quan*.

Son.....

S'io udirò ch'altri lo dica  
che la mia signora bella,  
ne farò sentir novella  
al Gran Turco o al Tumburlan.

Son.....

Facci il ciel ch'io ne senta uno  
che *quan quan* dietro mi grida,  
ch'io non vo'che mai piú rida:  
s'io nol fo sono un maran.

Son.....

Sí che abbiate tuttí ingegno  
né mi date piú matana,  
ch'io vi batterò la lana,  
per don Diego e per don Jan.

Son.....

Non guardate ch'io sia storto  
e le spalle abbi incurvate,  
che se i colpi miei provate,  
sorbe seche vi sapran.

Son.....

Or chi vuol essermi amico  
lassi star tal dicería,  
ch'io non sou ladro né spia  
come assai tarra mi dan.

Son.....

Io son omo servitiale,  
e pur sempre ogn' un mi stratia  
perch'un giorno, per disgratia,  
mi scappò fatto il ruffian.

Son.....

Ma s'ogn' un andasse in lista  
di color che fan tal'arte,  
sarian piene quante carte  
fa i molin di Fabrian.

Son.....

Orsú; sin come si voglia,  
 il passato ò già passato;  
 non mi tenghi alcun burlato  
 ch'io gli assettarò il gabban.  
 Son.....

Qui fimisco il mio canciume.  
 S'alcun vuol venire a bere  
 mi farà sommo piacere  
 che 'l boccal già tolt' ho in man.  
 Son quel bravo Gobbo Nan.

SONETTO IN DIFESA DEL *GOBBO NAN*

*Fatto dalla sua signora, la sig.<sup>ra</sup> Pantofola. Alle donne del mondo.*

Chi vol che 'l mio gobin sia un mastro Janni,  
 chi dice ch'egli è un cucco disperato,  
 chi un civetton, chi un guffo, chi notato  
 l'ha per un di color che follan panni.

Chi dice: Ei par il padre de' malanni!  
 Chi vol ch'ei sia un allocco spelazzato;  
 altri nome di pecora gli han dato;  
 altri, ch'egli è il prior de' barbagianni.

Or sia quel ch'ei si voglia, o bel o brutto  
 io l'amo io l'onoro e lo desio,  
 e lassatelo star che gli è mio tutto.

E s'a voi par in vista un Chichibío,  
 a me par un Narciso; e se costrutto  
 alcuno n'ha d'aver, voglio avern'io.  
 Vi dico che gli è mio.

Madonne, non toccate il mio gobbino,  
 ché per ognun non è 'sto bocconcino.

IL FINE

II

*Vola, vola, pensier, fuor del mio petto,  
 vanne veloce a quella faccia bella  
 della mia chiara stella;  
 dille cortesemente con amore:  
 eccoti lo mio cuore.*

È questa la seconda fra le canzoni numerate dal Bianchino, e la si ristampa ancora. Mi ricordo averla vista in fondo a uno dei libretti usciti nel 1878 dalla tipografia Salani; il libretto, ricordo, era intito-

lato *Ardor d'amore*. Io la riporto intera traendola da un primo codice (1) che fa parte del miscellaneo Riccardiano 2868, carta 61, *recto*.

Vola, vola, pensier, fuor del mio petto,  
vanne veloce a quella faccia bella,  
ch'è la mia chiara stella,  
dilli cortesemente con amore:  
*Eccoti il mio cuore.*

E mentre le sue vaghe e bionde trecchie  
e quelli occhi lucenti mirerai,  
così tu li dirai:  
*Celeste sol, cara beltà infinita,  
eccoti la mia vita.*

E se col lampeggiar del dolce riso  
rasserenar volesse i giorni miei,  
non ti partir da lei;  
ma digli, ogn' hor ardendo nel suo petto:  
*Eccomi un tuo soggetto.*

Così, fuor di te stesso, viverai  
in lei, né più a me farai ritorno;  
sin che quel viso adorno  
non dica con accorte sue maniere:  
*Eccomi in tuo potere!*

(1) Il miscellaneo Riccardiano 2868 consta di vari codici: alcuni di questi sono molto importanti per la storia della poesia popolare nelle città d'Italia sul cadere del cinquecento. Nella costola vi si legge: « *Poesie Diverse* | *Mss.* » e, aprendolo, si vede un primo manoscritto il quale certo appartiene agli ultimi anni del sec. XVI o ai primi del XVII; si compone di 90 carte, numerate per novanta da mano recente, la quale appose un solo numero progressivo a tutte le varie parti del miscellaneo. Tenendo per altro l'occhio alla numerazione antica, che vi si legge ancora, s'intende come questo primo codicetto, ricchissimo di canzoni che allora ebbero largo corso fra il popolo, contasse in origine 132 carte: difatti gli è mutilo in più luoghi. A carta 91, comincia un secondo codice più recente del sopra detto e va fino a carta 120: fra molta poesia dotta racchiude pure qual-

cosa delle canzoni che gradirono alle moltitudini; come:

c. 107, *verso*

Andai per l'acqua

Andai per l'acqua allo fiume Giordano;

c. 109, *verso*

La pastorella si leva per tempo

Menando le caprette a paseer fora.

Un terzo codice, importantissimo, si mostra da carta 278 a carta 368. È un codicetto pieno di poesie musicate: e ritiene, come il primo, la numerazione antica accanto alla moderna: si mostra intero. Io trapasserò d'illustrarlo riserbandomi di far ciò in altra occasione: ma la sua importanza si fa manifesta anche solo dal titolo: « *Questo libro di canzone è di MARIO DI DOMENICO PELLA | et suor servire per canzone, e sonate della Chitarra | alla spagniola e altro.* » Le altre parti del miscellaneo non fanno al nostro ca. o.

## III

La canzone della *Violina* è terza fra le ricordate dal cieco da Firenze; intorno alla quale più cose (spero non incresecano come troppe) mi trovo fra le mani, e le distenderò qui sotto, poiché non mi sembrano indegne di qualche attenzione.

Il nostro poeta chiudeva la terza strofa cantando:

*E di qual volemo dire?  
Eh, direm della Violina  
Re mi fa sol la.*

E per certo, ci tramandava con questi verso il principio di una canzonetta popolare quant'altre mai in quel giro d'anni, canzonetta cui il popolo già biscantava da un pezzo nella sua forma prima originale (1), e che per di più in allora era tutta cresciuta e rinverdita; il tallo antico aveva germogliato nuovi polloni, e questi prestamente fiorendo si erano allargati forti di una vita propria e belli di potente rigoglio. E uscendo di metafora, dirò meglio e più chiaramente che al principiare del seicento, o poco prima, accanto alla vecchia canzone madre erano sorte e vivevano molte e svariate imitazioni e tramutazioni della stessa; e che queste e quella, ognuno per conto proprio, deliziarono lungamente e con larga espansione di dominio i popoli del *bel paese*. Le gorgheggiavano essi fiorettandole con ricami di voci e di trilli e accordandole su musici stromenti, che in questo caso dovettero essere viole e violini; e le canzoni si libravano sulle ali dell'armonie alto e sonanti per l'aria, ed entrando per le orecchie battevano carezzevoli al cuore ed alla fantasia dei giovani e delle donne innamorate, mentre che un sorriso fra il bonario e il dispettoso velava le labbra dei vecchi: — pensavano questi forse alle presenti ripulse di *Violina*, e ai tempi passati della giovinezza? Veniamo a noi. La *Violina-madre* (lo dico subito) non mi è nota; in compenso ci rimangono due rimaneggiamenti (per ora lasciamo pur loro tal nome) ed una tramutazione della medesima: dei due rimaneggiamenti l'uno certo è del Croce, l'altro d'anonimo; la tramutazione è opera del Sivello: cose tutte pertanto comparse fra il 1580 ed il 1620, o giù di lì. L'importanza di questi documenti apparirà più grande di quella che in generale si soglia tribuire a tali produzioni, se noi vorremo attendere al modo con cui ebbero compimento. Quasi sempre il poeta che rifaceva una canzone già entrata da tempo nel repertorio popo-

(1) Vedi il dialogo già riportato del Croce:

— Io canterò quella della *Violina*.  
— E noi che l'è vecchia.

lare, usava per convenienza buttarla prima tutt'all'aria; la riprendeva poi e la raffazzonava (spesso spesso guastandola) a suo modo, seguendo tuttavia un disegno piú o meno strambo e capriccioso che gli si delineava nella matta fantasia. La canzone che il poeta prendeva a rifare era perciò assoggettata a piú mutamenti: si poteva restringere e allungare, toglierne alcune parti ed altre aggiungerne, tutta poi rabberciare senza un rispetto al mondo per la materia e per la forma tradizionale: ché se il rifacitore ne sciupava ancora in tutto la metrica e la intonava con *aria* nuova su nuovo istromento, allora la canzone acquistava sempre piú un certo lume di novità che persuadeva il pubblico ad accettarla come una buona ed originale poesia, ed a metterla accanto alla *poesia-madre* come produzione al tutto differente. In questo modo il poeta compieva in poco tempo e da solo un lavoro consimile a quello che il popolo lentamente e con lunga fatica di disgregamento e di reintegroamento e rimoderamento va esercitando verso tutte quelle poesie che gli appartengono; massime quando dette poesie sono o *politone* o straniere o discese dai poeti culti; ovvero ancora quando, se paesane *monotone* e popolane, son troppo antiche, create nei giorni di una civiltà passata e troppo lontana. Resta poi che certi tempi piú o meno tumultuosi per avvenimenti civili e politici e accrescimenti di qualche particolare scienza o arte operano con maggior potenza a trasformare piú rapidamente tutte le manifestazioni spontanee della vita di un popolo; epperció ancora la poesia che n'è una delle maggiori.

Fra i poeti popolari comparisce come rifacitore massimo, e abbiám già avuto campo di vederlo, Giulio Cesare Croce: intendendo *rifacitore* nel senso che ora gli abbiám voluto appropriare. Il Croce si presenta a noi con la canzone della *bella Violina*, e nel genere delle violine, è la poesia piú ampia e integra che io mi conosca. Se non che in questo caso non continua la solita strada dei *rimaneggiatori*: sono certo che egli non edifica di sana pianta e con propria architettura un edificio che egli stesso abbia rovinato; ei riordina semplicemente un'antica invenzione, argomentandosi di procurarle l'antico disegno e l'antica frase e opponendosi al popolo che già da qualche tempo aveva incominciato a guastarla e dimenticarla: di questo io sono certo. Da tutto ciò che dietro a questo argomento si verrà man mano esponendo, spero indurre la medesima certezza nell'animo dei lettori: intanto aggiungo come il Croce stesso ci testimoni apertamente il suo operato nel sonetto-preludio a la violina: sonetto che io per non turbare adesso l'ordine delle idee, mi serbo di produrre solamente nel luogo e nel tempo opportuno. Dopo il Croce l'Anonimo della stampa bolognese (lo stesso Croce forse?) mette pure in publico un riordinamento non un rifacimento della violina: sarà, se vogliamo, questo riordinamento meno ricco meno loquace dell'altro, ma sempre tale da non mostrare rammendi di sorta. E il

Sivello, da ultimo ci porge la stessa canzonetta, sfrondata ancora di nuove fronde e di nuovi fiori, ma integra e salda per tutte quelle strofe che gli torna bene di riportare. Ora, se il Sivello per i pochi passi trapian-tati dalla violina nella sua *tramutazione*, si accorda perfettamente col lavoro dell'Anonimo, e se ambedue consentono a meraviglia con il rior-dinamento piú ampio fatto dal favoleggiatore di Bertoldo, e se tutti insieme rispondon ai versi che il Bianchino riportò allorquando volle principare la canzonetta in discorso; si potrà affermatamente senz'am-bagi giudicare che questi documenti ci sono garanti l'uno per l'altro di fedeltà verso la canzone madre e si potrà francamente asserire che tutti attingono ad una sola fonte senza che ne intorbidino di troppo l'acque o ne sviuò oltre la convenienza il corso. Conchiuse le quali cose, ne conseguita la grande importanza di questi documenti, poichè rappre-sentano adunque (almeno in faccia a coloro che approvano le cose fin qui ragionate) una delle forme antiche della violina nella sua ordinata integrità.

Ecco i documenti; il lettore giudichi.

SONETTO SOPRA LA CANZONE DELLA VIOLINA (1)

*Novamente ricorretta.*

Trovandomi sul corso una mattina  
di questo carneval, e passeggiando,  
certe mascare vidi andar cantando  
la canzon della *bella Violina*.

E perché non v'avean tropa dotrina,  
l'andavan malamente strapazando,  
ora a mezo, or da capo ripigliando:  
insomma laceravan la meschina.

Onde, mezo sdegnato, mi risolsi  
di porla in luce ne la forma prima  
che fu da l'inventor suo fabricata.

Cosí in un tratto in man la penna tolsi  
e in questo folio nell'istessa rima,  
con piú modestia l'ò stesa e tirata.

Però con mente grata

a voi l'appresento acciò ch'onesto  
piacer n'abbiate: or attendet'al resto.

(1) Biblioteca Comunale di Bologna: Caps. IX, N. 217: « CANZONE DELLA VIOLINA di Giulio Cesare Croce. In Bol. per l'Erede del Cochi, con lic. de' Sup. » Sono quattro carte in-8.º senza data e segnatura. Nel fron-tispizio si vede un busto di donna vestita a

un dipresso come si figura Diana. Questa impressione, su quella illustrata dal GUER-RINI — Op. cit. pag. 376 — ha il vantaggio di presentare dopo la prima canzone di 43 strofe un'altra canzonetta di 12 strofe, la quale non è altro che una *violina*.

## CANZONE DELLA VIOLINA

— Compare, il mio compare! — ù, ù  
 compare, il mio compare! — ù, ù  
 dov'andate cosí per tempo? - fa la li lon la  
 dov'andate cosí per tempo? - fa la li lon la.  
 — Me ne vado un poco in villa — ù ù  
 per solazzo e per diporto. — fa la.  
 — Voglio anch'io venir con voi  
 per passare la fantasia.  
 — Ma di quale vogliamo dire?  
 De la bella Violina,  
 che 'l suo padre vuol far sposa  
 in un vecchio faentino  
 che si trova oro e argento,  
 possessione, casa e molino.  
 Ella dice: Io non lo voglio  
 perch'ei va col capo chino;  
 ma io vo' quel giovinetto  
 vago bello e galantino,  
 il qual tien la spada al fianco,  
 la beretta col pennino,  
 e va lesto su la vita  
 che 'l par proprio un paladino.  
 Il suo padre gli ricorda  
 che costui è un poverino,  
 e che pigli il vecchiarello  
 e non tór quel pennacchino;  
 perché il vecchio à della robba  
 et è nobil cittadino,  
 e che questo è un gavinello  
 che di lei farà strascino.  
 Ella dice: l' vo' piú presto  
 tór costui senza un quattrino,  
 che quel vecchio podagroso  
 ch'a la morte è ormai vicino.  
 Il suo padre dice: Figlia,  
 prendi inanzi un zavattino,  
 perché piú sarai contenta,  
 ché colui non ha un carlino.  
 Ella dice: Io voglio questo  
 perch'ei suona il chitarrino,  
 esso mi farà ballare  
 da la sera al matutino;  
 e s'io fossi piú che certa  
 mai aver né pan né vino,

contentar voglio il mio core  
 e pigliare il mio amor fino.  
 E vi prego a contentarmi,  
 caro e dolce il mio padrino,  
 perché in capo a nove mesi  
 voglio fargli un bel bambino  
 colorito grasso e bello  
 biondo bianco e rizzolino.  
 Dice il padre: Io mi contento  
 poiché tal è il tuo latino,  
 che rinoverem la casa  
 com'hai fatto 'sto fantino.  
 Come gli porremo nome?  
 Pierfrancesco o Valentino!  
 Chi torremo per compare?  
 Il signor di Camerino.  
 Chi toremo per comare?  
 La contessa di Merlino.  
 Chi verrà a le nostre nozze?  
 La moglier di Gian Donino,  
 Pietro Paolo e mastro Antonio  
 Gianfrancesco e Bernardino.  
 Che mestier gli farem fare?  
 Schermitor o ballarino.  
 A che scola andrà a imparare?  
 Di Silvestro da Piombino.  
 Orsú dunque facciam festa  
 e la casa vadi a bottino  
 e si balli tutta notte  
 con la piva e col violino  
 e si facci il spagnoletto  
 la moresca e il mattazino  
 e qui sia corte bandita  
 per il grande e il piccolino  
 e si facci un bel banchetto  
 ne la sala del giardino  
 e si sfondino le loggie  
 né vi resti un camerino  
 e si vadi giú in cantina  
 e si bevi tutto il vino  
 poi si abbrueino le botti  
 e finiscasi il festino,  
 ché la bella Violina — ù, ù  
 ha contento il coresino — fa la.

A questa prima poesia, nella stampa bolognese che io seguo, si accoda un'altra *canzonetta*: la quale, come già avvertii, non so a chi attribuire, quando non la si voglia dare al Croce. Par fatta ad imitazione dell'antecedente. Nel ripubblicarla propongo qualche correzione ai molti errori materiali che vi s'incontrano troppo spesso.

## ALTRA CANZONETTA

E di quala vogliamo dire? — ù, ù  
 Che diremo de la Violina, — fa, il, fi.  
 che suo padre gli diceva  
 maridarla a un rico vecchino.  
 E lei dice: Fatemi degua  
 d'un legiadro e bel giovinino,  
 che mi facci compagnia,  
 che stia sempre al mio piacere, (1)  
 e poi in capo di nove mesi  
 partorisca un bel fantino.  
 Che gli ponaremo nome?  
 Gian Francesco di Valentino. (2)  
 Chi sarà il vostro compare?  
 Il signore Febo Trentino.  
 Chi sarà vostra comadre?  
 La signora di Francolino. (3)  
 E che arte vogliam che 'l faccia?  
 Il sartore o il barberino,  
 che l'impara di sonare  
 di chitarra e di violino,  
 che l'impara di balare,  
 e che 'l porti il pennachino,  
 e che 'l possa braveggiare — ù, ù,  
 con la spada e 'l pugnolino » — fa, il, fi

Se abbandono il Croce e la ristampa delle sue operette, ed esamino il codice riccard. 2868, ricco per canzoni musicali le quali il Pelli raccolse insieme, io allora (cart. 360 *verso*) trovo il terzo documento di cui poc' anzi mi sono trattenuto. In esso si chiarisce che il Sivello fa risultare cotesta tramutazione del porre i meglio importanti distici della violina ciascuno al termine di alcune sue strofe che formano una sua nuova poesia: per la qual cosa succede che i duetti così trasportati si conservino puri e intatti formalmente e sostanzialmente. Ma avverta il lettore che l'intera conservazione di senso e di forma nelle poesie *tramutate* non si trova tanto facilmente; sarei per dire che contrasta non senza vivacità

(1) Che stia sempre al mio dimino (?)

(3) La signora Francolino (?)

(2) Gianfrancesco o Valentino (?)



all'indole stessa della tramutazione. Se qui mi fosse lecito allungarmi oltre a certi limiti, esporrei come anzi uno dei caratteri di sí fatta specie di componimenti stesse per l'appunto nell'attribuire ad una poesia un senso opposto a quello che le infuse originariamente l'autore che la compose. Il Sivello, di piu, non vuole qui altro che ricordare e lodare la violina; ricordarla e lodarla in modo che, postagli attorno alcuna frangia, la possa andare come una canzone nuovamente musicata.

## TRAMUTAZIONE DELLA VIOLINA

*composta dal SIVELLO.*

Cantava Clori in aria vezzosetta  
 una nova canzonetta  
 che piaceva a ciascun.  
*E di quala vogliamo dire? — um um*  
*noi direm de la Violina — fa la li lon la.*

Una piú bella in tempo di mia vita  
 canzon non ho sentita  
 cantar mai da nessun.  
*E suo padre che li diceva — um um*  
*maritare che la voleva — fa la li lon la.*

Canzon soave e con aria delicata  
 da noi tanto bramata  
 poiché tu piaci a ognun.  
*Chi sarà il nostro marito? — um um*  
*un leggiadro e bel giovinetto — fa la li lon la.*

Vanne canzon leggiadra in la bon' ora  
 da quella gran signora  
 che stava a Fossombrun.  
*Et in capo di nove mesi — um um*  
*partorisca un bel bambino — fa la li lon la.*

Dietro le testimonianze pôrte da questi documenti, si possono fermare alcune cose forse giovevoli per chi studi in questa materia. E in primo luogo dico che la tessitura della violina è la seguente: Un padre vecchio cerca persuadere la giovine figliuola che sposi un ricco e vecchio marito: la figlia in quella vece vuole a dirittura un gagliardo e bel giovinetto che le rallegrí il cuore: onde, gran bisticciarsi fra di loro: la Violina tutta via non armata d'altra spada che della promessa fatta al padre di donargli in breve un roseo nipote dai capelli d'oro e *vizzolino*, resta vincitrice: questa promessa è una cara speranza che sveglia la tenerezza del padre, l'animo del quale, fuggate le avarizie e le turchierie, si solleva liricamente per festeggiare l'immagine del futuro nipote che avrà forse nome Franceschino, che sarà tenuto al fonte

battesimale da duchi e da marchese, e che rinnoverà l'albero della famiglia minacciante oramai di seccarsi senza frutti. Per autorità della qual tessitura la violina va collocata nell'ordine di quelle poesie che ispiratesi alla vita reale e casalinga, agli affetti più comuni, di tutti i giorni, sopra un fondo tra il comico e il sentimentale, si esplicarono numerosissime in contrasti tra figlie mal sofferenti di dormir fredde e sole, e madri che vorrebbero pur raumiliarne le intempestive improntitudini; in canzoni di spose contente o di spose mal maritate rimpiangenti gli anni felici della giovinezza; in diverbi fra suocera e nuora per il primato nelle faccende domestiche; ed in molte e molte altre forme consimili e svariate per tinte e sfumature proprie e peculiari. Dico in secondo luogo, che dalle violine da me riprodotte, si può inferire che esse, se non per altro, durante il tempo che presero questo nome, furono non pure cantate ma ben anche musicate sullo stromento, come ci è manifesto dal continuo trovarle nei codici e nelle stampe in unione con il passagallo; e dico che si sostenevano su questo metro: nella recitazione, le strofe erano di due ottonari: il primo ottonario, in ogni strofa, risonava sempre per conto proprio senza desiderio di compagni, ma il secondo ed ultimo rimava con tutti i secondi ed ultimi di ciascun distico: quando la poesia poi era cantata, allora ne seguiva che ciascun verso del duetto doveva essere replicato, dando così luogo ad una strofa di quattro versi, in fondo d'ognuno dei quali per giunta, quando la poesia fosse disposta alla musica, si spiccava trillando il ricordino, che lasciò poi tanta traccia di sé nel passagallo *re mi fa sol la!*

Osservate queste cose, passiamo a cercare l'antichità della violina nella sostanza e nel metro; dopo, indagheremo fino a quali tempi si sia conservata piena di vita, e se e in qual modo e in quali paesi si trovi assoggettata a mutamenti che l'abbiano in parte modificata o alterata sostanzialmente. Studiamo insomma, modestamente, la fortuna di quest'umile canzone.

In quanto all'antichità della materia delle violine, io non andrò ricercandola nelle affinità che può avere con i dialoghi tra figlie volenterose di marito e padri e madri contrastanti; ma l'andrò perseguendo solo in quei dialoghi che dimostrano questi particolari: la figlia vuol marito giovane, il padre o la madre non consentono in questa sentenza, poiché dessi han già posto il pensiero su un marito vecchio ma ricco. Oggi si direbbe che è questione di esperienza e d'interesse pratico da una parte, e di facile sentimentalismo o di poco giudizio dall'altra.

La prima canzone che mi si para davanti si trova a stampa fin dal secolo XV: è una ballata che presenta un dialogo tra madre e figlia accapigliate per la stessa ragione che suscitò il contrasto fra il vecchio padre e Violina. Per virtù di questo documento l'antichità della nostra canzone è adunque già trasportata a più che cent'anni addietro.

Madre mia, per cortesia, (1)  
 a questo vecchio non mi dare;  
 se mi vuo' per maritare,  
 dammi a un che giovan sia.  
 Figlia mia, tu non sa' bene  
 quant'egli è ricco et agiato:  
 s'egli avessi voluto mene,  
 già l'anel m'avrebbe dato,  
 ch' i' l'are' ben contentato  
 di quel che sapessi dire.  
 Figlia, ferma il pensire,  
 quel ch' i' vo', deh di' che sia!  
 Madre mia, pensa per tene  
 quando tu eri fanciulla,  
 po' che dice per mene;  
 vecchio non vale una frulla.  
 Madre mia, no' l'vo' per nulla  
 questo vecchio per isposo,  
 che di me sare' geloso:  
 lascial' ire c' ha ricadía.  
 Madre mia, non me 'l dare a forza  
 questo vecchio per marito!

la mia mente non si amorza;  
 voglio un giovane gradito:  
 piglia per te tal partito,  
 madre mia, se t'è in piacere,  
 perel' i' ho fatto mio pensiere:  
 marito vo' che giovan sia!  
 Madre mia, non te 'l perdono  
 se tal marito a me darai;  
 non me 'l dar se fusse d'oro;  
 sempre starei in troppi guai.  
 Madre mia, tu non lo sai  
 ch'egli è vecchio et io fanciulla?  
 Madre [mia], non me 'l dar per nulla:  
 commeteresti (2) gran resia.  
 Ballata mia, vattene a quella.  
 Dalla parte mia n'audrai  
 da ciascheduna donzella,  
 di' che non togliu già mai  
 persona ch'è in tanti guai,  
 ingnun vecchio per isposo (3);  
 troppo ne sare' geloso:  
 questo giuro in fede mia.

In questo modo fatto io certo che la materia delle violine si era atteggiata in una forma ben definita sino dal secolo XV, non mi so tenere dal riprodurre un documento in cui detta materia si rivela ancora informe, in uno stato, mi sia lecito così esprimermi, *embrionale*. Il documento, il quale, a mio credere, è ben più antico della canzone ora esaminata, giace nel codice Riccardiano 2849 (cart. 129 *retto*); codice del secolo XVII penso io, ricchissimo di cacce, di boscarole, di inni al vino; fra tutte le quali allegrie mi sia lecito ricordare la canzone di che forse si compiacque ancora la Belcolore danzando — *Casca l'acqua alla fontana* (4). — Oh, Giovanni Boccacci! Le ragioni per le quali reputo la nuova canzone Riccardiana antica, antichissima, sono un certo sapore un

(1) Magliabechiana-Palatina D. 4. 7. 8:  
 « Ballatelle del Magnifico Lorenzo de Medici  
 ed di messere Agnolo Politiani et di Ber-  
 nardo giamburlari et di molti altri. »

(2) La st. *Che metteresti*.

(3) La st. *Ingnun vecchio o per riposo*.

(4) Ricc. 2849:

Casca l'acqua dalla fontana  
 e fa tremar la foglia

e fa tremar la foglia  
 il mal villan gli chieso da bere  
 e doglien io madonna  
 non gliene dare  
 fall'arrabbiare  
 fallo morir di doglia.

Chi voglia saper qualcosa di più intorno a  
 questa poesia guardi il D'ANCONA, op. cit.  
 pag. 40 e seg.

certo odore di vecchio che io sento serpeggiare per tutte quelle strofette ed emanare da ogni verso, e il mostrarsi dette strofe nella mossa e nell'esplicarsi timide e incerte: stanno tutte racchiuse in sé stesse come fiori costretti ancora nel boccio. Ma prima, dal medesimo codice, riporterò un'altra poesia (car. 117 *retto*) la quale ha con la nostra una certa somiglianza d'intonazione, e che serba in sé stessa alcuni versi della canzone toscana « La pastorella si leva per tempo ».

La bella in sur un prato  
 la mi ha lasciato  
 che la se ne va  
 cogliendo di bei fiori  
 di piú colori  
 che mazzetti fa  
 sempre cantando  
 lan fa li la la.  
 Tosto discint'e scalza  
 per una balza che  
 che la se ne va  
 cogliendo di bei fiori  
 . . . . .

Ecco ora quella che fa al nostro caso:

Che disca.. discalz.. e discalzetta  
 donna in camiciuola  
 che la se ne va

Va cerca... cercando del suo amore  
 donna del suo amore  
 che cercando va

Deh che ta... che tanto ne cercò  
 donna del suo amore  
 che la lo trovò

Deh la lo.. la lo trovò a dormire  
 donna sotto l'ombra  
 d'una verde spina.

Deh disvegl... disvegliati lo mio amore  
 che lo tuo vecchio padre  
 t'ha bell'e maritata

Deh che t'ha... che t'ha dato a un vecchio  
 a un vecchio  
 che è ricco e mal villan

Deh di' non... di' non vo questo vecchio  
 questo vecchio  
 che è ricco e mal villan

Deh di' vo'... di' vo' un giovanetto  
 discalz' e poveretto  
 che non mi faccia male.

Il lettore non sente fluire per tutta questa poesia qualcosa di piú spontaneo e popolare di piú fresco e di piú verde che nelle canzoni del Croce o del Sivello? Sia come si voglia; a me basta che nessuno potrà mai contraddirmi i forti legami di famiglia che stringono tutte queste forme tra di loro. Vero che l'invenzione di quest'ultima non risponde a puntino con le violine, ma ciò è per me buona e novella prova che essa non è che la forma *madre*, generativa di quelle; quasi germe che racchiuda il verde e le forze della spica rigogliosa. Infatti né il padre né la fanciulla parlano ancora o dànno luogo al dialogo, anzi il padre non è né pur presente; in sua vece la *donna in camiciola* va in cerca del suo amore (bisogna intendere *suo amore* detto enfaticamente per significare *la fanciulla* che essa donna amava con tutta l'anima [?]) e la trova dormire a un'ombra di verde spina; e la giovinetta ascolta tacitamente la triste notizia che il padre l'ha sposata al vecchio marito, né ancora contrasta in alcun modo: ma, si noti bene, ciò che le suggerisce la *donna in camiciola*, è quel medesimo che noi udiremo poi parlare dalla sua bocca nelle violine posteriori; sono le parole di mestizia le quali anche oggi si rammentano della giovane monferrina (1):

O mama mia, nun mi dati al vecchiu  
 Ché barbagrìsa nun lo voi a lettu!  
 Pitost cull giuvinin senza camisa,  
 Che cull vegiassu cun ra barba grisa.

Giacché ho preso l'abbrivo per quest'acque del probabile, voglio ancora avvertire, in passando, come fra le *Laudi di Feo Belcari* stampate fra le *Laude facte et composte da piú persone spirituali* nell'ediz. di Firenze 1475, si trovi che la canzone religiosa « Giú per la mala via — l'anima mia sen va » si cantava in allora come la profana « Giú per la valle lunga — la bella se ne va »; e come possa darsi ottimamente che quest'ultima canzone, della quale conosciamo solo questi due versi, non sia altro che una poesia consimile (quando non sian la stessa cosa) a quella che io ho sopra pubblicata. Qualora si scoprisse tale canzone per intero, e comprovasse ciò che ora è solo un dubbio, si capisce come l'antichità della violina si trovasse di nuovo e bellamente confermata: se pure vi è qualcuno che di questa sua antichità possa ancora dubitare.

Non la materia soltanto, ancora la strofe delle violine, ci si presenta metricamente, a parte il verso, assai più antica che il se-

(1) FERRARO, *Canti popolari monferrini*, Loescher, 1870, pag. 112.

colo XVI: difatti la lauda del secolo XV di Feo Belcari si disnodava così:

Giù per la mala via  
 l'anima mia sen va:  
 s'ella non ha soccorso,  
 presto morta sarà.  
 El dimon lungamente  
 con la sua falsità  
 . . . . .

e si prova che ciascun verso del duetto nel canto era ripetuto, appunto come nelle violine; osservando che detta lauda oltre che essere intonata come la canzone profana « Giù per la valle lunga — la bella se ne va » era, per autorità sempre della stampa fiorentina del 1475, cantata tuttavia come quella che incominciava « La ma' tornò dal santo — trovò il figliuol malà »; la quale ultima canzone, nel codice (1) Laurenziano Gaddiano 161 (secolo XV) giace per avventura in questa forma:

La ma' tornò dal santo  
 La ma' tornò dal santo  
 trovò 'l figlio malà  
 trovò 'l figlio malà  
 che ài tu figlio mio — Item —

Della qual ragione di strofe si compiacque ancora la canzone che sta fra la raccolta delle *Canzoni a ballo* . . . (Firenze, 1568); la quale, massime per la facilità e spezzatura del dialogo che con maggior sprone e furia si affretta verso il finire come ruzzola giunta a rapido declivio, si accosta assai meglio alla violina che la precedente. La canzone che a me importa, incomincia « O morte dispietata — tu m'hai fatto gran torto »: ma io, poiché accetto in gran parte le conclusioni alle quali pervenne il D'Ancona accennando che questa poesia era la fusione o la confusione di tre luoghi diversi, non riporterò che l'ultimo movimento, come quello che più ragionevolmente mi torna.

Addio, bella sora,  
 ch'io me ne vò a Vignone,  
 et da Vignone in Francia  
 per acquistare onore.

(1) Questo codice fu in parte pubblicato da ODOARDO ALVISI che ne trasse alcuni soavisissimi strambotti e li stampò sul *Preludio*, giornale di Ancona: il codice molto scorretto in vero, legge i versi da me riportati così:

La madre tornò dal saneto  
 la madre tornò dal saneto

Trovo el figlio amala  
 Trovo el figlio amalato  
 che ài tu figlio mio — Item —  
 . . . . .

E questa canzone non ha che fare, come il D'ANCONA aveva dubitato — Op. cit. p. 434 — colla famosa canzone francese di *Jean Renaud*.

S'io fo colpo di lancia,  
 farò per vostro amore;  
 s'io moro alla battaglia,  
 morrò per vostro amore.  
 Diran le maritate:  
 morto è il nostro amadore.  
 Diran le pulzelle:  
 morto è per nostro amore.  
 Diran le vedovelle:  
 vuolegli fare onore.  
 Dove il sotterreremo?  
 'N santa Maria del Fiore.  
 Di che lo copiremo?  
 Di rose e di viole.

Finora, partendo dal primo seicento, abbiamo ricercati tempi piú antichi per chiedere che ci rivelassero qualcosa intorno alle nostre poesie: adesso traversando gli anni che dal seicento scendono fino a noi, si veda come e quanto questi ci sieno stati fedeli custodi del deposito loro lasciato dai predecessori. E avverto che a proseguire da questo punto parlando di violine antiche intenderò sempre quelle del Croce e del Sivello, o vero la forma immediata che fu guida agli ordinamenti di costoro e che a noi è sconosciuta.

Lasciando la canzone a ballo ora vista, e tornando alle violine, dico adunque che il ripercuotersi della medesima rima giú di strofa in istrofa, e l'andatura dialogica; poi il fanciullo che, o vivo solo nel desiderio, o spirante in carne ed ossa, forma ad un tratto l'argomento del dialogo; e l'almanaccare sul nome da porsi a costui e sulla chiesa dove l'acqua fredda del battesimo dovrà farlo contorcere e rabbrivire: dico che tutto questo dalle violine del seicento, e forse anche da fonti piú antiche, è passato con qualche variazione sino a noi, mescolato con altre poesie le quali non hanno per avventura nessuna affinità con quelle. Fra i molti esempi che m'offrono le raccolte di canti popolari moderni, sceglierò la chiusa della *bèla Suzana* (1), canzone da me raccolta nel bolognese:

A d'cò di nove mesi (2)  
 Suzana fa un putéin.  
 Dov'el batizaremo?  
 A la cisa d'san Martéin.  
 Come i mettrén só nòmo?  
 Dovardo, Duvadéin.

(1) La traggo da una mia raccolta di poesie popolari conosciute in *San Pietro capofume*, piccola terra del bolognese, posta sul fiume Reno e confinante con la provincia di Ferrara. Questo mio paese è uno dei pochi luoghi ove ai canti monotoni di quattro

endecasillabi, ora rimati a coppia ora alternativamente, si sia mantenuto il vecchio nome di *romunelle*.

(2) Vedi i copiosi raffronti messi insieme dal D'ANCONA: Opera citata, pag. 187 e segg.

Questo non è che un frammento. Voltiamoci più tosto a considerare due specie di canzoni tutt'ora vive fra il popolo, le quali per l'intrinseco ordinamento di loro invenzione debbono essere parte strettamente congiunte e parte ravvicinate soltanto, alle antiche violine. La prima specie di tali canzoni abbraccerà quelle che si possono risguardare come uno svolgimento organico e naturale delle antiche forme già a noi conosciute (e qui noi dovremo indagare la causa probabile che, a nostro parere, permise e attuò la trasformazione); la seconda specie racchiuderà quell'altre canzoni le quali benché sôrte da altra origine che le violine antiche, pure tanto si rassomigliano ad esse in certi particolari dell'azione, e sono atteggiatae nel procedere di movimenti tanto simili all'andatura delle canzoni del primo gruppo, da lasciarci supporre che questi due ordini di canzoni in un tempo qualunque si siano incontrati e abbian ritenuto ben iscolpito il suggello di una scambievole imitazione. E nominandole una buona volta, dico che le canzoni appartenenti al primo gruppo sono le violine toscane. Il Tigri, che ebbe l'inavvertenza di ammazzolarle coi rispetti, ce ne offerse un saggio a pag. 284 della sua raccolta *Canti popolari toscani*. Le canzoni del secondo gruppo sono: — 1) *Bombarion*, canzone da me spiccata d'in sulle labra del popolo emiliano; — 2) *il marito geloso*, canzone monferrina stampata dal Ferraro (1); — 3) *la trapassera*, canzone catalana raccolta dal Briz (2); — 4) *lou jalous*, canzone provenzale pubblicata dall'Arbaud (3): le quali tutte in vero non rappresentano che variazioni di un medesimo *motivo* conosciuto e modificato da popoli diversi.

Ed incominciando dal primo gruppo, dalle violine toscane, voglio prima di trattarne con certa larghezza esporre al lettore un dubbio in cui ho spesse volte aombrato viaggiando per questo articolo. Il dubbio scattava nell'esame della violina pòrta dal Tigri, poichè mi si presentava molto nella sostanza, al tutto nella metrica diversa dalle antiche; ond'io mi chiedeva: — Non potrebbe egli darsi che questa odierna canzone non sia già, come io ho supposto, derivata dai riordinamenti del Croce, del Sivello, o dal loro esemplare; ma sia più tosto uno svolgimento di una forma che visse a lato a quelli, la quale forma, che già si era fissata nell'endecasillabo licenziando il passagallo, oggi rimanga per noi ancora sconosciuta? — Rispondevo e rispondo che tutto ciò può ben essere, ma che può anche benissimo non essere; e che perciò, mancando nel momento la prova di fatto, io esaminerò per l'appunto l'odierna violina toscana come derivata direttamente dalle violine del seicento, e l'esa-

(1) *Canti Monferrini*. Torino-Firenze, Iona, 1866. Vol. II, pag. 62. Loescher, p. 93.

(2) BRIZ-CANDI-SALTÒ, *Cansons de la Aix*, 1864. Vol. II, pag. 152. terra. *Cants populars catalans*. Barcel-

(3) *Chants populaires de la Provence*.



minerò sotto due aspetti: primo, nella causa, come si è detto, che favorì lo svolgimento del vecchio nel nuovo; e questa parte cadrebbe qualora si provasse che l'odierno non è figliazione di quella forma antica che io suppongo, ma d'altra che mi è sconosciuta: secondo, nelle affinità e nelle discrepanze che collegano e disuniscono la poesia còlta dal Tigrì con i popolari *riordinamenti* del secolo XVI; e quest'esame, poiché fatto indipendentemente dalla provenienza delle canzoni ma basato tutto sopra criteri intimi, non potrà essere rovinato da qualsiasi cozzo di nuovo documento presto o tardi dissepolto. Si osservi poi inoltre che questo nuovo documento in fine in fine non potrebbe mai essere altro che una *violina*, ossia una forma differente solo in parte dalle antiche che noi conosciamo, ma nutrito e florido dello stesso sangue e della stessa polpa, con tutti i caratteri e le abitudini di famiglia delineati nel viso e rivelantesi nelle mosse e negli atti. Che se al lettore tutto ciò sa di strambo e di cervelotico, la lasci ire; e tutti lesti.

Quando la materia delle violine si delinè e concretò nelle ultime forme tramandateci dal Croce e dal Sivello, la violina era già una poesia che non poteva essere distaccata dalla musica e dal canto; e forse lo stromento armonico istesso le determinò il nome. D'altra parte questo consentire della poesia alla musica è cosa troppo naturale e troppo nota nelle origini delle arti, ma nei tempi posteriori, parve che la poesia popolare se ne giovasse a preferenza; e se questo spozalizio fu accolto con tanto clamore e benevolenza alla fine del cinquecento, si spiega con il rinnovamento che allora rinvigorì la musica, e venne dall'alto, giacché a Giulio Pacini e a Iacopó Peri risposdessero il Chiabrera e il Rinuccini: il popolo poi strimpellava i vecchi e i nuovi stromenti e aggiungeva ala e armonia alle vecchie e alle nuove canzoni che possedeva da un pezzo o che faceva di nuovo. Quest'arpeggio di canti e suoni e allegrie fantastiche che s'intrecciavan per l'aria come le rondini, e come le rondini migravano di una in un'altra primavera di popoli giocondi, non durò molto: dopo un primo spampanarsi si affochirono gli stromenti e stridendo si ruppero, mentre le canzoni sostenute dall'invenzione dal canto e dalla buona memoria vagarono ancora per l'Italia: le città le dimenticarono prima e interamente, gli sparsi casolari nelle valli o sui monti invece ce ne tramandarono parecchie: oggi, — e forse il deperimento incominciò sui primi del secolo scorso, quando l'Arcadia era ciò che di meglio vaporava da quel popolo che pure si era estasiato ai fulgori del rinascimento — oggi, se non altro per le terre dell'alta Italia e della media, le canzoni disposte con gli stromenti da arco o da pizzico sono quasi del tutto cessate: solo qualche volta, a notte, si ode una brigata di giovani accompagnare sulla chitarra o sul mandolino la canzone che dovrà, salendo pel verone, picchiare fra il sonno al cuore de le belle dormienti, e svegliarle e farle accorrere alla finestra: ma in tali canzoni la poesia

popolare, a dirla schietta, ha poco che fare. Or bene, io credo che questo distacco della poesia dalla musica fosse la causa precipua che determinasse per avventura una trasformazione in tutte quelle canzonette le quali dal suono istromentale pigliavano anima vita gagliardía, che su quello si reggevano, che in quello accattavano l'occasione precipua di loro popolarità: trasformazione che si rivela massime in quelle canzoni, le quali, come le violine, davano larga parte al *ricordino*. E come il voler ridurre le canzoni antiche ai gusti e alla musica dell'ultimo cinquecento, aveva apportato lo scompiglio metrico e lo smussamento e il traviamiento delle stesse: così l'abbandono in che la musica popolare lasciò le canzoni cittadine al fine del secolo XVI, dovette per verosimiglianza condurre queste o ad essere interamente dimenticate, o in parte o in tutto trasformate. Né mi celo quante altre mai cause concorressero al diverso svolgimento di queste produzioni poetiche; e fra le altre, tanto per buttarne giù qualcuna alla svelta, vadano pure annoverate l'indole la bizzarria l'ignoranza la parlata diversa nei vari popoli che si scambiavano le canzoni di cruccio d'amore di lagrime di gioia.

Questa è la *violina* che oggi vive tra il popolo toscano:

- O violina, tu hai le gote rosse.
- O babbo mio, me l'han tinte le more.
- O violina, insegnami le more.
- O babbo mio, le more son alle siepi.
- O violina, insegnami le siepi.
- O babbo mio, l'hanno mange le capre.
- O violina, insegnami le capre.
- O babbo mio, enno passato i monti.
- O violina insegnami li monti.
- O babbo mio, li ha coperti la neve.
- O violina, insegnami la neve.
- O babbo mio, l'ha distrutta il sole.
- O violina, insegnami lo sole.
- O babbo mio, il sole l'è 'n del mare;  
sarà difficil se lo vuoi trovare. —

Nessuno spero vorrà sostenermi che questa poesia non sia una violina. Basterà por mente al nome della ragazza « Violina », conforme all'antico; al modo con che si atteggia la materia, ossia al procedere per via dialogica; infine, alle persone che sostengono il dialogo; padre e figlia. Sarà utile piú tosto il soffermarci un poco sulle differenze che io scorgo fra l'antica violina e la moderna. È vero che ambedue combinano nel presentarci un contrasto fra padre e figlia, ambedue si accordano sull'idea generale che la figlia parli ed operi come piú le garba facendo poca stima delle parole paterne: ma è pur vero che in questo contraddire della figlia al padre si scheggiano subito, abbastanza ruvidamente, le discrepanze; poichè troppo diversa è l'indole

delle due figlie, troppo diversa l'occasione del dialogo. Già il Tigri in calce alla lezione da lui riportata aveva posto « È notissima la canzone della Violina, co' suoi pretesti per nascondere il vero »; dandoci in tal guisa coraggio ad affermare e che queste canzoni sono tuttora popolarissime in Toscana; e che desse ci mostrano sempre Violina come una ragazza colpevole astuta e fraudolenta: per questa ultima dimostrazione le canzoni toscane contraddicono adunque apertamente le antiche, che mostravano la ragazza scontrosa bensì all'idea di togliere un vecchio marito, ma buona, ma franca, ma leale, ma, se non altro per quel che appare, non ancora brutta di colpa. E l'occasione stessa del dialogo avea fortemente operato sulla varia manifestazione del carattere delle due fanciulle; poiché l'occasione fu in antico il matrimonio proposto scioccamente dal vecchio alla giovinetta figliuola, in oggi è il fatto che il padre già consapevole che la figlia ha pur ora tenuto fra le morbide braccia il giovane dal pennacchino, onde le guance risplendono affocate e il puttino da battezzarsi in una chiesa qualsiasi non si farà aspettare d'avvantaggio, la vorrebbe con valide argomentazioni stringere ad aprirsi. La cosa va tuttavia da galeotto a marinaro; se il padre è piú *loico* del diavolo dantesco, la figlia non gli cede punto in iscultrezza e in astuzia. Per il che, in quanto alla ragazza, il dialogo antico si muove spigliato e vivace, pur sempre onesto e temperato; il moderno stride aspro e dispettoso. Metricamente, la canzone è al tutto mutata, né (come ho detto), prestando fede al Tigri, il passagallo avrebbe lasciata alcuna traccia del suo passaggio.

Ora tenendo bene davanti alla memoria, in tutti le sue minime parti la violina toscana, la quale è come la forma intermedia che conserva e addita le relazioni correnti fra il gruppo che abbiamo partitamente esaminato, e il secondo cui accennammo soltanto di volo; passiamo a dichiarare meglio e ad esporre detto secondo gruppo nelle varie manifestazioni sue per la Francia per l'Italia e per la Spagna. Ho già detto di quali canti a me noti ei si componga, ed ho indicato per tre di essi da quali autori e in quali raccolte fossero prodotti alle stampe: non mi rimane che riportare il quarto, *Bombarion*, canta emiliana tuttora inedita, e che io perciò scelgo a rappresentare le canzoni del secondo gruppo. La trascelgo per ciò che è inedita e piena e intera, ed ancora perché la canzone monferrina, *il marito geloso*, è frammentaria e simile alla nostra; perché la canzone catalana, *la trapassera*, invece, pur ritenendo la materia comune, si fissa in certa forma sua propria che abbisogna di uno studio a parte; e perché infine la canzone provenzale, *lou jalous*, (la quale io credo l'esemplare cui tutte le altre imitarono o a somiglianza di cui in tutto o in parte si modificarono,) si ravvicina tanto alla canta dell'Emilia che tutto quello che verremo man mano osservando

a proposito di questa s'intenderà che stia benissimo appropriato ancora ad essa canzona provenzale.

## BOMBARION (1)

(dialogo fra marito e moglie).

MARITO — Dove sei stata questa matinèla,  
o Bombarion?

dove sei stata questa matinèla?

MOGLIE — Son stata a coglier l'insalatinèla,  
o becco marí!

son stata a coglier l'insalatinèla.

— Dove l'hai messa l'insalatinèla,  
o Bombarion?

— I giardinieri me l'hanno rapita,  
o becco marí.

— Chi era quell'uomo che teco parlava,  
o Bombarion?

— Non era un uomo, ché l'era una dona,  
o becco marí!

— Ancor le done non portan fucile,  
o Bombarion?

— L'era la rocca che lei la filava,  
o becco marí!

— Ancor le done non portan capello,  
o Bombarion!

— L'era la scóffia che lei la teneva,  
o becco marí!

— Ancor le done non portan calzoni,  
o Bombarion!

— L'è la sotana tirata a la vita,  
o becco marí!

— Ancor le done non portan la barba,  
o Bombarion!

— Son state more che lei ha mangiate,  
o becco marí!

(1) *Lou jalous*; ARBAUD, op. cit., tom. II  
pag. 152; incomincia:

— Ount'eres-tu quand te cridave?  
Marbin, Marioun!

Ount'eres-tu quand te cridave?  
— Er'au jardin culhion d'auseillo,  
Marit, bouen marit,  
Er'au jardin culion d'auseillo.

- Da questi giorni non son delle more,  
o Bombarion!
- L'era una rama che s'era tenuta,  
o becco marí!
- Mett'ti in ginocchio, ti taglio la testa,  
o Bombarion!
- Riso e fagioli a tutta minestra,  
o becco marí!
- Andiamo in letto, faremo la pace,  
o Bombarion!
- andiamo in letto faremo la pace.
- Ecco, la pace l'è bela e fata,  
o becco marí!
- ecco, la pace l'è bela e fata!

La verità del mio asserto che la violina odierna toscana sia l'anello di congiunzione che unisce e lega le violine del secolo XVI con le odierne canzoni rappresentate dalla Bombarion, apparirà manifesta qualora vogliamo prenderci la briga di avvicinare e paragonare questi due ordini di canzoni dimenticandoci affatto che vi sia una canzone toscana intermedia. Avviciniamoli; che cosa trovo io, tolte poche somiglianze, di comune fra questi due gruppi, che mi animi a sostenere la loro parentela, antica o moderna ch'essa sia? Non la materia; non la metrica. Vi pongo invece frammezzo la poesia stampata dal Tigri, e subito piú raggi di sole allumano e coloriscono il soggetto, onde internandomi fra i laberinti delle difficoltà, mi accade di trovare e spiegare l'ordine dei fatti. Ecco come. Si è detto prima che la canzone del Tigri si accorda con le antiche nel nome della ragazza (Violina), nella forma dialogica, nelle persone operanti (padre e figlia); ma se ne distacca — sarò chiaro a costo di ripetermi — nel soggetto che informa il dialogo; soggetto che le imprime un'andatura un carattere uno svolgimento suo peculiare diverso dall'antico, giacché non si garrisca piú fra gl'interlocutori sulla convenienza di dare e di tôrre un vecchio o un giovane marito, ma, al contrario, si giochi di astuzia fra il padre il quale accortosi che la figliuola divampa ancora degli amori che l'inebriarono or ora, vorrebbe strappargli di bocca la confessione della colpa, e la figlia la quale pure di non accertargli il vero s'impiglia fra mille astuzie; si attacca, come si suol dire, alle funi del cielo. La materia del dialogo e l'indole dei personaggi è adunque in parte trasformata e alterata, poichè vi è un padre ingannato ed astuto altercante con una figlia colpevole e ingannatrice, vi è ora pertanto un nuovo elemento che in antico non appariva. L'inganno poi si tesse su questo ordito — una figlia scaltra cerca ogni mezzo per non confessare i suoi colpevoli amori al

vecchio padre. Ma se per questo inganno e ancora per il modo in che si compie, la violina toscana si distacca ed allontana per una parte dalle sorelle del secolo XVI, si riavvicina poi in cambio e ricongiunge con il secondo gruppo di canzoni, come ho già affermato ed ora si vedrà. Infatti, in tutte le poesie classate insieme con la Bombarion abbiamo pure come trama della composizione un inganno; in tutte, tolta la *trapassera*, questo intreccio — una moglie non vuole confessare al proprio marito gli adulteri abbracciamenti. Fra la violina toscana e Bombarion, di cambiato non si trova adunque che i personaggi del dialogo, perché le forme e gli atteggiamenti diversi nell'azione sono imposti per l'appunto dal cambiamento degli interlocutori e dal vario stato in che essi si trovano l'uno rimpetto all'altro. Violina nelle canzoni odierna e nelle antiche è sempre fanciulla; ma le risposte diventate già aspre in sua bocca qualora si scopre colpevole, si torcono in serpenti sulle labbra di Bombarion che ha fatto crescere l'osso del capo allo sciocco e tranquillo marito; onde ti pare di sentire per tutta questa poesia scorrere e frangersi una vena di *humour* con tale un susurro strepito e clamore che tratto tratto ti soffermi come se ascoltassi per gli echi delle strofe ripercuotersi e frangersi lunghe sonore risate. Il padre e il marito operano poi, in posizione diversa, nello stesso modo; la donna e la fanciulla sono parimenti astute; la mossa del dialogo e l'occasione è la stessa. Le due donne si arrapinano invano per trovar modo di evadere la domanda che come morsa le attanaglia; ad ogni richiesta del padre e del marito le soccorre una nuova astuzia, astuzia che di volta in volta si fa più puerile: il padre e il povero marito hanno davvero il danno e la beffe. Si consideri ancora che Violina, fanciulla, subito; Bombarion, vecchia volpe, più tardi, si tradiscono; e si tradiscono per l'appunto, in tutte le canzoni moderne, sul medesimo espediente, sulle more. Ah, sono le more, le rosse more fruttate nel pieno inverno che dannano e spezzano la temeraria presunzione de le due donne! e una volta che le si sono tradite esse seguitano ad operare a seconda che loro impone il diverso stato di ragazza o di moglie, a seconda del giudice più o meno severo che loro si para dinanzi:

O babbo mio, il sole l'è nel mare,  
sarà difficil se lo vuoi trovare,

esclama, dopo iperbolici strafalcioni e assurdi incredibili Violina, mentre, scrollando le spalle, si toglie dalla presenza del vecchio padre importuno: ma Bombarion, esperta conoscitrice de' suoi polli, cerca sempre di poggiare sul verisimile, al marito incalzante: *di questi giorni non son delle more*, ribatte sogghignando: *era una rama che s'era tenuta*. E se, per quanto apparisce, il vecchio genitore se la piglia per perduta,

senza arrovellarsi d'avanzo, non cosí il marito che volenteroso di vendicare l'ingiuria, invelenito da questo ultimo ripicco di Bombarion, sentendosi forte e in tutte le guise uccellato, si prepara, ridicolo paladino, a trarne aspra vendetta. Lí, su due piedi, vuol tagliare la testa a la moglie infedele, come nella canzone provenzale minaccia di fare ancora *lou jalous*. Se non che tutto l'intreccio e il colorito del dialogo, e il velenoso intercalare sputatogli tratto tratto in faccia da Bombarion — *O becco mari* — o da Marioun — *Marit, bouen marit* —, ci avevano troppo bene data ad intendere l'indole di questo marito, perché noi possiamo impensierirci troppo delle sue sfuriate: piú volentieri perciò gli crediamo quando, riprese le usate spoglie, lo vediamo pronto a stabilire la pace: quella di Marcone.

Le osservazioni da me fatte circa a che il colorito, l'asprezza dei caratteri, il passagallo o l'intercalare, la catastrofe del dialogo, sono nei due gruppi di canti diversamente determinati dal diverso stato in che le persone dialogizzanti si trovano gli uni in faccia agli altri, in quanto che appar naturale che ben diversa debba essere l'indole la forza di un alterco di tal genere a seconda che i colpevoli siano una moglie o una fanciulla, i traditi un marito o un padre; queste mie osservazioni, dico, appariscono ancora giuste e sono comprovate vere esaminando la canzone catalana *la trapassera*, dove, benché apertamente si veda che essa va rassegnata al secondo gruppo, dicendo le stessissime cose che *Marioun* e *Bombarion*, pure solamente pel fatto che gli interlocutori tornano ad essere quei medesimi che nella violina toscana, — cosa anche questa che merita la nostra attenzione, — solo per questo fatto il dialogo diventa piú morbido e dimesso, il velenoso intercalare si trasforma in una rifioritura che forse non è senza grazia, e il selvaggio scioglimento in che si termina la canzone emiliana e la provenzale, manca interamente: né ve n'era di fatti bisogno una volta che la donna è rinverdita e rinnovata fanciulla, il marito invecchiato e padre, libero del sopraccapo della moglie.

#### LA TRAPASSERA

Yá dins del hort de lo meu pare  
lo meu galant me hi esperava.

Viva, Viva l'amoreta  
soleta,  
vidóm  
á davall del òm!

Lo pare tot s'ho escoltava.  
— Qui n'era aquell ab qui parlavas?

- N'era tau sols una companya.
- Me sembla, que barret portava.
- N'era lo illi qu'ella filava.
- Ay! m'apar que espasa portava.
- N'era lo fus ab que filava.
- Ay! m'apar que capa portava.
- N'era l'abrich que l'abrigava.
- Ay! m'apar que barba portava.
- N'eran moretas que menjava.
- No som al temps de las moretas  
qu'al temps som de las amoretas.

(BRIZ, II, 62: *Cansous des costumes*).

A maggiore illustrazione delle poesie in che Bombarion e Marioun intronano di bugie e di strida il buou marito, gioverà per ultimo riportare come l'Arband, op. cit., tom. II, pag. 155 e segg., avverta che il signor Martini nel mandargli la musica e una versione del canto *lou jalous*, accompagnasse il tutto con questi schiarimenti: « Ce chant (*lou jalous*) est très-répandu: je l'ai entendu dans toutes les communes que j'ai visitées. Les jours de grande fête il partage avec celui du *Roi Dagobert* les honneurs du carillon. A Istres, pendant le carnaval, cette petite scène conjugale est mise en action: deux jeunes gens déguisés, l'un en grande dame du bon vieux temps, l'autre en *seigneur* et muni d'une longue rapière, parcourent les rues et se font un malin plaisir de s'arrêter, pour débiter leur dialogue, devant les maisons habitées par certains maris trop bénévoles ou supposés tels. Les applaudissements de la foule ne font jamais défaut a Marion: elle poursuit au contraire de ses quolibets le mari de la belle dame ». Le quali parole sono così commentate dall'Arband: « Cet usage n'est pas particulier à Istres et ce que notre obligé correspondant raconte de cette localité se passe dans toute la Provence. Il y a peu de communes où, de temps en temps, on ne voie en carnaval la madrée commère et son Bartholo poudré à frimas égayer de leurs discussions la foule qui les environne. La chanson est d'ailleurs connue dans toute la France, le comité du ministère de l'instruction publique en avait reçu au moins vingt versions différentes, et les jurons dont le mari jaloux assaisonne ses récrimination ne nous semble laisser aucun doute sur l'origine française de cette pièce ».

Raccogliendo tutto ciò che ho esposto e ragionato, conchiudo: che la canzone della violina, antichissima per la sostanza, prese tal nome quando fu sposata con la musica, ed allora si disegnò in quella forma nella quale per mezzo del Croce e d'altri giunse fino a noi; che tanto il Croce che gli altri (l'Anonimo e il Sivello) riordinarono non rifeccero, com'era da aspettarsi, detta canzone: e il riordinamento fu senz'ombra di mistura con fantasie individuali, ma interamente oggettivo; che lo schema della strofa in cui restano le violine di costoro, fatta diffe-



renza nel verso, è assai piú antico che il principio del secolo XVII o la fine del XVI, poich  sono strofe monoritme; che anche oggi si cantano le violine fra le gente rustica, come si vede palesamente in Toscana; ma che si cantano cambiate in modo che mentre da un lato ci mostrano che esse debbano riunirsi in un solo gruppo con le antiche violine, delle quali sono forse un naturale svolgimento, dall'altro lato ci additano come per mezzo loro possiamo avvicinare le violine antiche a un secondo gruppo di canzoni che oggi si cantano per varie terre delle nazioni latine; che le relazioni le quali stringono questi due gruppi, di canzoni antiche e moderne, svelate dalla violina toscana, sono mostrate e comprovate anche piú chiaramente da un altro canto che alla sua volta appartiene al secondo gruppo: questo canto   la *trapassera*, canzone catalana raccolta dal Briz. E ho finito di parlare su Violina e sulle violine: temo per altro, qualche volta non aver bastantemente provato le cose da me asserite; temo, qualch' altra volta, aver scorrazzato forse forse troppo su qualche fantasticheria per gli sdruciolevoli campi del probabile: in questi casi mi scusi la novit  e la difficult  del soggetto. Ognuno poi ben sa come studiando un tema, da un buon numero di piccole osservazioni e da certe ragioni e da certi motivi, le quali e i quali non sappiamo, o io non so, disgregare ottimamente fra loro e analizzare e porre adeguatamente innanzi all'intelletto altrui, si formi nel nostro noi la certezza che una cosa stia piú tosto in un modo che in un altro; certezza che, appunto perch  non sappiamo renderci minutissimo conto del come essa si formi in noi, ci sentiamo poi incapaci di indurre e tradurre nell'animo del lettore.

## V

*E qual pi  crudel martire  
Dar mi potevi Amore,  
Che farmi schiavo d' indurato cuore?*

Questa canzone si conserva nel citato codice Riccardiano, 2849, sul verso della carta 144 e sul retto della 145.

## AMANTE INFELICE

Qual pi  crudel martire  
dar mi potevi, amore,  
che farmi servo d' un ingrato core?  
Dhe, per pietade, o donna,  
se di pietra non s te,  
alle mie fiamme ardenti soccorrete!

Quell'empia et infedele  
 mi fugge, e piú non m'ama;  
 e pur quest'alma di servirla brama.  
 Dhe, per pietade, o donna,  
 se di pietra non sète,  
 alle mie fiamme ardenti soccorrete!

## VI

*Lungo esta verde riva  
 Viviam lieti e contenti,  
 Vagheggiando la diva,  
 E pascendo gli armenti,  
 Ognun cantando l'ardore,  
 La pena e 'l dolore, ch'Amore gli dà,  
 E li sollazzi ognora li porge  
 Ancora a chi seco gli sta.*

Questa canzone è per avventura la *Pastorale* che si trova nel pregevole codicetto di Mario di Domenico Pelli, che fa parte del miscelaneo Riccardiano 2868; e sta per l'appunto nel verso della carta 315, secondo la numerazione recente dell'intero miscelaneo.

## PASTORALE

Lungo 'sta verde riva  
 viviam lieti e contenti  
 vageggiando la diva  
 e pascendo gli armenti:  
 ciascun cantando l'ardore (1)  
 la pena el dolore ch'amore gli dà;  
 e i solazzi ch'ognora  
 lui porg'ancora a chi seco sta.

Si vedon per le valli  
 tal'hor ninfe e pastori  
 scerzar presso a cristalli  
 tra verdi e freschi allori:  
 e chi saltando correndo  
 lottando scermendo gocando va;  
 altri a sua diva desiri  
 con caldi sospiri narrando sta.

(1) Lo scrittore del codice, a dir vero, cancellò questo verso, e corresse:

*cantando ognuna d'amore.*

Io ho creduto bene di accettare la prima lezione, perché meglio conveniente, e accordante con i versi citati nell'*incatenatura*.

Veggonsi pastorello  
 pascolar le caprette,  
 e garrir chi piú belle  
 sa tesser grillandette  
 di piú vagi colori,  
 suavi odori ch'ognun non sa;  
 per farne poi un presente  
 al pastor che vincente quel giorno sarà.

Giunto ch'è poi la sera,  
 n'andrem di compagnia  
 facendo grata schiera  
 di suave armonia:  
 e qui con ceffoli e lire  
 farem ridire (1): *fa, mi, re, do, re!*  
 fin ch'al tugurio si giunga,  
 (e) l'armento si munga che saltio già è (2).

## VIII

*Lasso! che farò io?  
 Morirò, morirò cor mio.*

A carta 357, *verso*, del codice ora citato, mi si offre una villanella napoletana, la quale è la canzone di cui fanno parte i due versi posti qui sopra: due versi che chiudono l'ottava strofa dell'*opera nuova*. Stampo il ritornello disteso su due sole righe, seguendo la giacitura ch'esso ha nel codice.

VILL.<sup>a</sup> NAP.<sup>a</sup>

Se non mi porgi aita,  
 morirò, dolce mia vita;  
 ma questo è il mio desio  
 di morir per te, cor mio.  
 Ah! lasso, che farò? — morirò morirò morirò!  
 Ah! lasso, che farò? — se non m'agiuti, morirò!

Il cor ch'io ti donai  
 fu cagion degli miei guai:  
 ma questo è il mio desio  
 di morir per te, cor mio.  
 Ah! lasso . . . . .

(1) Il cod. ha *Ridere*.

(2) È certo che si deve leggere:  
*che sazio è già.*

Metricamente questa canzone è sbagliata in  
 più luoghi.

Tu te ne prendi a gioco.  
 il cor si strugge a poco a poco:  
 ma questo è il mio desío  
 di morir per te, cor mio.  
 Ahi lasso . . . . .

Ma in cambio del servire,  
 di mille morti mi fai morire:  
 ma questo è il mio desío  
 di morir per te, cor mio.  
 Ahi lasso, che farò? — morirò morirò morirò!  
 Ahi lasso, che farò? — se non m'agiuti, morirò!

## X

*Se mia sincera fede  
 È degna di mercede  
 Perché siete, signora, si crudele  
 A un amante, che v'è si fedele.*

Il codicetto del Pelli mi soccorre di nuovo, e propriamente con il *retto* della carta 319. Tuttavia questa poesia non corrisponde a puntino alla strofa del Bianchino, ma la rassomiglianza è grandissima. Ed essendo certo che il Bianchino stroppiava d'assai le *bagatelle* che riportava nell'incatenatura, posso ben credere che, una volta tanto, sconciasse la presente troppo piú del convenevole. Se il lettore non vuol credere che la poesia del codice sia veramente quella citata dal Bianchino, non lo creda: se la vuol credere piú tosto una rifacimento, si serva un po' lui.

Io ti servo e son fedele,  
 tu mi fuggi e sei crudele;  
 questa è dunque la mercede  
 del mio amor della mia fede?  
 Cosí va chi a donna crede!

Donna ingrata, senza amore,  
 già per te l'alma si more:  
 e tu sempre dura e forte  
 poco curi la mia morte.  
 Cosí va chi ha mala sorte!

Se chi t'ama, morir fai;  
 a chi t'odia, che farai?  
 et hai cuor, o cuor di fera,  
 che chi t'ama, vuoi che pera?  
 Cosí va chi in donna spera!

Già mi vede uscír di vita  
 la crudele, e non m'aita;  
 sí ch'io l'amo acciò ch'io mora,  
 finge non saperlo ancora.  
 Cosí va chi si innamora!

Da te, ingrata, non vols' io  
 altro mai che un sguardo pio:  
 e fui sempre mal mirato,  
 mal gradito e mal trattato,  
 Cosí va chi è sventurato!

Che mi giova esser amante  
 tra' fedeli il piú costante,  
 se questa empia alpestra e cruda  
 del mio ben poco si cura?  
 Cosí va chi ha mala ventura!

## XIV

*E quando Cabalao vendeva menole  
Adesso va gridando: aghi da pomale,  
Agucchie da Lauzan per le pettegole.*

Olindo Guerrini a pag. 372 e segg. del suo volume intorno alla vita e alle opere del Croce s'intrattiene sull'importante opuscolo: CANZONETTE | RIDICOLOSE, E BELLE | di Giulio Cesare Croce.

cioè

Il spasso del Marito, e la  
Moglie in Villa,  
Gabalao,  
La Minghina, ch'a perso  
la sua Galina,

Li tre Leccardi,  
La Carozza del bon tempo,  
La sordina,  
Il Maridazzo di molte  
Sorti d'Erbe

In Bologna, per l'Erede del Cochi . . . . . 8 carte in-8°  
Senza data e segnatura.

E il Guerrini avverte a proposito della canzone di *Gabalao*, che la ritrova ancora stampata in una *ventarola*, per *Bartolomeo dalle ventarole al Pozzo Rosso 1606*; dove essa si sta attribuita a Giorgio Zaffaraio. Una grande incisione rappresenta il protagonista che vende aghi e spille. Io aggiungo che il detto libro di *canzonette* si può vedere ancora nella Comunale di Bologna, Caps. IX, Num. 224; e che la canzone di *Gabalao* (1) è citata, come si è visto, dal Bianchino nella XIV strofa: il Croce per certo, seguendo il suo costume, anche questa volta raffazzonò per conto proprio una canzone originale veneta: raffazzonamento che si può leggere qui sotto. Avverto che le *menolette* sono pesci, e che gli *aghi da pomale* sono gli spilli: ciò per maggior chiarezza del testo.

## SOPRA GABALAO

Son quel nobil Gabalao  
da le gente nominao;  
per Venesia e in altre bande  
la mia fama ognor si spaude.  
Mi vô ogn'or de qua e de là  
per Venetia, co' se sa,  
con la cesta da i pescetti,  
e la carta da gli agheti

Con le ponte ben tempraè;  
e per tutte le contrae  
vô criando per le vie:  
Chi vol aghi, belle fie?  
Venga fora chi ne vole,  
chi le compra chi le tole  
menolette a bon mercao,  
vegna qua da Gabalao!

(1) Il Croce sulla sua *Libreria* scrive (vatt' a pesca che cosa voglia dire): « CABALAO sopra le matematiche d'Euclide — Pezzi 2, commentato del D. Smorlion, in lingua Lodoviana, a suon di Flauto, una voce e mezzo di sotto della chiave di fama. »

Perché el s'è tutto galante :  
 benché s'è qualche ignorante  
 chi me vol talor soiar :  
 mo se po' i me fa stizzar.  
 I pol dir d'esser spazai,  
 perché mi ge n'ò mazai  
 delle rane pí de cento ;  
 no pensé che canzi a vento !  
 Che gh'è certe zené,  
 certa razza de café  
 che vol far el paladin  
 perché son sí pezenin ;  
 Ma i no m'ha ancor anasao  
 che no voi esser *burlao* :  
 e s'alcun me dà la soia,  
 ghe daró, sia che se voia.  
 Che non voi chi me digha  
 che sia fio de catabriga ;  
 né son zaffo né mariol  
 e non fago el cestariol.  
 Chi veder vol co' son fatto,  
 mira qua 'sto bel retratto,  
 perché chi mi ha stampao  
 natural m'à disegnao.

Non son gobbo né son zotto  
 e non corro e manco trotto ;  
 e so far el fatto mio  
 se' ben paro un chichibío.  
 E però tasé, murloni,  
 no dè tara a miei bragoni,  
 né al grembial che porto inanti,  
 che l'è cosa da mercanti.  
 E se ben i miei gamboni  
 par un per de salzizoni,  
 àn però le so misure  
 da per tutte le zonture.  
 Remiré un po' sto bel fusto  
 S'el s'è ben ritrato giusto,  
 scomenzando dalla fronte  
 e andar zo fin alle ponte  
 Delle scarpe, e andar per tutto :  
 e perché sento ch'un puto  
 m'ha chiamà da quel balcon,  
 qui finis el mio sermon.  
 E vi prego, car signori,  
 riverí e far onore  
 inchinar e far da cao  
 al famoso Gabalao.

## XV

## FRA GIACOPINO, FRA GIACOPINO,

*Da Roma si partiva.*

Ecco questa canzone tale quale giace nel codice Riccard. 2849, al verso della carta 128.

Fra Jacopino e turulú  
 fra iacopino e turulú  
 da roma si partía  
 lo pellegrin Romè  
 la mi di la mi de  
 la mi domande  
 da roma si partía  
 lo pellegrin Romè.

Bordon in spalla e turulú  
 Bordon in spalla e turulú  
 adosso una schiavina  
 lo pellegrin Romè  
 la mi di la mi de . . .

## XVII

*Caterina dal Corallo,  
Léva su, che canta il gallo,  
Il gallo e la gallina, la la dirudon.*

Io la credo una cantilena, e credo che il Bianchino l'abbia riportata per intero. Albino Zenatti mi scrive che la si canta tuttora nel veronese e nel trentino, e me ne spedisce le seguenti lezioni.

*Caterina da i corai,  
léva su che canta i gai:  
canta i gai e la galina,  
leva su, o Caterina!*  
(racc. a Brentonico, nel trentino)

*Caterina da i corai,  
léva su che canta 'l gal:  
canta 'l gal e la galina,  
léva su che l'è matina!*  
(racc. alla Chizzola nel trentino)

*Catarina da i corai,  
la matina canta i gai:  
canta i gai e la galina,  
léva su che l'è matina!*  
(racc. a Ferrara di Montebaldo,  
provincia di Verona)

E qui ho finito di riportare antiche canzonette parte inedite, parte impresse su vecchie stampe difficilissime a trovarsi: mi rimane ch'io dica qualcosa intorno alle risuscitate da recenti pubblicazioni, e che indichi quali canzoni mi sieno tuttora ignote, sperando che qualcuno possa e voglia, quando che sia, darne indizio e contezza. Eccomi quelle che io non ho riportato perché ristampate di fresco.

La IV

*Chi t'ha fatto le belle scarpe  
Che ti stan sí ben  
Che ti stan sí ben, Girometta,  
Che ti stan sí ben?*

Fu da me trovata in un'antica stampa, e la ristampai insieme con la *Gionta* in fine ad un CENTONE contenente molti principi di popolari poesie; centone apparso nel *Propugnatore* del 1880. Al poco che allora ne dissi, per accertarne la popolarità, aggiungo che compare ancora nella TAVOLA DELL'ARIE ANTICHE E MODERNE che si sono potute descrivere

sotto i nomi noti al volgo, posta in fine alla *Corona di sacre canzoni* etc. Firenze, Onofri, 1689; poi avverto come il Fagnoli (*Rime piacevoli*, Firenze, 1734, parte VI, pag. 225, sonetto LVI) scriva:

Ateste a piacer suo pur se la batta,  
corra alla guerra pur con furia e fretta;  
perché Sargonte in pace qui l'aspetta  
appunto al fuoco e bada alla pignatta.  
Alla cetra talora il corpo gratta  
e poi vi canta su la *girumetta*, . . .

e il Biscioni annoti, pag. 225 « LA GIRUMETTA, *Girumetta* o *Ghirumetta*, Canzone in lode di tutte le parti del vestire d'una donna, per nome *Ghirumetta*. Il suo principio è questo:

Chi t'ha fatto sí belle scarpette,  
che ti stan sí ben?  
che ti stan sí ben, *Ghirumetta*,  
che ti stan sí ben? »

Questa canzone nel bolognese ha lasciato traccia di sé in quel motto che noi avvertiamo contro i malpazienti di lavorare « Va' a sunèr la *girumetta* » ossia « Va' a sonare la *girometta* » volendo significare: *Poi-ché non sei buono di far altro, fa il cantore girovago.*

#### La XIX

*La brunettina mia  
Con l'acqua della fonte  
La si lavò la fronte  
E'l viso e'l petto.*

È la conosciutissima frottola alla pastorella di Olimpo da Sassoferrato, la quale si legge nel *Linguaccio*.

La pastorella mia  
con l'acqua della fonte  
si lava el dí la fronte  
el seren petto.

Intorno a questa poesia, per lungo tempo attribuita a messer Agnolo Poliziano, io ragionai di già a lungo nel mio libercolo *A proposito di Olimpo da Sassoferrato . . .* Bologna, Zanichelli; ne ragionò pure il signor Alessandro Luzio prima nel giornale *il Marchigiano* del 1879, poi più distesamente nella *Nuova Antologia* nel settembre del 1880.

#### La XX

*Dov' andaste iersera,  
Figliuol ricco, savio e gentile?  
Dov' andastú ier sera?*



Chi voglia sapere notizia di questa poesia apra a pag. 106 il volume di Alessandro D'Ancona sulla poesia popolare italiana, ivi la troverà abbondantemente illustrata.

Le cauzonette delle quali io non ho trovato menzione alcuna sono:

1) la VII

*Oh trecce, che intrecciate a chi vi mira  
Con un legame, che mai non s'astoglie,  
S'io v'amo, e se v'adoro, a voi che toglie?*

2) la IX

*Or che a noi rimena  
L'alma primavera,  
E con sua bella schiera  
La stagione serena,  
Oh giovanetti amanti,  
Che intrecciate gli onori,  
E con soavi canti  
Raddolcite i cori.*

3) la XI

*Esser giovane, ricco e matto  
Fa contento l'uomo affatto,  
Fa la la, li la li la;  
Non è più bel mestiero,  
Che non aver pensiero,  
Fa la la la, li la li la.*

4) la XII

*Tiridola vieni in letto,  
Sentirai sonar l'archetto  
Dolcemente la viola;  
Vieni in letto, Tiridola.*

5) la XIII

*Amarilli piangeva .  
La morte d'un pastor, che le premeva,  
Essa lo chiama con viso malinconico  
Jonico, ionico, ionico.*

6) la XVI

*In tre donne mi riscontraro  
Per la via dello castellu:  
L'una e l'altra mi domandaro  
S'io portavo moscatellu:  
Una mi fece, e  
L'altra mi fece a,  
L'altra mi fece u,  
Ed erano assai galanti,  
Tutte tre ballavano.*

## 7) la XVIII

*Una gatta e una cornacchia l'altro giorno,  
 Facendo a una gallina un malo scherzo,  
 Un con li graffi, e l'altra con lo becco,  
 Cro, cro, cro,  
 Gnar, gnar, gnar  
 Cornacchia e gatta,  
 E lo spagnuol gridava maramatta, matta.*

## 8) la XXI

*E noi ci vogliamo partire  
 Da voi lieti e contenti,  
 Perché il nostro desire  
 È di seguir gli armenti,  
 E voi con passi lenti  
 Seguite, Amor cantando.*

La quale ultima poesia si può al certo ravvicinare con la sesta canzonetta.

SEVERINO FERRARI.

## UN TESTO FRANCO-VENETO

DELLA LEGGENDA DI SANTA MARIA EGIZIANA

La leggenda di santa Maria Egiziana, come tutte quelle nelle quali gli elementi romanzeschi e teratologici prevalgono sugli elementi mistici ed ascetici, ebbe una larga diffusione fra le genti cristiane del medioevo; e se ne trovano redazioni molto varie, in prosa e in versi, in latino, in francese, in ispannuolo, in italiano (1). Fra le quali merita d'esser conosciuto il testo che qui si pubblica, proveniente certamente dal francese e molto probabilmente da quella *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, in versi novenari a rime accoppiate, della quale si trovano più manoscritti; e fra questi notevolissimo il Canoniciano 74 della Bodleiana di Oxford, descritto dal Meyer (2): ma, sì come il nostro testo è mancante del principio e della redazione francese non conosco se non i primi versi, mi è impossibile stabilire con sicurezza se la mia ipotesi risponda alla verità (3). A ogni modo, che il testo della leggenda sia una versione dal francese non si può, parmi, dubitare: un esame anche superficiale delle forme e delle rime lo dimostra. Il volgarizzatore par che appartenesse alla Venezia, e quel che v'è di dialettale nella sua versione, sia nelle forme sia nella sintassi, si riscontra in testi antichi di quella regione. Ma, poiché i fenomeni fonetici e morfologici che vi si osservano non hanno isolatamente una grande importanza, ho creduto inutile il raccogliarli in una introduzione grammaticale.

La versione veneta della leggenda di santa Maria Egiziana è contenuta in un quaderno di otto carte, scritte a due colonne, alte cm. 29 e larghe 20; le quali si trovano, aggiunte ad un testo pur veneto dei trattati di Albertano *Soura lo taxere e soura lo parlare*, nel codice maglia-

(1) Vedasi nell'*Histoir. littér. de la France*, XI, 18, e XIII, 112; MUSSAFIA, *Ueber die Quelle der altspanischen Vida de S. Maria Egipciaca*, Wien, 1863; BONVESIN DA RIVA, *De Maria Aegyptiaca* in *Monatsbericht der K. preuss. Akad. der Wissenschaften*, 1850, pag. 485; DEL LUNGO, *Leggende del secolo XIV*, Firenze, Barbèra, 1863, vol. I, pag. 412-451; PÄPPEBUSCH, *De s. M. Aegypt. et s. Zosi-*

*ma* in BOLLAND, *Acta SS.* april. I, 67-76.

(2) *Documents manuscrits de l'anc. litt. de la France conservés dans les bibliothèques de la Grande-Bretagne*. Paris, Imp. nation. 1871, pag. 145-150, e 205.

(3) Secondo quel che dice il MEYER, la *Vie* è a stampa, ma sopra un testo molto scorretto, nel vol. IX delle pubblicazioni della *Caxton Society*: volume che io ho cercato inutilmente.

bechiano II, III, 131 della Biblioteca Nazionale di Firenze (1). Trascritta nel 1384 da Arpino Broda notaio veneziano, questa versione della leggenda francese deve essere anteriore di molto a quell'anno, e forse può farsi risalire al secolo XIII; certo essa non è se non un frammento di quella letteratura franco-veneta, che ebbe in quel secolo il suo più largo svolgimento.

TOMMASO CASINI

- [73<sup>a</sup>] Dafin che lui... son....  
 Meglo uoreuam esser morti  
 Che y durassam ni sofferissam  
 Che una si grande oncta ge uenisse.  
 5 Za la gyaman priuagamente  
 Et si ge mostran li conuenenti,  
 Si como el g era incessimento  
 De sto peccao onde el era dentro;  
 Intrambi du ge stan denançi  
 10 Et menan dol susspirj e piangy,  
 Ça la començan de preghar  
 Che la se debia castigar.  
 Lo pare ge parla primera,  
 Chi la castigha uolumtera:  
 15 Figlola mea, or me intende,  
 Ponçate lo cor e si juprende  
 Queste parolle che te digho,  
 Se tu uol che sia to amigho;  
 Che o vna parolla entexa,  
 20 Chi m agreua et si me pexa,  
 Et sin son gramo ben tel digo  
 Che no uoreue esser viuo;  
 Che, se l e cussi como se dixea,  
 Tu e palexe meretrix.  
 25 Et questa si e quella cossa  
 Per que lo me cor non a ben ni possa,  
 Et si grande uergonça me fa  
 Questa sozura che al cor te sta,  
 Che di e nocte non o ben  
 30 Per questa cossa chi m auen. °  
 Et ben uoglio [in]ançe morir  
 Che questo d[olor] sofferir  
 De auer vna figlola  
 Che de puytessco tegna scola;
- 35 Et asse me de esser piu car  
 Da questa uita traueressar.  
 Domente che lo pare la castigana  
 Con jntranbi li ogy lagremaua.  
 Et Maria se leuaua su  
 40 Ch ela no uolse jntender pyu,  
 Da pe del pare s e partia  
 Ch ela uol fuçir uia.  
 [73<sup>b</sup>] Ma no çe molto da loytam  
 Che la mare l a prexa per la man:  
 45 Figlola, e so ben,  
 Che l e rea cossa chi te ten;  
 Ch el no ue piaxe ni ue abellisse  
 Ch el pare uostro ue admonissa,  
 Vnde e ue prego e si ue conseglo  
 50 Et de questo me meraueglio,  
 Ço ch el uel dixea ue sia a mente  
 Et fay lo so comandamento.  
 Che, figlola, s el ue castigha,  
 No ue deuereue encreser miga,  
 55 Ma ue deuereua pari bon  
 Et tenirlo pur a gram don.  
 Dolçe figlola, e u o nuriaga,  
 Lo biassmo e la caxun n e mea,  
 El me sireua butao in ogyo  
 60 Se tu no fay ço che uoglio.  
 Figlola mea, no ue desspiaxa,  
 Ço che ue digo al cor ue gyaxa,  
 Ben poy creer ch el n e greue  
 De questa sozura chi ne segue.  
 65 Figlola mea, lo cor me françe  
 Et di et nocte pyura e piançe  
 Ni zamay no sero alegra,  
 Se uu no fay ço che ue prego.

(1) Già cl. XXI, 1, 132; il codice proviene dalla libreria Stroziana, nella quale ebbe il n. 561. Le otto carte sono segnate 73-80, secondo la numerazione data al

codice dal bibliotecario Follini. Le poche lacune che sono nella stampa rappresentano i guasti del codice; e le lettere o parole fra parentesi quadrate sono state supplite da me.

Figlola mea, marçe ue gyamo  
 70 Del pare uostro chi e si gramo,  
 Ch el e conducto a tal porto,  
 Meglo sereue ch el fosse morto.  
 Ni ch el durasse questa pena.  
 Dolçe figlola, or me crey,  
 75 Fuçi questo mal e desmetilo,  
 E quando tu la uere fuçio,  
 E te daro vn rycho mario.  
 Domete che la mare zo dixeuu,  
 Ben caldamente la mare piauçeuu (1),  
 80 Et va a le e si l abraça  
 E si ge baxa li ogy et la faça.  
 Figlola mea bona,  
 Aduenantissima persona,  
 Pregar ue uoglio per amor  
 85 No fay folia a uostri antecessor,  
 Che questa si e grande sozura,  
 Lassala star non te ni cura.  
 [73<sup>d</sup>] Et si me uende grande leueça,  
 Morire uoglio et to pare de grameça.  
 90 Tanto la mare la pregaa,  
 Et Maria e coroça,  
 Che molto sta apenssaa et molto dol  
 Che la no po far ço che la uol.  
 Ben se guarda da tuta çente  
 95 E da la mare lo semeghente,  
 Vncha no uolse che lo sauese  
 Nessun parente che la uesse;  
 Ma si se mixe per lo camin,  
 Si como farca vn pelegrim,  
 100 Et tuta sola scharia  
 Vncha no uolsse compagnia  
 Che la no fosse cognossua;  
 In Alexandria e uenua.  
 Or intendi qued fa Maria.  
 105 Li prende vna albergaria,  
 Molto staua securamente,  
 Per ço che la no ga cognossente  
 Chi l imbrondiscea ni la menaça  
 D alcun peccao che la faça.  
 110 Or po la far ço che la uol  
 Da prima como ella sol,  
 Et far uenir a si e nocte e di la çente,  
 Non se teme de niente.

Tuta la terra fo bandia  
 115 De sto mester che fa Maria.  
 Ogni homo ghe va e ven  
 A questo bordello che la ten.  
 Se du frael çerman g andauam,  
 Vncha per ço no se sgyuuuam,  
 120 Che la no peccasse cum lor.  
 Cussi faxeuu de pixor.  
 Chi la uoleua per amiga  
 Da le no andaua vnca in fayga,  
 Che per la soa dura uentura  
 125 Tanto ge piaxe sta sozura  
 Che la no sen poseua atener.  
 Tuto lo so beuer e lo so mangiar  
 Et tuto l altro so pensser  
 Tuto lo meteua in sto mester.  
 130 Per la gente chi li andaua  
 Fieua molto cortiaga,  
 Chi stauam segho a la priuaga;  
 [73<sup>d</sup>] Tuto lo di sta l arbego pin  
 De çoueni homi chi ge ven,  
 135 Ny l um per l altro no se sgyua,  
 Altri ge andauam, altri ge ueniua.  
 Tanto sta corte e tenua  
 Che molta çente n e perduu,  
 Ma no tuti per vn engual,  
 140 Che ço stareva molto mal,  
 Si fossam tuti d una terra:  
 Ancha de l altra çente gera,  
 Honesti sauij et bontaoxi  
 Chi eram gram e uergognoxi  
 145 Et per la uia se ascondenuam  
 Per sta soçura chi ueçeuam.  
 Dixeuam quelli a la fiaga:  
 Como questa e grande arisschaa  
 Che tanta çente fi sceruia  
 150 Da vna femena scharia;  
 Como mal nasce sta dolenta  
 Cussi e auezua et intenta  
 De far uenir la çente a si  
 Per tute hore et nocte et di.  
 155 Et deo como rende grande mermança  
 A qui chi am cum segho vsança,  
 Et grande uergonça pon auer,  
 Vnde elli se lassam pur ueder.

(1) Il ms. *ela piang.*; ma poi fu cancellato l'*e* e aggiunto *mare*.

- Or lo gram dol e l gran dalmagio  
 160 Et la diuission e lo stragio  
 Et l ira e l mal e la gram guerra  
 Chi aueniua in quella terra  
 Molto grande et spessa uia,  
 Et tuto per le adueniua.  
 165 Che çouem homi si andaua  
 Pur per li denauci la unde la staua,  
 Et li alo ley ueçente  
 Se tençonauam de niente.  
 Dixe l um a l altro: non e ben  
 170 Ço che tu fay ni se conuem  
 De la vxauça che tu e qui.  
 Per qued pol esser or mel di,  
 Forse tu ge vxi per Maria;  
 Pocho te zoua che lo meca,  
 175 E si se ben che si la tegno  
 Et palexe mente uon et uegno  
 E gram tempo e lo tenua,  
 Anchor nessun no la abiua.  
 [74<sup>v</sup>] Resposse l altro: non e ver  
 180 Che nessun homo la possa auer  
 Ni per drua ni per amiga  
 Sença gram pondo e gram fayga:  
 Et, se tu di che tu la te,  
 Che tu ve et che tu ve,  
 185 Et che tu fay li toy talente,  
 Segundo zo che la me dixè,  
 Et ancha si me lo jnpromixe  
 Fin che la uene in la citae,  
 Eo sum quel homo che posso dir  
 190 Che la me fa euçi veguir  
 Et mo stalla euçi a li barchon  
 Per zo che la sa che e sum.  
 A questa tençon che quy faxeuam  
 Septe e sexe ge ne ueniua,  
 195 Chi tuti se astalanam li  
 Et tençonauam altresì;  
 Tamfin ghe duro sta tençon,  
 Tuti per quella caxon  
 De guadagnar lo so Amor  
 200 Li se gyamauam jnter lor.  
 Or se acomença lo dol e l strio  
 Et fo sonao la uoxe e l erio,  
 E cha lo stormo era acomença,  
 Ogni homo ghe andaua arma,  
 205 Et veniuam tuti ben vestij  
 De bon vssberghy ben furbij,  
 Al collo aucam æue dorae,  
 In man falçon, taglente spaghe  
 Et bon cortey a la centura,  
 210 Et si acuan altra armatura.  
 Chi del ferir fosse legyer  
 Pur la coreua uolunter;  
 Ça se sforçaua la bataglia,  
 Tuta la terra sen trauaglia,  
 215 Ogni homo che andar pocua  
 Çoueni e vegy ge coreua,  
 Et tuti cum bon guarnimenti.  
 O deo chi ueçesse colpi ferir  
 Et jnnaurar homi et morir,  
 220 Sanguenar teste braçe et man  
 Per gram colpi che y se dam,  
 Et trabuchar homi per terra  
 Si como de far homi de guerra;  
 Chi ueçesse lançe sgyenar,  
 225 Le schue fender et sgyappar;  
 [74<sup>v</sup>] Se l um pocua olçir l altro  
 No g aueua alcun reguardo.  
 Tal se faxeua fer et forte  
 Chi fiua ennaurao et morto,  
 230 Si grande sanguenera ne ensciua  
 Che l coreua zo per la uia.  
 Tu po creer et sauer  
 Che l era vn strumeço a ueder.  
 Et la catiua che ueçeua  
 235 Si sen zuaua e sen ryeua,  
 Da vn barchon la unde ella staua;  
 E li allora se remiraua  
 Si como lo stormo se perforçaua.  
 Quando alcun homo ge moriua,  
 240 Vncha per zo no se smariua,  
 Ny no gaueua alcun temor,  
 Ma sel tenua per grande honor.  
 Dexe agni stete in la citae  
 Pur in soçura et in peccac;  
 245 E mentre che la ge staxeua  
 Si grande dalmagio se seguia,  
 Vncha non era quella terra  
 Sença trauaglia et sença guerra.  
 Or jntendi qued uoglio dir,  
 250 Se uu uoli ancor oldir,  
 Del stao et de conuenente  
 Si como el era bel et gente.  
 Si ue diro a lo inprimera  
 Como ella aueua lo uisso claro  
 255 E biancho et bello et colorio,  
 Che no fe deo albor frito

Che tanto auesse belle flore  
 Chi auançasse lo so collore;  
 Reondi et piçolli aueua li menton  
 260 Et uermegla era per li mellon;  
 Lo naxo dugyo longo e spyago,  
 Vncha piu bel no fo veçuo;  
 La bocha bella et per messura  
 Et pietosa la guardaura;  
 265 De tri color aeuua le golte,  
 Bianche uermegle e vn pocho smorte;  
 Et li soy cauilli eram si longhi,  
 De como eram lucenti e biondi,  
 Che fille d oro no luxam piu  
 270 Quando lo sol ge fer su;  
 La golla soa era si biancha  
 Che neuc chi dal cel desmonta,  
 [74<sup>r</sup>] Ni neuc che dal cel desmontasse  
 Chi soure quella bianchezasse,  
 275 Logyo aueua reondo et gyar  
 Quando alcum lo deueua guardar,  
 Ch el no sereue si smorto  
 Ch el no geçesse presto et torto,  
 Ni no sereue si asmortio  
 280 Ch el no fosse presto et ardio;  
 Et li so cegli son auenanti  
 Inbarchonati nigri et lucenti;  
 La fronte soa de bella guissa  
 Biancha et rosseta e vn pocho çissa;  
 285 Le altre beleçe son tante,  
 Segundo zo che l era fante,  
 Che mi ni altri no poreua  
 Dir la mitae che la n aueua.  
 Ço fo de mayo vn mexe de stae  
 290 Che l era al muro de la citae,  
 Et guarda quella inuersso lo mar,  
 E ui uenir e ariuar  
 Vna naue pinna et guarnia  
 De vna molto bella compagnia;  
 295 Et eram tuti pelegrin,  
 Homi et femene et fantin,  
 Chi ariuauam pur inlora  
 Et era stabi in gram pagora  
 In l ira de mar chi fo si fera,  
 300 Che quella çente quante l era  
 Fon a perior de morir:  
 Ma deo gli uolse guarentir  
 Ch el gli fe ariuar a porto  
 In alegreça et in conforto.

305 Et quando fon ben ariuay  
 Et si alegrij et confortay  
 Et Maria li aue veçuy  
 Che san et salui eram vegnuy,  
 Si gyama quella vn marinar  
 310 E si l acomeuça de spiar  
 Et de gyamar priuua mente  
 Chel ge dixesse li couenenti  
 Et de la naue et de la çente.  
 Per deo, meser, no me celar niente  
 315 Onde uolam andar sta cente,  
 Che uoluntera et in amor  
 E uereue za cum lor,  
 [74<sup>v</sup>] Che qui non face nesun pro,  
 Andar men uoglio a star altro.  
 320 Dixe lo bon homo: e creo ben,  
 Se impedimento no gauen,  
 Che y dixam che y uolam andar  
 In yerusalem d oltra la mar,  
 Et uolam esse, se a deo piaxera,  
 325 A vna festa che se fara  
 De sancta croxe chi e sto mexe,  
 Segundo zo che o intexo;  
 Ben creo che uu porissi  
 Andar cum lor, se uoy auissi  
 330 Alcuna cossa da pagar  
 La nane chi u aue portar.  
 Per deo, resspoxe la dolenta,  
 E nonn o so no sta uestimenta  
 Che uoy neçi che o in dosso,  
 335 Ny altra cossa dar ue posso  
 Ma forsse la persona mea;  
 Ma quella aueresi in baylia  
 E si farisi lo nostro piaxemento,  
 Che nonn o altro pagamento.  
 340 Lo bon homo a cusi oyo,  
 No ge uoreua esser vegnuo,  
 Tanto ge dispiaxe la folia,  
 Lassala star et vanse via.  
 Et quela se mixe a andar  
 345 Pur drigio in porto in rua del mar  
 Et saluo quy de la nane.  
 Segnor, dixe quela, deo ue salue  
 Et ue conduga a bone fin  
 Chi sa che uoy si pelegrim;  
 350 Et si ue metesse in uoluntae  
 Che uoy me faysi karitae:  
 E son d altra terra uenua

Et son tuta sola scharia;  
 Noun o compagnia so no mi  
 355 E son uenua a uoy cuçi  
 Per diue lo me coueneute,  
 Che o gram cor et gran talente,  
 Et a deo piaxesse et uoy uolissi,  
 Susa in la naue me deuissia  
 360 Portar cum voy in compagnia.  
 Per deo che noun o qued ue dea,  
 Ma uoluntera ue seruireue  
 De quelle cosse che sareue;  
 [75<sup>a</sup>] Ni ça per portar vna catiua  
 365 Non zonçerissi piu tarde a riuu.  
 Et l un di marinar maior,  
 Chi era counito et signor,  
 Et tuti li altrj chi li eram  
 Ressonndam tuti: uolumtera,  
 370 Pur za che ben siay uenua.  
 Susa in la naue lam metua,  
 Molto en alegri e confortay  
 De zo che y son ben concorday  
 De tuto zo che li an a far.  
 375 Omay penssam pur de l andar,  
 Or sin vam piam et soaue,  
 Leuam le ancholle de la naue  
 Et temperam lor charamya  
 Per ben tenir la dRICTA via,  
 380 Appresso quel leuam le velle  
 Per nauegar drito a le stelle.  
 Quella nocte chi fo seguenta  
 May de dormi no ge fo mente,  
 Tanto como la nocte dura  
 385 Vncha Maria non possa,  
 Ny no possa ni ben no aue  
 So no de andar su per la naue  
 Tuta la nocte fin al matin  
 Foliando cum li pelegrin.  
 390 Si che l no ge fo nesum de lor  
 Tam fin dal picenin al maior  
 Ni comito ni marinar  
 Chi se poesse si guardar,  
 Si como in scripto fi trouao,  
 395 Chi no caçesse in quel peccao.  
 Et tuto questo che ue digo  
 Piaxeua molto a l inimico,  
 Chi per ley staxeua molto in gran per-  
 Ch el la crete conducer ar laço [chazo,  
 400 A ço ch el la poesse auer negaa

Innançe che la fosse passaga.  
 Et Jesu cristo ge fo incontra,  
 Chi ben la fe ariuar ultra.  
 Ch el medesimo dixè ch el peccao  
 405 Non debia perir per nesuna hora,  
 Et cusi fes el de Maria  
 Tan fin che la fo conuertia.  
 Quando ela fo ultra passaa  
 Or intendi grande arisschaa;  
 410 [75<sup>b</sup>] Che la se deseua pentir  
 Et remendar et fora ensir,  
 Ma la no uolse ancha lassar,  
 Ançe comença de peçorar.  
 Or sacomençam ad aunar  
 415 Gli pelegrin d oltra la mar,  
 Tuti cum gran deuocion  
 D andar a sta procession,  
 Chi se faxeua per honorança  
 Ogni anno al tempio per vxança  
 420 Et intro questa compagnia  
 Si començo d andar Maria,  
 Ma no cum bon intendimento  
 Che sto peccao uude el era entro  
 Laueua si inchatenaa,  
 425 Cha non era ancha castigaa.  
 Li pelegrin chi la uedeuam  
 Si se penssauam e si credeuam  
 Che la fosse da bona parte:  
 Non cognosceuam la soa arte,  
 430 Per ço andauam sego a fiança  
 Ça no gaueuam mala sperança:  
 Za çeu con sego fin al tempio,  
 Tuti se pugnauam d entrar entro  
 Per far lor uenie et per orar,  
 435 Ella no ge poeua entrar,  
 Ben uoleua andar cum lor,  
 Ma no g auera alcun ualor.  
 Quando ella andaua piu apresso  
 Tanto tornaua in dreo adesso,  
 440 Entro la pressa se mteua  
 Ma no ge zouaua ni valcua,  
 Che uixo era al so parer  
 Che la deuese ben ueçer  
 Caualer tuti ben armay,  
 445 Chi stauam pur aparegiay  
 Como y la uolesam ferir.  
 Mo qued ue dono altro dir?  
 Quando ela uide lo conuenente



Che no ge valeua niente,  
 450 Si fo quela asotaga zuxa  
 In vn priuao loco e asoxo  
 Et si era molto bel star.  
 Or comença quella a pensar  
 [75<sup>c</sup>] Per que poeua esser sta cossa,  
 455 Che la non era tanto ossa  
 Che la s olsasse apresenter  
 Dentro dal tempio per orar.  
 Or quando ella aue ase orao  
 Dolenta et trista s e gyama,  
 460 Del cor sospiro molto forte  
 Et piançe et pregasse la morte,  
 De gran pugnae se daua molto  
 Per la testa et per lo uolto,  
 De gram pugne se daua per le golte  
 465 Et per la bocha a man reuolte,  
 E li so cauigli se quarça et tyra  
 Per jniquitae et per grande jra.  
 Et o, dixe quela peccarixe,  
 Cum mal son stagya meretrix,  
 470 Tanto o facto de peccao,  
 Che lo me creator e jrao,  
 E son si pina de sozura,  
 De mi non par che l abia cura;  
 Si mal cum seo me son abuo  
 475 Che al postuto e llo perduo,  
 Da ch el me resfua e si me sgyua  
 Pensar me couen fin che son viuua.  
 Molto se batte et se conquista,  
 Si como quela chi e grama e trista.  
 480 Or guarda quella in uer man dRICTA  
 Et veçe li impincta et scripta  
 Vna ymagina bella scolpia  
 De madona sancta Maria,  
 Lènase susa dRICTA in pe  
 485 Et guarda quela in uersso le;  
 De, cum dolcemente la oraua,  
 Ma si lo faxeua cum gran pagora,  
 Per ço che la se sentiua offexa:  
 Vnde el e grama e si ge pexa.  
 490 Ma za se misse a la uentura  
 Con gran pagor et cum rancura.  
 Et quando ella uene a parlar  
 Si començo a lagremar  
 Et sospirar molto spesso;  
 495 Po sauer che l era messo  
 [75<sup>d</sup>] Che. . . . mandaua a dir

Che la se auesse pentir.  
 O Vergene mare  
 De quel chi e signor et par,  
 500 Vui portassi tal creatura,  
 Secondo che dixe la scriptura,  
 Ch el non fo femena uiuente  
 Chy may portasse lo simeglente:  
 Ço fo lo Creator del mondo  
 505 Chi fe lo mar de riuua in fondo  
 Et chi crea tutte le cosse  
 Et le palexe et le regyosse.  
 In lo ventre to l ençnerassi,  
 Ma innança te spagurassi  
 510 Quando lo Angello fo uenuo  
 Per nunciate lo saluo,  
 Quando el te dise: Aue Maria,  
 Dela de gracia compia,  
 Spirito sancto me g a trasmesso  
 515 Per ço che son so drito messo;  
 Digote no abia pagura,  
 Deo e senduo en ti pur ora,  
 Inl ventre to e desenduo,  
 Vncha nessun no l a ueçuo:  
 520 Pina e de luy, ben tel so dir,  
 Per ço tel sòn uenuo a dir,  
 Maria, non te spagorar,  
 Che l e uenuo per vixitar  
 La humana generacion,  
 525 Chi era tuta a perdicion  
 De lo inimigo sattanaxe  
 Chi in lo fogo de l inferno gyaxe.  
 Zo e lo fructo sancto beao  
 Chi de ti e ensio e nao,  
 530 Ch el fo to figlio e to pare  
 E tu e soa figlia e soa mare,  
 Et ben fo cossa merauegliaxa  
 Che de la spina ensi la rosa  
 Et de la roxa ensi quel fructo  
 535 Per qued lo diauol e destructo.  
 Or maya Maria bella,  
 Corona, Vergine polcella.  
 Madona, intendi lo me pregho  
 Si che lo me cor sia alegro;  
 540 [76<sup>a</sup>] Ben me di dar in questo [força]  
 Si ch el peccao me s amorça,  
 Ni ch el no abia in mi valor,  
 Ni força per nesuna hora.  
 Ben di far questo in ogni guissa

- 345 Che son partia et diuixa  
 Dal diauol chi me teneua  
 Et de la sua compagnia.  
 Or son venua solamente  
 Pur per star a lo comandamento  
 550 De lo to sanctissimo figlio[1],  
 Sença trauaglia e sença dol.  
 Lo saluo fo molto bel  
 Che te fe l'angelo gabriel;  
 Ognia cossa e auenua,  
 555 Tuto te fe enlora auenua,  
 Et cum parolle et cum insegna:  
 Per ço so ben che tu e degna  
 De star in cel como Regina;  
 Vnde e te quero medexina  
 560 Che me sento piaghe mortal,  
 Et de quelle me sento asay,  
 Nessun non me po ayar  
 Ny vncha posso may scampar,  
 So no per la toa bontae,  
 565 Chi e baylia et poestae  
 Che tu me debij, sel te piaxe,  
 Cum lo to figlio conducer a paxe.  
 E cotanto uoglio far  
 Che uoglio enssir de ogni sozura,  
 570 Et star a pocho e a ponto e a mexura  
 Et contrastar a l'inimigo,  
 Da qui innança ben tel digo,  
 Cha asay son stata a uolto a uolto  
 Con segho che ge piaxeua molto.  
 575 Volçer ge uoglio omay lo dosso  
 Et offender quanto e posso,  
 Che longo tempo e lo sernio;  
 Vnde lo me cor e si pentio  
 Ch el no aue vnchan greueça  
 580 Vnde el auesse tal grameça.  
 [76<sup>a</sup>] O dolçe uergine, a ti me rendo  
 Per ço che so e si intendo  
 Che tu me po molto çouar,  
 S el te piaxe de pregar  
 585 Ch el me fosse perdona  
 Dal to sanctissimo figlio questo pecca.  
 Auemo nome, ço e Maria,  
 Ma la toa gaya coura la mea.  
 No sono engual ni semegleute  
 590 Ny se concordamo de niente,  
 Che tu e dona et Regina  
 Et e son pouera mesghyua.
- Tu sempre amasti castitae  
 Et e luxurie et peccae.  
 595 Tu semper fossi neta  
 Soure le altre femene benedeta,  
 Et e son stata in vituperio  
 Ço e in luxuria et aduolterio.  
 In ti no fo cossa mondana,  
 600 Ma semper fossi humel e piana;  
 Et e fuy pouera et orgoglioxa  
 Et peccarixe luxurioxa.  
 Lo nostro signor ama ti,  
 Mi refuga et ama ti,  
 605 Madona, abij marçe de mi.  
 Or quando el aue ase orao  
 Et tuto dicto lo so peccao,  
 Cussi como uu auì ascoltao,  
 El ge fo tuto perdonao.  
 610 Si che la se senti legera  
 Et fora de peccao vnde el era,  
 Monda et neta et lauua,  
 Si como lo di che la fo naa.  
 Or s'acomença a confortar  
 615 Et intel tempio se mixe jntrar;  
 Non a pagora de niente,  
 Ma çe a star cum l'altra çente  
 Che molto era carcha et spessa,  
 Et ascoltaua vna messa.  
 620 Ça se dixeu la secreta,  
 Tuta la çente staua quieta,  
 Vncha no ge sonaua noxa,  
 Ma stauam tuti a piana possa.  
 Quando la messa fo compia  
 625 [76<sup>a</sup>] Et la çente fo fora ensia,  
 Et Maria çe sola a la citae  
 Et si se fe comunigae.  
 Quando ella fo comunigaa  
 Molto fo tuta confortaa;  
 630 Retorna quella a la pentura  
 De la santissima figura,  
 Et refferixeghe gran marçe  
 Per ço che ben sa et ben cre  
 Che per ley ge sia perdonao  
 635 Dal so figlio questo peccao.  
 Et fo quella molto alegra;  
 Or se ençenogia et si la prega  
 Che la la debia consigliar  
 Qual penetencia ella de far.  
 640 Et vna uoxe fo descendua

- Da cel che deo g a trametua  
 Chi la nominaua gyaramente.  
 Maria, dixè quella uoxe, or intende,  
 Se tu uol far ben penetencia,  
 645 Tam finda istra la comença;  
 Et, si tu la uol ben far coupia,  
 Or t aparegya e si ua via  
 A lo monaster de san zoam,  
 Po pasere lo fyumo iordam [remita,  
 650 Et li stare tanto in penetencia de he-  
 Tam fin che deo te giamera de questa  
 Et quando el aue olzua la uoxe [vita.  
 In lo so uisso se fe la croxe,  
 Et si s aproxima a la Regina,  
 655 Gli pey ge baxa e si se eughyna  
 Tam fin in terra tra uia.  
 Mare, dixè quela, unde me sia,  
 Regina de spirito sancto,  
 A ti me rendo e m acomando.  
 660 Et comandasse anchor a deo  
 Et partisse de nançe le.  
 Or comença quella so camin  
 Et encontrasse in vn pelegrin  
 Chi tree megaglie ge mixe in man,  
 665 Vnde ella compera tri pan,  
 [76<sup>a</sup>] Chi de [s]un si stagni et duri  
 Como la prega [d]entro lo muro,  
 Ma cussi duri et cossi stagni  
 Piu se retene de du agni.  
 670 Con quel retegno de qui pan  
 Ella çe fin al fyume iordam,  
 Et li como vna altra catiua  
 Si albergho piu in la uia;  
 Et li alora fe so giaço,  
 675 No g aue oregle ni piumaço.  
 Lençol ni altra couertura,  
 Ma gyasse pur in la terra dura:  
 Per lo duro legyo che l auoua  
 Molto le coste ge doleua,  
 680 Vncha tuta la nocte no possat  
 Ny dormi tuta la nocte fin al di.  
 Ma si tosto como lo di uene  
 Si entro quella in vna naue,  
 Pur cum disspensa de du pan  
 685 Vltra passo lo fluuio Jordam.  
 Quando ella fo ultra passaa  
 In la guastura fo entraa.  
 Or ua quella per quel deserto
- Et per quy campi al cel auerto.  
 690 Omay facemo prego a deo  
 Che debia auer marçe de le.  
 O deo, como e gran pietae;  
 Za tuto l ano, jnuerno e stae,  
 Andaua for per la campagna  
 695 Tuta sola sença compagna,  
 Et, deo, como el era desguarnia,  
 Che descholça era e maluestia.  
 Li alora possemo intender  
 Che l aueua pocho da spender,  
 700 Forsse vn de li so pan che l aueua  
 De quel ensteso se ne viueua  
 Et de aygua e de erbe e de rayxe,  
 Cossi como de far peccarixe;  
 No se descomfortaua niga  
 705 E si duraua gran fayga  
 [77<sup>a</sup>] Et gram marturio e gran disassio  
 Per far in cel vn richo palassio.  
 Molto creo che deo l amasse,  
 Creo ch el ge perdonasse  
 710 Ogni peccao ogni offessa,  
 Per ço che ben fe penetencia:  
 Molto fe asspera vita,  
 Segundo che in la legenda e scripta,  
 Longa la fe e fera e forte  
 715 Fin al dereggar di de la morte.  
 Ma innançe che la se finisse,  
 Como ela fe como ela disse  
 Como ela çe como ela uene  
 Et si como ella se contene,  
 720 Eo ue diro se uu uoli.  
 Or ste in paxe e si oldi.  
 Pur le peccae che la fex  
 Ben son manifeste e palexe.  
 Et ben se troua tuto in scripto  
 725 Et cusi como ella ensi de Egypto.  
 Ço che la fe ultra la mar  
 Non e mester a recordar.  
 Omay dighemo pur la gesta  
 Como ella stete iu la foresta.  
 730 Ma de fere bestie ueçua  
 Vncha pagora non aueua.  
 Per ço che l era ressbaldia  
 Che de era sego in compagna;  
 Tanto ge stete perduraa  
 735 Che tuta era desomeglaa  
 Per gran desaxio che l aueua,

- Che mal mangiaua e mal beueua :  
 Fruste auena le uestimente  
 No se tenuam piu de niente,  
 740 Ma çe nuga piu de trenta agni  
 Et desscouerta sença pagni;  
 Ma si auena longli li cauilli  
 Che couerta era pur de quelli,  
 Ny per fregyo ni per callura  
 745 Non aue altra couertura.  
 O de xaya qual dalmayo,  
 Como era negro lo so vixagyo  
 Chi no soleua esser smario  
 [77<sup>o</sup>] Ma biancho e bel e colorio,  
 750 E intrabe doe le oregye  
 Soleuam esser uermegle  
 Et mo eran tute negrie,  
 Per lo calor passe e rostie;  
 La bocha el vixo e lo menton  
 755 Si negreçauam como carbon uel tiçon;  
 La fronte e la petorina  
 Someglaua scorça de spina;  
 Le braçe le man e le dye  
 Eram tute desscholorie,  
 769 Che someglauam de quelle osse  
 Che fiam viste entro le fosse;  
 Lo corpo ge era asytiglao  
 Affiuelio e desscarnao,  
 Magro era secho como scorça,  
 765 No gh era ni uigor ni força;  
 Chi l auesse uequo inlora  
 Be g aueraue mixo pagora.  
 E de como faxeua grande astinen-  
 Per ben conspir la penetencia, [cia  
 770 Che cotanto ben era in le  
 Che pater noster ela dixeu  
 Et oracion che la saueua;  
 Et questo si dixena ogni di  
 Et ben pregaua altresì  
 775 La Regina sancta Maria  
 Chi l aydasse tuta uia.  
 Ça fo tal tempo et tal saxon  
 Che la uene in tanta affricion,  
 Che la no mangyaua ni beueua  
 780 So no che l angello ge l aduxeu,  
 Et deo gel trametena spesso  
 Per ço che l era fedel messo.  
 Or lassemo star de Maria  
 Et si diremo d una Abaya
- 785 Chy era in cho de la foresta,  
 Segundo che dixeu la gesta.  
 Or questo sancto monaster,  
 Nonn e bexogno ne mester  
 Che e debia molto sourestar  
 790 Soc belleçe a regordar.  
 Al dir de quy chi l ay uequo  
 Molto e ben facto et componuo  
 [77<sup>o</sup>] Et si e tanto bello e çente  
 Cha no ge mancha de niente:  
 795 Et li alo e vn abao  
 Ch el no poreu fir trouao  
 Nessun so par ni compagnon  
 De ben mantener la relion;  
 Molto era sauia e bona  
 800 Quella sanctissima persona,  
 Che la reçeua vn gran conuento  
 Ben in quel axio de cente,  
 Tuti sancti monexi e spiritay,  
 Pochi sen trouerave mo de cotay,  
 805 Chi molto stauam firmamente  
 In tuti quey comandamenti  
 Che deo comando in la scriptura,  
 Ny d altro no aueram cura.  
 Et vna vsança manteniua,  
 810 Ogni ano si ensiuam  
 Per star fora in la guastura  
 In tempo de la quarentena;  
 Et stauam la in quel deserto  
 Et di e nocte a cel ouerto,  
 815 Ny vncham insemo no staxeua,  
 Ma ue diro ço ch ey faxeuam:  
 Se y s encontrauam in la uia  
 L um se ascondena l altro fuçina,  
 Et si faxeuam drita cossa:  
 820 Che chi uol star a piana possa  
 A la soa força de fuçir,  
 Chi a in cor de deo seruir,  
 De star cum altri a parlamento,  
 Quel e grande impedimento.  
 825 Et per ço eram fora insij  
 Che y uoleuam star scarij,  
 La unde la nocte gli comprendeua  
 Soto che frassche si giaseuam,  
 Et adormentauiamse li  
 830 Et cussi stauam fin al di.  
 Quando ueniua la matinaa  
 Andauam fora per cha s oraa,

- Digando salmi et lor mester,  
Et non aueuam altro pensser.
- 835 La lor viuanda era cossi,  
Che y çaçunauam tuto lo di,  
[77<sup>d</sup>] Del mangyar no aueuam cura  
Tam fin ch el ueniua la nocte scura;  
Ny no mangyauam de buglyo
- 840 Ny de nessun gaffo condio,  
So no raysse che y aranchauam  
On erbe crue che y mangyauam,  
On forse ben tosto qualche fructo,  
Et non aueuam altro conduto.
- 845 Or el se troua entro la gesta,  
Et la scriptura lo manifesta,  
Che entro quella religion  
Si era un fedel compagnon,  
Molto sancto homo e spirital:
- 850 No ghe n era nessim a so engual  
De çaçunar ni de astinencia  
Ni de ben star in penetencia.  
Ioxomax (1) ge fixeu a dito,  
Cussi era ueraxo romito
- 855 Che l era in luy tanta bontae  
Che no poreue dir la miñae;  
In cho del deserto era scario,  
Cussi como uu auì olquo,  
Et longo tempo g era stao,
- 860 Vncham no aueua trouao  
Ny bestia ni altra figura  
Vnde el auese unchan ranchura.  
Et el guarda uersso oriente  
Et aue uisto li presente
- 865 Quaxi como una umbra scura  
Como de una humana creatura,  
Et ella era la Egepciana,  
Ma no pariuu Cristiana,  
Che tanto era dessemeglaa
- 870 Chi enlor l auese ueçua,  
Tanto soça denenua.  
Et Joxomax fo spauentao  
Che ben se crete auer trouao  
La figura de l ininigo,
- 875 Per ço che la era, ço che ue digo,  
Si soça cossa deuenua,  
Che quando e l aue ueçua,  
Si se de ameraueglar
- Et comencosse de segnar  
880 Et de gyamar lo creator.  
Oy de, dixè quello, pare et segnor,  
[78<sup>a</sup>] Qued po esser ço che o ueçuo,  
Ch el par esser un corpo tuto nuò,  
Ma e no so qued el sia,  
885 S el nò fosse fantaxia  
O altro soço incantamento;  
Pare de celo, a ti me rendo.  
Et va quello pian in uersso le,  
Cussi como piaxeua a deo
- 890 Ch el se deuesse asegura,  
Et comença de guardar,  
Et auela pur cognossua  
Che l era ben femena nua.  
Quando Maria lo ui uenir
- 895 Mettesse pur a fuçir,  
Quanto ella po molto corando.  
Et Ioxomax la ua seguando;  
Quando el ui che la se n andaua  
Ny l atendeua ni l aspegyaua,
- 900 Si l acomenço de appellar:  
Dona, dixè quelo, no te dubitar,  
Per deo sta li e si fauela  
A sto peccao chi t apella;  
E te sconçuro per deo uiuo,
- 905 No te desspiaça ço che te digo,  
Parla cum mego et sta segura,  
Non auer uncham ranghura,  
Che ben po star seguramente  
Fin che tu ueçi e che tu senti,
- 910 Ch e o piu di che tu non ay  
Et de gran tempo sum vmay.  
Cuçi r[e]sposse la Egyptiana,  
Che... vssa esser vanna  
Soure ognuncha altra peccarixe;
- 915 Or intendi ço che la dixè:  
O meser pare Yoxmax,  
Stene vn pocho indre, s el ue piaxe,  
Che nonn o drapi vnde me croua,  
Et de ço son e uergonçossa,
- 920 Che no te posso star asseoxa  
E sum vna peccarixe nuga;  
Et tam fin che tu m ay ueçua,  
Se tu me uoy piu dir niente,  
To de che toe nestimente

(1) *Ioxomax*, *Ioxmax* = Zosima; è il santo che Maria incontrò nel deserto.

- 925 Et si me ne çeta una partia,  
 [78<sup>o</sup>] Che troppo me terissi ardia,  
 Se te parlasse a nixo ouerto  
 Cum lo corpo nugo et desscouerto.  
 Or quando el aue ozuo questo  
 930 Et Ioxomax fo molto presto  
 De trasse for lo caperon,  
 Et va a le in regheçon  
 Et si ge lo çeta pur in braço,  
 Et dixè: to, e de quello si te croue.  
 935 Et quella lo tole uolumtera,  
 Si como quella che nuga era;  
 Si se lo çeta pur in dosso,  
 Molto ge pari aspero et grosso  
 Per ço che la no era vxa de niente  
 940 Porta cotaye uestimente,  
 Ma portaua, como e u o digio,  
 Porpore e ceuday e samito.  
 Omay, dixè quella, Ioxomax,  
 Me po tu dir ço che te piaxe,  
 945 Che te ascoltero uolumtera;  
 Ma cussi nuga como era  
 Non era da meraneglar  
 Qe no te uoleua asspegjar.  
 Et Ioxmax començo a dir  
 950 Et a spiar et a querir.  
 Dona, dixè quello, dime per deo  
 Chi t a mostro lo nome meo,  
 Che no credeua che tu lo sauissi,  
 Et e so ben che no te dixi;  
 955 Ma da che neço che tu lo say,  
 Ben creço et ben cognosseo vmay  
 Che bona cossa sia in ti.  
 Or voglio che tu dighi a mi  
 La toa uita e lo to affar;  
 960 Et si te uoglio ancha spiar  
 Donde tu e et de qual regno,  
 Et non ten sia uncham dessdegno.  
 O car meser, dixè Maria,  
 Se tu uol sauer la uita mea,  
 965 Lo me affar et la mea gesta,  
 E no so qued te possa ualer;  
 Ma dir te l o, se tu lo uol sauer.  
 Vna femena sum peccarixe  
 Et per peccae et per offexa.  
 970 [78<sup>o</sup>] Si ston ça fora in penetencia,  
 Et quele peccae sun tante  
 Et son si soçe e sum si grande  
 Che soça cosse en da oldir;  
 Per deo no me le fe dir  
 975 Che n o gran uergonça e men fax.  
 Cuçi resspoxe Ioxmax:  
 Dona, dixè quel, se tu e peccarixe,  
 El t e mester ben confessar,  
 Che ço noun e da suergonçar,  
 980 Che deo si a grande podestae  
 De perdonar toe peccae;  
 Pur baldamente me le di,  
 Vncha uergogna no auer de mi,  
 Ma tuto pur me manifesta  
 985 Per que tu stay in sta foresta;  
 Che se tu n e ben pentia e grama,  
 Deo te ne uol meglo e piu te n ama,  
 Et se tu ay in luy sperança,  
 El te fara gram perdonança.  
 990 Et quella si ge resspoxe  
 Molto humelmente in piana uoxe:  
 Messer pare Ioxmax,  
 Fin che tu uol e ch el te piaxe  
 Che te debia manifestar  
 995 La mea gesta e lo me affar  
 Et la mea colpa e la mea offexa,  
 Or lo receue a penetencia,  
 Che tu e prest et ben lo so;  
 Et tuto ço che te dira  
 1000 Si me sia a saluacion  
 Da che te lo digo a confession:  
 Che rea fu e sum adesso  
 Che no poreue dir la mitae  
 De tute le mee peccae;  
 1005 Meretrixè fuy del corpo meo,  
 Chi desspiax-ua molto a deo,  
 Et ben per tempo començay.  
 Or te diro lo me stao, se tu nol say,  
 Lo stalo lo loco et la contraa  
 1010 Et la citae dunde e fuy naa.  
 Peccarixe fu, como e u o dito,  
 Et nasci in la terra de egypto,  
 Et si fu d um gram parentil  
 Et alto et nobel e çentil;  
 1015 Et forsse per le lor peccae  
 [78<sup>o</sup>] Et per ço... oure me faghe  
 . . . . . ta fo cotal  
 Che non fe uncham so no mal;  
 Che semper stete lo me pensser  
 1020 Pur in luxurie et in puyter,  
 Et mentre che era picenina,  
 Che da picen ponçe la spina,

- Ancha no aueua sexe agni  
 Che m aronçaua in cercho li pagni  
 1025 Et mirauame la persona  
 Et me teneua molto boua,  
 Asay meglor che e no era;  
 Et si parlaua uoluntera  
 Per le soçe peccae mee  
 1030 Pur de mateçe et de folie.  
 Ay me parenti andaua spesso  
 Rec ambaxae et soço messo  
 De le mateçe che faxeua,  
 Ny castigar no me valeua.  
 1035 La mare mea me persegueua,  
 Cum parolle che la dixeu,  
 Ny me çouauam ni me ualeuam,  
 No me lassaua star in posso  
 Ma me daua pur paor e noxa,  
 1040 Che la muriua de grameça  
 Per ço che staua in sta mateça.  
 Lo me pare me castigaua  
 Ma no ualeua ni çouaua,  
 Si me pregaua humelmente,  
 1045 Et li altri me parenti,  
 Che me deuesse castigar  
 Et possa manuam maridar;  
 Ma tuto ço che y me dixeuam  
 No me era bon ni me piaxeua.  
 1050 De fim che aue dexe agni  
 Per niente mixi li lor preghy,  
 Ma me encreseuam a morir.  
 Mo qued ue doue altro dir?  
 Entro per quel che no poeua  
 1055 Auer ni far quel che uoleua,  
 Ni compir mea uoluntae,  
 Si me ne ensi de la citae;  
 In alexandria me uegni (1)  
 Et malamente me conteni.  
 1060 Che prexi vna albergaria  
 Per far la uoluntae mea,  
 Et per la gram malauentura  
 Li començe quella soçura:  
 [79<sup>a</sup>] Grande çente ueniua a mi  
 1065 Per tuto ho[re] et nocte et di,  
 A tuti me mixi a bandon.  
 No refluaua re ni bon;
- In tuta la citae non era  
 Vna piu forte bordelera,  
 1070 Como e fu, dementre che staua,  
 Che di ni nocte no cessaua  
 Ch el no fosse mego alquanti,  
 O fossam uegi o fossam fanti,  
 E no uoua lo corpo me  
 1075 A nesum homo bon ni re.  
 Vna altra cosa ni aueniua  
 Vnde e grama spessa uia,  
 Che la gente per me amor  
 Si se apiglauam inter lor;  
 1080 Innauçe l uxo a ueder me ueniuan  
 Et li alora se feriuam,  
 Veçando mi amantenente.  
 No me spauraua de niente,  
 Ma ben n aueua gran grameça,  
 1085 Ma si lo teneua vna mateça;  
 Che se alcun homo me uoleua,  
 E no fuçiuua ni me ascondeua,  
 Ma çasschum me posseua auer  
 Chi me daua pur de l auer:  
 1090 Ma e no queriua niente  
 Per meglo piaxer a la çente.  
 Per deo or me perdonay omay  
 Che ue n o dito asay,  
 Che tuto lo sangue me se moue  
 1095 Si gran uergonça me stracroue.  
 Et Ioxomax si dixè:  
 Dona, se tu e peçarixe,  
 El t e mester ben confessar,  
 Che ço non e da suergonçar;  
 1100 Che deo si a gran poestae  
 De perdonar toe peccae.  
 Pur baldamente me le di,  
 Che le reçeuo soure mi,  
 Per ço che e o fe et speranza  
 1105 Che tu auere gran perdouança.  
 Troppo e per tempo vn pocho stancha,  
 Per deo, te prego dimene ancha.  
 [79<sup>b</sup>] Cuçi li resspoxe Maria,  
 Et si fo si inbognoria  
 1110 Che la no podeua fauelar,  
 Et si començo de lagremar.  
 Et dixè: o meser Ioxmax,

(1) Il ms. *menegni*: potrebbe anche leggersi: *me ne gni*, perchè *gnir* = *venire*, & forma propria di più dialetti dell'Italia superiore; ma ho preferito il *me uegni* per il *conteni* del verso seguente.

- Fin che tu uol e chel te piaxe,  
 E ten diro, ma ben in agreua  
 1115 Per la uergonça chi me segue;  
 Ma meterome a la uentura,  
 Se o uergogna no men cura.  
 Ben ge romaxo vna partia  
 De la mala uentura mea,  
 1120 Vnde no te sum confessaa  
 Che la uoleua tenir celaa.  
 Ço fo che era in ryua mar  
 Del mexe de maço, ço me par,  
 Che uì uenir vna naue  
 1125 Molto pianamente e soaue,  
 Che fe uenir vn de lor  
 Et si l pregay per grande amor  
 Ch el me dixese gli conuenente  
 Et de la naue et de la çente  
 1130 Et vnde elli uoleuam andar  
 Et si me uoreuam portar.  
 Et el resspoxe viaçamente:  
 Dona, dixे quel, se tu te senti  
 Alcuna cossa da pagar  
 1135 Nessun no te poreua vedar;  
 In Yerusalem dixam d andar et chi  
 Ben creo che y te porteram, [uam,  
 Se uoy ghe day lo pagamento,  
 Si como fan quey chi sum la entro.  
 1140 Et e ressposi a ço ch el disse:  
 Se alcuna cossa me sentisse  
 Da pagar como l'altra çente,  
 Bel messer, dix ela, e non o niente,  
 Ma pur che auesse de l'auer  
 1145 No me stouesse auer pagor;  
 Ma e non o nessun denar  
 Ny altra cossa da pagar,  
 Ma abia la persona mea  
 Per pagamento de la uia.  
 1150 Et lo ualente homo fo cortexe  
 Cussi tosto como el intexe;  
 [79<sup>a</sup>] No me resspoxe so no ch el taxe  
 Per la fallia chi ge desspiaxe,  
 Et per la uergonça che l'auer  
 1155 Va fuçando in ver la naue,  
 Et e dre de pe in pe  
 Tam fin che fuy la unde el ge.  
 Et quando e fui prouo da lor,  
 Deo ue salue, disse, signor;  
 1160 Et molto tosto me resspoxe  
 Lum di nuyter ad alta uoxe:
- Dona, dixे quello, deo te mantegna  
 Et la bona uentura te uegna;  
 Di baldamente gli toy talenti  
 1165 Et no dubitar de niente.  
 Sa deo piaxesse et uoy uolissi,  
 Sussa in la naue me deuissi  
 Cum uoy portar in compagnia;  
 Per deo, che nonn o qued ne dea,  
 1170 Ma uoluntera ue seruireue  
 De quelle cosse che sareue  
 Abassar la perssona mea:  
 Molto bona me ne terea  
 Et si lo fareua uoluntera,  
 1175 Se l e bexogno ni mester,  
 No romancreua per fayga;  
 Ma de l'auer noun o miga,  
 Pouera sum, nonn o niente,  
 So no che la cortexe çente  
 1180 Me fam uoluntera ben,  
 Se uum ni uegno vnde egl en.  
 Or son uegnua in sta citae,  
 Vnde e ue digo in ueritae  
 Molto me piasse uostra compagnia,  
 1185 Vnde per uoy no romagna,  
 E men uerro cun uoy in mar  
 In sto uiagio vnde uoy anday;  
 Ma si ue uoreue pregar  
 Che uoy me deuissi portar,  
 1190 Sel fosse lo uostro piaxemento.  
 Et quy si fon tuti molto alegri  
 Per lor bontae et per lor preghy,  
 Casschum me sporeua la man,  
 Sussa in la naue me leuam.  
 1195 [79<sup>a</sup>] De li allora se partin  
 Lo bon tempo. . . ti. . .  
 No restam po de nauegar  
 Fin che y fon in l'alto mar.  
 E ue diro ço che me auene:  
 1200 Me meraueglo ch el me sustene  
 Ny naue ni cossa del mondo,  
 Ch el mar no me tyro a fondo,  
 Per le peccae che faxeua;  
 Ny castigar no me ualeua,  
 1205 Si ch el no ge fo vn de lor  
 Chi no peccasse con mego enlor.  
 Et cussi compì la uia,  
 Vneham no lasse star la folia;  
 Per le dure mee aresschae  
 1210 Troheme su a la citae.



- Or ariua la naue a porto  
 In alegrega et in conforto,  
 Et la gente vude el era pina  
 Sagliuam tuti in la riua.
- 1215 Entro de la citae intrano,  
 Dolente lo me cor tristo et gramo,  
 Che me deueua repentir  
 Et remendar et fora ensir;  
 E no uolsse ancha lassar,
- 1220 Ançi començay de peçorar.  
 Altri gandaua a la citae  
 In remission de lor peccae,  
 Et e gandaua palexemente  
 Per far gli nte soçi talenti;
- 1225 Altri gandaua per renerencia  
 Et a nome de penetencia,  
 Et e gandaua per puitter  
 Si como fa femena de mester;  
 Altri gandaua per orar,
- 1230 Et e fe li homini peccar;  
 Altri gandaua per la festa,  
 Et e per mantener la gesta  
 Cussi como peccarixe faxe.  
 Deo mel perdona, sel ge piaxe.
- 1235 Et cotal nita demenay,  
 Como e u o dicto, e peço asay,  
 [80ª] Che mentro che stea in la...  
 E no me penti pur enlor sen...  
 De quanto mal e aueua factò,
- 1240 Ma fe possa per vn quatro.  
 Quando Joymax l aue intexa,  
 Si grande pietae ge u e prexo  
 Ch el piançeuua vehente le,  
 Et uolseseghe butar ay pe
- 1245 Per honor et per reuerencia,  
 Per ço che l era in penetencia.  
 Or quando ella se n acorsse,  
 Intrambe due le man ge porsse  
 Per farlo sussa drito star,
- 1250 Et no se lassaua miga pregar.  
 Et quando Ioxmax fo de li parti  
 Et ihesu christo domando l anima de  
 [Ma[r]ia a...  
 Et si la meno a lo so regno e,  
 Che nesum po auer s el non e degno.
- 1255 Et messer dominideo ne salue  
 Et si ne conduga con sego in paxe.  
 Amem.

Explicit legenda sancte Marie Egypticane.

Deo gratias amen.

Arpinus broda ita scripssit

Ad honorem crucifixi

Anno Currente Millesimo Trecentesimo

Octuagesimo Quarto Indicione septima

die XXIJ menssis decebris.

Iste liber est Arpini brode notarij filij condam Johannis  
 porte pontis parochie Ecclexie sancti Marini.

DEO GRACIAS AMEM.

POSCRITTO. — A comodo del lettore soggiungiamo qui poche note che correggono o tentano di spiegare qualcuno dei passi più guasti ed oscuri. — V. 57 *nuriaga*] corr. *nuriga* (= nudrita) o *nuria*. 301 *perior*] = pericolo? 486 *orava*] la rima domanda *ora*. 513 *Dela*] dovrebbe esser tolto per il senso, ma non così per la misura. 535 *Or maya*] corr. *Or m aya*, cioè Or m'aita. 680-1 la buona lezione forse era questa: *Uncha non possat* (= pausavit) *ni dormi Tutu la nocte fin al di*, 746 *O de xaya*] corr. *O dex aya*, e spiega: O Dio! ajuta! 768 *E de*] altra esclamazione: E, Dio! 802 *de cente*] corr. *de gente*? 858 *olquo*] la rima vuole *olgio*. 1171 *sareve*] forse la buona lezione era *farere*. 1176 *romancreua*] = rimarrei, o sarei rimasta? 1253 *l'e* in fine del verso non può essere che una scorsa di penna.

## VARIETÀ

### FRAMMENTO DI ANTICO POEMA DIDATTICO.

Nella Biblioteca dei Marchesi Raffaelli di Cingoli (1) rinvenni una pergamena contenente un brano di un poema morale in lingua volgaré, forse della prima metà del secolo XV.

La pergamena, rosa in più punti, macchiata, annerita e consumata nella parte esteriore, è ripiegata a metà, e forma un foglio di scrittura in quattro pagine. La prima carta è di cent. 24, 4 di lunghezza (non tenendo conto dei pezzi mancanti nel margine superiore), e di cent. 16 di larghezza. La seconda è lunga come la prima, e larga solamente cent. 14, 1. Ogni pagina contiene 29 versi.

Mi sono indotto a pubblicare questo breve frammento tanto per alcune particolarità filologiche, quanto per la singolarità ritmica.

Sono versi a quattro a quattro concatenati a guisa della terza rima. I due versi interni concordanti fra loro danno la rima agli esterni del quadernario susseguente (*abba-bccb-cdde* ecc.)

Il contenuto è in vero poco interessante: sono le solite regole di civiltà, dettate da una *donna di ualore*, che non sembra se non una personificazione di qualche virtù. La *donna di ualore* lascia ad altre sue *sorelle* il compito di parlare. Ciò spiace a l'autore tanto che le buone *sorelle*, avvedutesene, riconoscono che non sapranno dire sì belle cose nè sì bene come l'altra; finch'egli s'acconcia ad ascoltarle:

e dir cominciò allor quella seconda.

In sino ad ora non aveva ragionato che la *donna di ualore*: siamo adunque al fine della prima parte, e vediamo cominciar la seconda. È facile supporre che parleranno anche le altre sorelle. Questo passo ci offre così qualche notizia intorno a la composizione e a la partizione di tutto il poema.

---

(1) Sento il dovere di ringraziare pubblicamente Mons. Girolamo de' Marchesi Raffaelli e tutta la famiglia dei Marchesi Francesco per le molte gentilezze usatemi nelle ricerche che mi permisero di fare nella loro pregevole Biblioteca.

Ho riprodotto la grafia del codice, sciogliendo le poche abbreviature, e ho chiuso fra parentesi quadre le lettere o parole che nel ms. non sono più leggibili e che restituii più o meno congetturalmente.

Roma, 11 marzo 1881

ORESTE ANTOGNONI.

E . . . . . ciar disideroso  
. . . . . buona operatione  
fa chettu lamandi aperfectione  
. . . . . talentoso

Ma se . . . . . ca con cagione  
si ental modo chettu star la lassi  
et incotai sentier non perder passi  
chenne le . . . . esti la tua oppinione

Guarda quando tu sali chennon abassi  
et om . . . port . . . illuogo sialto  
chettu tema de [l]aggiu far lo salto  
chettauerrebbe se inalto uolassi

Soperchio si chesse [f]lossi dismalto  
tificheresci et allora tiguarda  
quando tingrassa lafortuna embarda  
chesempre nonsista fermo arrialto

Li tuoi pensieri sempre mai riguarda  
Che nonsienuagli et similglanti a songno  
mattielli fermi conistretto pungno  
fossier serrati sicche nondien giarda

Chelapotrebbero dar sennon agongno  
sedemonfussono stabili neccerti  
et non deliberasser fatti aperti  
e nonercasser comdibracco grungno

O che non contemplasser et esperti  
sicche giamai nonsi partan daluero  
macciasoun dessi sia fermo et intero  
tanto che inse ongne laido disert

Inleuar liocchi tuoi nonesser fero  
maiuolli et fermi et tien com . . . statty  
percio chesseiuollessi troppo ratti  
parrebbero mossi danimo leggero

E guarda che imparte nollisbatti  
chelicita nonsie disiderare  
chenuonne poteresti guadagnare  
dimostrandessi ei tuoi uillanatti

Enonuoler colorecchie scoltare  
cosa chessia detta laida et ria  
chequel cheuolentier sascolteria  
leggieramente sipotrebbe fare

E latua lingua si correggi et gastia  
cheon parli parola otiosa  
nellaida ne uillana ne oltraggiosa  
che ttosto accosa noceuol uerria.

Edongne uanaparola tiposa  
sicche nontesca mai fuor dela bocca  
checosì tosto come luom lascocca  
obfende lasua mente gratiosa

Echimal parla mai nonui rincocca  
pero poue alalingua chiestro tale  
che mai essa nonpossa parlar male  
sestar uoi fermo nellatua bicocca

Vsa quella parola chetticale  
et sapartiene atte et laltre cessa  
et diparlar nonfar troppo granpressa  
caçamparlier da huom spesso dellale

Lelabbra tue stieno intal soppressa  
cherriso mai nonusi disoperchio  
percio chenne romperesti locoperchio  
de lonor tuo et attua colpa stessa

E nonparer sinato damonterchio  
cheneltuo uiso inalto leni boce  
perche distolto tal sembiança induce  
chetti terrebbe luom paçço dicerchio

Mirando altrui nonsorrider cheicuoce  
credendo dilui faeci diligione  
et tienselo amaggior obfensione  
forse chetunon istimi tanto iuuoce

Loriso tuo fa chessia distagione  
et nonrider con labbra disolute  
chemeisarebbe chelle stesser mute  
perche sene suol far riprensione

E letue mangiamai non sien uedute  
amenarle contraltrui conuillanatto  
nei tuoi piedi corare <sup>(1)</sup> amalfatto  
chemolto adio sempre sono spiaciute.

Ornontidico piu a questo tratto  
dissemi quella donna diualore  
ma seppiu oltre disaper ai cuore  
ode questaltre mie sorelle et ratto

Siccome quello che da buon saoure  
famellico uiuanda et alsuo gusto  
siturba selgle tolto et nolgle posto  
altro cibo sibuono ouer milglore

Talmifecio uedendo troppo tosto  
alnio parer finir lesue parole  
perchelsuo dire pascere misuole  
dipiu dolce uiuanda che darrosto

[M]a uedendo chella tacer pur uuole  
audir mipuose quelle sue sorelle

uolsese uerso me luna diquelle  
diceudo [noi] uediamben chetti duole

Chementiuenon leparole belle  
ma ancor chennonsiam ditanto affare  
nesi experte nelnostro parlare  
che dir tipotiamo similglanti acquello

Direnti cose cheson buone affare  
edir comincio allor quella seconda  
dicendo guarda chinte nonsasconda  
[uitio] che possa tua fama soççare

Persi . . . . uitio che molte uolte onda  
. . . . e stata chenocchier sommerso  
. . . . lo et laltra fuggir di traverso  
si[chellui] ratta andar di chi affonda

Dun[q]ua nel tuo spender tien taluerso  
chen fuggir louitio dauaritia  
nonspender tanto chennabbi tristitia  
chella[si]aresti se fossi diuerso

Sineltuo spender cauessi c[a]ritia  
diquel che gia auessi larghegiato  
perche chiproua poi laltrui mercato  
conosce iltempo delasua diuitia

Congnuom sisente forte delongnato  
che nonsi segue altro chela carongna  
et quandolbene alamico delongua  
nonnuolpur chellisia poi ricordato

---

(1) Correzione di altra mano.

## CINQ SONNETS ITALIENS

TIRÉS DU MS. RICCARDIEN 2756.

Le ms. 2756 de la *Riccardiana* de Florence a déjà donné lieu à deux communications insérées dans la *Romania*: le dernier feuillet contient en effet sur son recto un fragment des *Novas del Papagay* qui a été publié et commenté par M. Wesselofsky (1), et un fragment de poème français signalé également par le même écrivain et qui, copié par M. A. Stickney, a été publié par M. Gaston Paris (2) et reconnu plus tard appartenir au *Cligès* de Crestien de Troyes (3). La même main italienne qui a écrit ces deux fragments a également couvert le verso du feuillet précédent d'une poésie italienne qui ne me paraît pas avoir encore été signalée et que je me propose de publier ci-dessous. Auparavant toutefois, comme dans les deux communications dont je viens de parler il n'a pas été question du ms. lui-même, je ne crois pas sans intérêt d'en donner une description sommaire.

Le ms. 2756 est en parchemin; il a 27 cent. de hauteur et 187 millim. de largeur; la reliure en cuir de Russie marron est récente et porte ce titre sur le dos: *Dialoghi sacri in franz. antico*. Le ms. compte 67 feuillets numérotés au XV<sup>e</sup> s., plus un feuillet de garde en tête, 3 feuillets blancs à la fin, et les deux derniers feuillets contenant les trois fragments poétiques dont il est question ci-dessus. En tête du feuillet de garde et au recto de l'avant-dernier feuillet revient plusieurs fois cette sorte de devise écrite au XVI<sup>e</sup> siècle: *Je cour sant estre las*, devise qui contient probablement le nom (*Coursant*) du propriétaire français du ms. à cette époque. Le ms. lui-même a été indubitablement écrit en France au milieu du XIII<sup>e</sup> s.; il est à deux colonnes; l'écriture est très-soignée; la première lettre, S, est ornée (bleu et rouge), les autres initiales sont alternativement en bleu ou en rouge, sans ornement; les citations latines sont à l'encre rouge. Le dialecte tient du picard, comme on s'en convaincra par les quelques lignes publiées ci-dessous.

Voici le contenu du ms.

I. f<sup>o</sup> 1 à 58 v<sup>o</sup>. Traduction française en prose du *Lucidaire* d'Hono-

(1) *Romania* VII, 327.

(2) *Ibid.* VIII, 266.

(3) Par M. FOERSTER dans la *Zeitschrift f. rom. Phil.* (voy. *Rom.* VIII, 631).

rius d'Autun. Bien que les mss. de ce texte ne soient pas très-rares (1), je donne cependant des fragments du début et de la fin pour qu'on puisse juger de la graphie du ms. riccardien que je reproduis minutieusement.

« Souventes fois mauoient nostre desciple requis. que je leur desliasse unes sentences ki mout estoient enlanchies. pour cou si ne les voeil escondire de cou que il me requeroient. car iou en quidoie estre blasmes se ie respandisse en tere le besant que dix mauoit commande. et pour cou que ie ne uoloie mie que mes travaux pourfitast tant a ciaux qui orendroit sont en cest siecle. Si men voel pener en tele maniere que il fust ueus a ciaux qui estoient a auenir. et pour cou pri iou a tous ciaux qui liront cest escriture que il facent priere a nostre signeur pour si poure personne comme ie sui. Et seur ceste oeuvre porrons nous bien cel tittle metre. que bien puet estre dis lucidaires. cou est adire esclairieres. quar il moustre les oscurtes de maintes sentences. le mien non uoel ie del tout celer. car ie criem la vie des mauvais homes. et que cis liures ne fust auchois destruis pour ce que si poure personne comme ie sui (2.º col.) aueroit fait tel cose. et pour cou que [ne] uoel si descrire mon non par carite. Si priies a nostre signeur que il soit escriis v liure du ciel. Li fondemens de ceste oeuvre .... » f.º 58 v.º col. 2: « Des ore mais te dirai la somme et la fin de ceste oeuvre. et saces que .I. hom de quelconques mestier que il soit. il doit si seruir la uile de son mestier v il demeure que on nen ait sousfraite. soit v de pain v de vin v de keudre v de taillier v de quel mestier que ce soit. ausi comme li ex de la teste ne voit pas par lui seulement cou que il voit. mais pour tout le cors conduire et les autres membres ausi. et comme li pie saident li un lautre. tout ausi doit faire et secourre et aidier li uns lautre et amer en diu. *Finito libro sit laus et gloria Christo* ».

II. « *Ci commence la tere de promission.* Abron est vne tere et est vne cites maistre cites des Pheliziens et manoirs as gaians et as prouvoires. et as fuitis estoit cites... » (f.º 67 r.º 1.º col.)... « et le fist Herodes apeler Arthomon. Or vous ai dit des cites et des castiaus et les valees et les mons et ler fluus de toute la tere de promission. cou est de iheruzalem et de toute la contree ».

Cette description de la Terre Sainte se trouve de même à la suite du Lucidaire dans le ms. fr. 1036 de la Bibliothèque Nationale de Paris.

III. « *Ci endroit commence la mort Adan le premier pere.* Apres cou que Adans fu jetes de paradis hors pour le pechie d'obedience qu'il trespasa il cria merci a nostre signeur et nostre sires li promist que il a la fin du siecle li donroit l'olé de misericorde.... »

La transcription de ce texte d'une légende bien connue, qui se trouve également dans le ms. 1036 cité ci-dessus, a été interrompue par le scribe au verso du même feuillet aux mots « mais ses peres li avoit bien enseignie et ensi s'en ala tant quil vint en paradis ».

L'écriture de la poésie que je publie ci-dessous me paraît être du XIV<sup>e</sup> siècle; j'avoue que je n'ai aucun moyen de reconnaître si l'œuvre est beaucoup plus ancienne que la transcription. Cette poésie appartient

(1) Voy. par exemple Bibl. Nat. de Paris franç. 187, 423, 979, 991, 1036, 1822, 19029, 25548 etc.

au genre didactique ou moral: elle se compose de cinq sonnets dans lesquels on donne aux jeunes gens et aux femmes des conseils sur leur conduite. C'est peut-être un fragment d'une œuvre plus considérable, analogue pour le sujet aux *Documenti* et au *Reggimento* de Francesco da Barberino et aux *Ensenhamenz* d'Amanieu de Sescas et autres auteurs provençaux. La forme est intéressante: elle fournit un exemple de plus de l'emploi du sonnet en dehors du genre purement lyrique, emploi déjà signalé ici par M. E. Monaci, à propos d'une rédaction italienne du Roman de la Rose (1). Le sonnet affecte d'ailleurs une forme très-régulière: *abba, abba, cde, dce*. Je reproduis exactement la disposition du texte dans le ms., séparant toujours les vers par un point, bien qu'il y ait tantôt un point, tantôt une virgule employés à cet usage par le scribe. Ne visant qu'à une reproduction fidèle, je n'ai pas séparé les mots ou particules qui se trouvent unis; je me suis borné à résoudre les abréviations qui n'offraient aucune difficulté et j'ai imprimé en italiques les lettres qui proviennent de cette source. Je ne me dissimule pas que plusieurs passages du texte appellent des corrections ou des restitutions que je me sens incapable de faire: c'est un soin que je laisse à des savants plus versés que moi dans la philologie italienne, espérant qu'ils voudront bien me savoir quelque gré d'avoir recueilli un fragment qui ne me paraît pas sans intérêt.

A. THOMAS.

*Ms. Riccard. 2756.*

A giouane (1) non conuien esser linguadro. et propriamente quando sieda mensa. auçi la mente detener sospensa. si che ricolgalcua motto leggiadro. chel troppo lingueggiar lo fa bugiadro. et disonesta la uergogua offensa. laqual nel uiso de tener accensa. fallando done nol porta illadro.

ÿ Deesser reverente a suo maggiore. gentil negliatti et nel parlare onesto. con voci basse et con parole rade.

ÿ Et solamente dir quanderichesto. chenon saquista nel gridar ualore. ma dogui pregio et donorança cade.

Et se uolete giouani pur dire. si domandando dalcuna uertute. Et quella ritenete che salute. dellanima chessene uuol uestire. dedomandate (2) per uolerudire. lantiche belle cose cheson sute. et nedrete color chellanno auute. di laudabil (3) fama non morire.

ÿ Et tale exsenpro abbiate auostri fatti. se uolete che ualto elben uo pinga. et uiuere et finir con degna loda.

ÿ Del fallo ripreso (4) ciascun goda. che ripresi crucciati paion matti. et che de piu fallar uoler uistringa.

(1) *Liscz* giouan pour la mesure. (2) *Corrigez* et demandate? (3) *Liscz* laudabile pour la mesure. (4) *supplétez* suo entre fallo et ripreso.

(1) *Giornale* I, 238.

Volete udire in che sta leggiadria. giouani chesi fasa laprendete.  
no in far fogge come uocredete. ne dirigotti cheuna uania.  
no in parlando usar (5) uillania. no din mirarui alsol come parete.  
no lingueggiar poi che non douete (6). che fuorui fa donestagentilia.

ÿ Ma ragionar soane et bella usaça. gentile honesto coler deliberale.  
sapere (7) bel motto intendere et parlare.

ÿ Auere amor per cui intelletto uale. chegle soura (8) di buom  
chiltenuança. et tal sepuo leggiadre buon chiamare.

Parmi a ogni donna esser onesta. et si conuegna (9) chella fa gentile.  
et parmi chel contraro (10) la faccia uile. et di biltate et dognonor lasuesta.  
et di che se temença nonsarresta. sempre la fronte ouelamostra umile.  
chella nesuela labito simile. accastitate che uertu le presta.

ÿ Et dico ancor ca donna non saueue. esser palese troppo perche perde.  
quellatto che talor colora faccia.

ÿ Saça loquale lapetito uerde. spesso la balestra men che bene.  
et si la laida che ma non sespaccia.

Tante bellezze (11) dapregiarinuoi. donne chetutta parer uengegnate.  
quanto la mente deuertu dotate. si che defuor risplendagliatti suoi.  
soau onesti puri et nonuenoi. che fuor diquesto indarno uelisciate.  
et se de cotal benda uadornate. belle tenute care siete poi.

ÿ Chennaltro modo bilta nonapare. et socchio uago isguardo ueporge.  
non altrimenti ca pinta figura.

ÿ Giu dica quella che dentro saccorge. aueriscorto neluano  
mirare. et piu none qual di uertu non cura.

(5) *Lisez usare pour la mesure.* (6) *Supplétez lo auant douete.* (7) *Lisez saper.* (8) *soura: le ms. donne soua ou soua avec le signe abréciatif de P r au-dessus de l'a.* (9) *Corrigez che si conuegna.*  
(10) *Lisez contrar.* (11) *Corrigez bellezza.*



## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

1. *Le rime di Guido Cavalcanti*. Testo critico pubblicato dal Prof. NICOLA ARNONE, già alunno dell'Università di Napoli e dell'Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento di Firenze. In Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1881. — In 8° di pp. num. CXXI-99 (1).

Non è ormai chi non riconosca la necessità di procedere metodicamente nello studio dell'antica nostra lirica, incominciando dal ripublicare criticamente il vasto materiale che i passati editori fecero giungere a noi guasto e confuso, assai più per loro imperizia che per colpa degli antichi amanuensi, la cui negligenza s'invocava, fino a pochi anni or sono, come troppo commoda scusa. Ma se la diligente operosità colla quale parecchi egregi studiosi attendono a quest'opera è certo pegno di buona riuscita, sarebbe desiderabile che non vi si ponesse mano fino a che non possedessimo una completa statistica delle fonti manoscritte e stampate, la quale sola può fornire un sicuro punto di partenza. La mancanza di quest'opera preliminare fa sì che quanti ora imprendono a pubblicare le rime dei nostri antichi, si trovino di fronte a difficoltà grandissime e talora insormontabili; e l'egregio sig.<sup>r</sup> Arnone, che non vuol dissimulare a sé ed al lettore i propri dubbi, fu certo fra i primi a dolersi della grave lacuna.

Salutiamo però con piacere la nuova edizione delle rime del Cavalcanti, e perché con essa si accenna ad un metodo scientifico, e perché nell'A., che vi ha speso intorno molta e diligente fatica, era senza dubbio il desiderio di raggiungere « quell'idea di edizione veramente critica, a cui la filologia italiana deve aspirare » (v. pag. CXXI). Che se nell'esecuzione dell'opera avremo a riscontrare non poche incertezze, ne dobbiamo, in

parte ripetere la causa dal difetto di quelli studi preliminari cui or ora accennavamo.

Nel primo capitolo dell'introduzione, l'A. passa in rivista le precedenti edizioni che contengono rime del C. Forse il desiderio di rendere meno pesante la lettura, indusse l'A. a trattare questa parte bibliografica in maniera dissertativa; c'è sembra però, che mentre lo scopo da lui desiderato non si potrà mai raggiungere per la natura della materia riluttante a qualunque legame sia esterno che interno, il metodo ch'egli tenne sia a grave scapito della chiarezza e della disposizione sinottica, tanto utili al lettore ed anche all'A., che nei seguenti capitoli deve spesso rifrirsi alle edizioni precedentemente descritte. Da una disposizione strettamente cronologica delle stampe e delle ristampe, e dalla descrizione isolata di ciascuna di esse e del loro contenuto, sarebbe da per sé stessa risultata evidentissima la storia delle vecchie edizioni e la fortuna delle rime di Guido, che l'A. avrebbe potuto brevemente riassumere in fine del capitolo, evitando così alcune gravi sproporzioni che osservammo in questa parte. Mentre ad es. si fa una troppo lunga descrizione quasi tutta esterna della notissima raccolta giuntina (p. XI-XIII, ove però non ne trovo riferito il titolo), sono rimandate in nota (p. XXIV n. 1) parecchie pubblicazioni nelle quali « si trovano poesie » del C., senza specificare il loro contenuto, ciò che, pur non trattandosi di edizioni originali, si sarebbe dovuto fare nella bibliografia d'un

---

(1) È il Vol. III della *Raccolta di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana*.

singolo autore. Così, mentre l'A. tocca di volo di altre edizioni, parlando delle *Rime inedite d'ogni secolo* pubblicate da D. Carbone (Milano, Agnelli, 1870), ne riporta, non sappiamo perché, secondo quella lezione, intero il son. *Noi sem le triste pennac sbigottite* (p. XXIV), che pur deve ristampare nel testo. Questa troppo rapida rassegna delle stampe non è certo completa, perché, oltre il resto, l'A. non consultò l'ultima edizione del catalogo dello Zambrini (v. p. XXIV n. 1), dove (col. 259-61) avrebbe trovata l'indicazione di varie raccolte di rime antiche nelle quali ricorre il nome del C.; e di tre edizioni originali di cui l'A. non fa parola. La prima è la raccolta del Trucchi, ove (I, 278-83) si leggono sotto il nome del C. le due canzoni *O primo amor...* e *La nova luce...* estratte dal Cod. Riccardiano 1118; dobbiamo la seconda ad una grossa svista del P. Bartolomeo Sorio, il quale pubblicò come cosa inedita del C. la canzone *Di questa Donna non si può contare*, la quale altro non è che quella di Guido *Io non pensava che lo cor giammai*, mancante della prima stanza (1); la terza è lo studio del Carducci *intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV*, tra le quali è edita la ripresa e l'ultima stanza della famosa Pastorella, che il notaro Antolino Rolandino de' Tebaldi ricopiava in un suo memoriale del 1305 riattaccandola al primo verso d'una ballata popolare che incomincia: *Forde la bella caiba — fuge lo lusignolo* (2). A pag. XVII, (v. pure p. CXXXVII) l'A. par-

lando della *Raccolta di antiche rime* che sta in seguito alla *Bella Mano*, ne cita l'edizione del 1715 (Firenze, Guiducci e Franchi), mentre, leggendo la prefazione di questa (pag. IX), avrebbe dovuto apprendere l'esistenza della prima edizione del 1595 (Parigi, Mamerto Patisson regio stampatore) (3), e non avrebbe asserito che « dal 1527 fino a tutto il secolo XVI non si hanno nuove edizioni delle Rime del Cavalcanti » (p. XIII).

Nel II capitolo l'A. passa a descrivere i codici a lui noti che contengono rime di Guido. Qui, come per le stampe, osserveremo la mancanza d'un procedimento metodico, onde grandissime ineguaglianze; per cui l'A. mentre troppo si dilunga in particolari di nessuna importanza, dimentica spesso i dati più necessari per la conoscenza dei mss. Con risparmio di non poco spazio, l'A. avrebbe potuto rimandare alle descrizioni che di parecchi di quei codici son già pubblicate, e mercé le quali soltanto il lettore può farsi una chiara idea del complesso del ms. Questo si poteva fare per il Chigiano L. VIII (non VII) 305, per due fra i Vaticani, per i Laurenziani (4), per i Palatini e per altri (5). Invece per la parte che nei codici spetta al C. avremmo desiderata maggiore esattezza: spesso non è indicata la carta dove si trovano le poesie di Guido, e nell'enumerazione di queste, piuttosto che raggrupparle per genere come fa l'A., si sarebbe dovuto seguire l'ordine progressivo ch'esse hanno nei mss. (6). L'A. esaminò 58 mss. delle biblioteche di Firenze,

(1) *Canzone di Guido Cavalcanti tratta ora dai mss. per cura del P. BART. SORIO*; Verona, Vicentini e Franchini, 1851 (per nozze Malaspina-Fumarelli). La canzone intera si trovava già a stampa fra quelle d'*Incerti Autori* che formano il Libro X della raccolta giuntina, fatto pur questo che l'A. avrebbe dovuto rilevare parlando di quella.

(2) Op. cit. p. 59 e 76. Cfr. anche *Cantilene e Ballate ecc. nei secoli XIII e XIV*. (Pisa, Nistri, 1871) pp. 47 ed 80.

(3) I sonetti del C. vi si leggono da c. 66.<sup>a</sup> a 68.<sup>b</sup> Certo per lapsus calami l'A. scrisse (p. XVII) che in questa raccolta oltre ai 6 sonetti di Guido « ci sono anche i due che Guido Orlandi diresse al Cavalcanti il primo dei quali incomincia: *A quell'amorozzella forestella*, e il secondo: *Invanzi al suon di trombe che di corno* », perché il primo di questi è di Bernardo da Bologna e sta sotto il nome di lui nella *Bella Mano*. Gli sfuggì anche che in questa si trova pure il son. di Bonagiunta Urbiciani a Guido: *Chi se medesimo inganna per neghienza* (nell'ediz. di Parigi a c. 94.<sup>a</sup>, nella fiorentina a p. 172).

(4) Il cod. Laurenziano 122 (p. XLII) si doveva indicare più precisamente *della SS. Annunziata*.

(5) Ai codici Magliab-strozz. non era inutile aggiungere l'antica numerazione strozziana, mercé la quale si possono identificare colle indicazioni date prima del presente ordinamento della biblioteca.

(6) Nel descrivere il cod. Magl. Cl. VII 1010 (ora II, II, 40) sfuggì all'A. la canzone *Io sono il capo mozzo dall'imbusto*, che vi si trova a f. 16.<sup>a</sup> attribuita a Dante. V. pag. XLVIII dove, a lin. 5 correggi 28 in 228; a lin. 11, (c. 1-127) in (c. 1-228).

Roma, Venezia, Bologna, né alcuno vorrà porgli a carico se di altri codici contenenti rime di Guido non ebbe notizia, mentre per la maggior parte delle nostre biblioteche non ci sono, o non sono peranco pubblicati, sufficienti cataloghi. Avrebbe bensì potuto giovare del cod. Lucchesini e del Ferroni indicati dal Ciciaporcei (p. 121 e 146), che non sono più, come crede l'A. (p. CXXXIX n. 1), di privata appartenenza, trovandosi il primo alla R. Bibl. Publica di Lucca (n.º 1487), il secondo alla Comunale di Siena (9-IX-18) (1).

Il capitolo II si riassume in due tavole dove oltre allo schema dei codici descritti (Tav. I) l'A. ci offre un prospetto dei capi-versi, che divide in quattro sezioni: (A) sonetti, (B) ballate, (C) canzoni, (D) madrigale, (E) frottola. A semplificare le citazioni che di questa II tavola devonsi fare spessissimo nel precedente e nei seguenti capitoli, e a renderla ad un tempo meno incomoda al lettore, si sarebbero potute fondere le quattro sezioni in una sola; nè era difficile far pur qui risaltare all'occhio l'ordine nel quale le rime si trovano in ciascun codice, quando esso si scostasse da quello del chigiano L. VIII. 305 che l'A. prende per base. Il cod. UB (Univ. Bol. 1289) si doveva dividere nelle due parti affatto indipendenti fra loro ond'è composto (v. p. LXIII-IV), e rendere così subito evidente la relazione che la prima ha col vaticano 3214, mentre la se-

conda s'accosta ad un altro gruppo di mss. (p. LXXXVII-VIII).

Nel III capitolo l'A. tenta una classificazione dei codici che divide in *esterna* (Tav. III) (2), per rispetto cioè alle parti del canzoniere di Guido che i vari codici contengono, ed *interna* (Tav. IV) cui giunge « col mettere in relazione i codici l'uno coll'altro, e col sottoporre ad un esame comparato (*sic*) le varianti di ciascuno per ogni poesia » (p. LXX), se pure, pensiamo noi, l'esame di singole poesie, o sezioni di canzoniere si possa tentare con speranza di felice risultato (3). Non seguiremo l'A. in questa lunga indagine (p. LXX-CIII). Osserviamo soltanto ch'egli tenne troppo poco conto in questa classificazione interna dell'esterna, cioè del modo nel quale le poesie si raggruppano nei mss.; troppo spesso invece fondò le sue ricerche sulla lezione delle singole poesie (v. p. es. pag. LXXII-III e LXXIX): criterio questo quanto essenziale altrettanto pericoloso (come anche l'A. riconosce a p. LXXVII) e di cui fa d'uopo usare con molta circospezione, tenendo sempre conto d'un grande numero di circostanze esteriori. La causa poi onde l'A. vuole spiegarsi il fatto che le rime del C. non si trovano tutte unite in codici nè sincroni nè di poco posteriori al poeta (p. LXVIII-IX e LXXI), non ci sembra invero ammissibile. L'ipotesi « che i primi manoscritti delle rime del Cavalcanti dovessero essere tutti parziali, e che forse, vivente

(1) Il Ciciaporcei ricorda pure come contenenti rime del C. i codd. Magliab. Cl. VII. Var. 1040 (p. 129) e Laurenz-mediceo-palat. n.º 118 (p. 135) che l'A. non ha presi in considerazione. Forse egli confuse quest'ultimo col Palatino 418 (Pe): penso così, perchè veggio che a pag. CXXXIX n. 1 l'A. pone fra i codici consultati dal Ciciaporcei anche Pe. che quegli non vide; gli sfuggirono invece in quella nota Mb, Re, ed Le (Cicc. p. 116 e 137). — Il cod. Pucci ricordato dal Fiacchi e dal Cicc. (p. 127.) dove ora trovarsi con gli altri di quella preziosa raccolta nella Bibl. di Lord Ashburnham. — Un altro cod. sulle cui tracce l'A. era posto dal Witte, è quello della Capitolare di Verona segnato CCCCLV (v. pag. CXX). È un cod. cart., del sec. XV, il quale (come rilevo da una descrizione favoritami dall'amico A. Zenatti) contiene una non indifferente sezione del canzoniere di Guido; e precisamente i sonetti (v. Tav. II, A) 39, 21, 10, attribuiti a Cino; 15, attribuito al Guinicelli; e sotto il nome del C. i son. 24, 12, 13, 33, 34; le canzoni (Tav. II, C) 2 e 1; le ballate (Tav. II, B), 9 e 1. Vi si danno pure al C. due canzoni del Guinicelli: *Madonna il mio amore ch'io vi parlo* e *la quelle parti sotto tramontana*. — Un codice che pure non doveva sfuggire alle ricerche dell'A. è quello della Bibl. naz. di Parigi, Ital. 554 (già 7767) descritto dal MARSAND (*I mss. ital. della r. Bibl. parig.* I, 123) che, dopo la laurenziana e la palatina, è una terza e notissima copia della raccolta di Lorenzo il Magnifico.

(2) In questa Tav., 2.º gruppo, accanto a Va si legge, certo per errore di stampa: 116. Correggi: UB.

(3) Per questa parte poteva tornar utile all'A. il consultare il CATX, *Le origini della lingua poetica italiana* ecc. (Firenze, Le Monnier, 1880). — V. Introduzione *sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*.

l'autore, non se ne avesse neppure uno veramente completo» — ciò che l'A. spiega col *carattere occasionale* delle poesie di Guido (p. LXXI) — pare a noi ardita, perchè in mancanza di prove positive, anzi è contraria a quanto vediamo accadere per la maggior parte dei poeti letterati d'ogni secolo. Che se per un istante la si volesse ammettere, saremmo costretti a trovare ben presto l'A. in aperta contraddizione con sé stesso. Giunto egli difatti al momento di darci la nuova edizione delle rime di Guido, avverte che ha condotto questa su due codici completi perchè il « lavoro non venisse, per dir così *intarsiato* » (p. CXL), mentre applicando il criterio cui or ora accennammo, avrebbe dovuto appunto tenere a base quelli che chiama *codici parziali primitivi* o *capi-stipiti*, com'è il caso per il sonetto *Biltà di donna e di savente core* che vien portato da un codice della fine del sec. XIII (il Laur-Red. 9). Non ci spieghiamo quindi perchè l'A. non abbia riprodotto quel sonetto nella lezione del Rediano, mentre a pag. LXXII dichiara che se lo si ristampasse « tale qual è in quel manoscritto, lo stesso Guido non se ne sdegnerebbe ».

Esaminate nei tre precedenti capitoli le fonti, l'A. passa nel quarto a discutere l'autenticità delle rime che i mss. o le stampe attribuirono al C. e sulle quali può cader dubbio. L'A. parte naturalmente dal confronto delle attribuzioni date dai codici e vi aggiunge anche l'esame dei singoli componimenti per rispetto al contenuto ed alla forma. Forse egli abusò qua e là di quest'ultimo argomento; e per questo riguardo troppo lunga, perchè quasi inutile, ci sembra la discussione sul contenuto della frottola *Guarda ben dico guarda...* (p. CXV-VIII) che parecchi altri codici oltre ai tre conosciuti dall'A. danno ad

Antonio Araldo, e che l'Allacci pubblicò di sul Barberino XLV - 11; insufficienti invece le argomentazioni contro le ballate 11 e 12 (p. CXX-XXII) che l'A. scarta troppo arditamente dal canzoniere di Guido, regalando al di lui fratello Iacopo, al quale sospetta possa anche appartenere qualcuna di quelle che i codici danno esclusivamente al primo, perchè ve ne sono di « tanto rozze e disadorne, da formare una stonatura in mezzo alle altre che rivelano nel loro autore grande ingegno e fine conoscenza d'arte ». Per la stessa causa ci sembra superfluo il lungo esame delle otto canzoni che il Cacciaperci pubblicò sotto il nome di Guido di sul cod. Marciano IX. LXIII (p. CXXVI-XXX) mentre nè questo nè alcun altro le attribuisce al C. (1).

L'introduzione si chiude col capitolo V, nel quale, ricercate le fonti delle precedenti edizioni, l'A. dice brevemente (p. CXL-I) del metodo da lui tenuto nella nuova. Non è qui luogo a discuterne, mentre i criteri su questo proposito non sono ancora nè ben definiti nè concordati. L'egregio A., che ha certo il merito grandissimo di aver affrontato fra i primi l'ardua questione del metodo, dovette anch'egli trovarsi incerto di fronte alla difficile scelta. Del suo dubbio crediamo aver certa prova nel vedere che egli a pagina CXXXIV asserisce, che « per poter dare un giusto giudizio dell'uomo e del poeta... bisogna *con l'aiuto de' migliori codici ricostruire il testo delle rime, con ridurlo possibilmente alla lezione genuina* », mentre giunto all'atto pratico non fece così, perchè riprodusse due codici, serbando loro la stessa grafia. I due codici prescelti dall'A. sono il Chig. L. VIII. 305 ed il Vatic. 3214, dei quali il primo, com'è noto, era già stato pubblicato dal Molteni e dal Monaci. Oltre alle rime

(1) Pur volendo discuterne, piuttosto che dilungarsi intorno ai concetti ed alla forma di quelle canzoni, l'A. avrebbe potuto rilevare che la VI (Cacciap. p. 57-60) è inviata a *Messer Malatesta, la cui infante Monte sua eccellenza, Fonte di sapienza*, nel quale si poteva con probabilità riconoscere Malatesta di Pandolfo Malatesti petrarchista che ebbe discreta fama in sul principio del sec. XV. — La canzone X (Cacciap. p. 65-68) è inviata a *Maestro Tommaso* (di Dino del Garbo?), che sarà un medico, un dottore in teologia qualunque, ma contemporaneo, e probabilmente amico dell'autore della canzone; non mai quindi l'Aquinate (v. p. CXXXI). Del resto la canzone era a stampa già prima del Cacciaperci sotto il nome di *Mughino Mezzano da Ravenna* nelle *Rime scelte de' Poeti ravennati antichi e moderni*, Ravenna, Landi, 1739. E da questa raccolta fu poi riprodotta dallo ZAMBIRINI nelle *Rime antiche di autori ravennati che fiorirono nel secolo XIV*, Imola, Galeati, 1846 (p. 25).

del C. l'A. aggiunge in appendice 11 sonetti e 2 che chiama erroneamente *mottetti* (1), i quali tutti, meno il VII, fanno parte della corrispondenza poetica di Guido. Non sappiamo perché l'A. abbia voluto dividere le rime del C. da quelle che gli amici suoi gl'indirizzarono, mentre nei codici vediamo costantemente unite le proposte alle risposte: logica disposizione, di cui pur troppo non tennero conto gli antichi editori. Perciò avremmo considerato che nella fedele riproduzione dei due codici si fosse mantenuto quest'ordine tanto utile all'intelligenza delle poesie, e che l'A. loda a pag. LXXVII; laddove facendo il contrario, tra altro, le didascalie che il diligente copista prepose spesso ai singoli componimenti, diventano talvolta ridicole (2).

Al testo l'A. sottopose in nota le varianti, tenendo conto anche delle ortografiche, alcune delle quali non rappresentandoci che un'identica lezione a distanza di tempo e di luogo, si sarebbero potute omettere; mentre la loro sovrabbondanza rende difficile al lettore, per quanto diligente, di afferrare le principali lezioni. Non sarebbe stata piuttosto inutile una maggiore accuratezza nel riprodurre i due mss. che servono di base alla nuova edizione. La trascrizione delle particolarità ortografiche è spesso incostante, talvolta inesatta: abbiamo notato qua e là nessi o non sciolti o sciolti male (3) ed alcuni errori di lettura (4).

S. MORPURGO.

(1) Pag. 81 n. 1. Non sono che due *sonetti rinterzati*, i *sonetti duplices* del Da Tempo. E che il primo fosse tale, l'A. lo doveva rilevare, se non da altro, dalla consonanza delle rime colla proposta del C. (son. XXXI a p. 69). Del resto l'appellativo *mottetto* non pare fosse appropriato ad un genere particolare di componimento, come originariamente accadde anche per il *sonetto*: l'A. ne avea dinanzi a sé un es. vedendo che Messer Lapo Farinata degli Uberti dice al C.: *Pero rassella, se tuo', tuo MORTETTO*, riferendosi alla famosa ballata della pastorella.

(2) V. p. e. il son. V a p. 45, cfr. son. III a p. 83; son. XXXI a p. 69, cfr. son. XII a p. 90. — Si sarebbero poi dovuti riprodurre anche altri titoli che stanno in capo ai componimenti, quando portavano qualcosa di più che il nome del C., come era il caso per il son. X (p. 49) e XXXVI (p. 73).

(3) V. p. e. v. 12 son. XXXII (p. 71), v. 11 son. XXXIX (p. 77), v. 16 son. XI (p. 90). Restituzioni superflue: v. 1 son. II (p. 42), v. 1 son. III (p. 43).

(4) V. pag. 12 (Canz. I, v. 73)	Ediz.: l'òs	Cod. Ca: t o si
" " 15 (Canz. II, v. 44)	" : <i>esemplai</i>	" : <i>asemplai</i>
" " 16 (Canz. II, v. 47)	" : <i>humilamente</i>	" : <i>humilmente</i>
" " 22 (Ball. III, v. 3)	" : <i>desia</i>	" : <i>disia</i>
" " 23 (Ball. III, v. 16)	" : <i>so u i' mi</i>	" : <i>so la u i mi</i>
" " 26 (Ball. V, v. 7)	" : <i>e tanto</i>	" : <i>e tanta</i>
" " 35 (Ball. X, v. 18)	" : <i>muouonsi</i>	" : <i>mouunsi</i>
" " 40 (Ball. XIII, v. 30)	" : <i>sauio</i>	" : <i>saccio</i>
" " 41 (Son. I, v. 7)	" : <i>questo è</i>	" : <i>quest c</i>
" " 47 (Son. VIII, v. 3)	" : <i>tanto è</i>	" : <i>tant c</i>
" " 48 (Son. IX, v. 4)	" : <i>ch'e miei</i>	" : <i>ch e mie</i>
" " 49 (Son. IX, v. 14)	" : <i>di 'nferno</i>	" : <i>di ninferno</i> (e altrimenti il verso non torna).
" " 50 (Son. XI, v. 2)	" : <i>che la lor[e]</i>	" : <i>che de la lor</i> (diventando così inutile la restituzione).
" " 68 (Son. XXIX, v. 7)	" : <i>'l mio</i>	" Va: <i>l mi</i>
" " 68 (Son. XXIX, v. 11)	" : <i>sigoria</i>	" : <i>sigria</i> = signoria
" " 74 (Son. XXXVI, v. 9)	" : <i>ek'affilava</i>	" : <i>k affilauu</i>
" " 74 (Son. XXXVI, v. 10)	" : <i>demandai</i>	" : <i>domandai</i>
" " 81 (Son. I, v. 2)	" : <i>che avessi</i>	" : <i>ch avessi</i>
" " 91 (Son. XIII, v. 6)	" : <i>schermagle</i>	" : <i>schermagla</i> , ecc. ecc.

2. FRANCESCO D'OVIDIO, *La Lingua de' Promessi Sposi nella prima e nella seconda edizione*. Seconda edizione ad uso delle scuole ginnasiali e liceali con varie Appendici. Napoli, presso Domenico Morano, 1880. In 8° di pp. num. 239.

Il lavoro del prof. D'Ovidio, che già fu pubblicato insieme con altri Saggi Critici, e che ora ricomparisce con aggiunzioni e modificazioni, ha parecchi pregi incontestabili. Condotto con l'attenzione, con l'accuratezza che il giovane e valente filologo suol mettere in tutte le cose sue, ha il merito non comune di tenersi lontano dagli estremi. Basti dire che, mentre nelle prime pagine son confutati i falsi giudizi, i quali avevano voga, non sono ancora molti anni, a detrimento de' ritocchi fatti dal Manzoni nella forma del romanzo; in seguito non è punto esagerato il valore e l'efficacia della dottrina manzoniana. Il D'Ovidio non è, come parecchi altri, più *realista del re*, anzi espone schietto e franco il suo pensiero, quando ha ragione di ritenere che i ritocchi sieno indifferenti od anche poco felici. Per questo rispetto crediamo principalmente utile l'introduzione del suo libro nelle scuole, in molte delle quali, o per poca cognizione della materia, o per leggerezza, o per esagerazione di zelo, si dà a intendere che tutte le correzioni, nei *Promessi Sposi*, sieno egualmente buone, che bisogni ad ogni conto usar certe parole o frasi o particolarità ortografiche sol perché piacque al Manzoni di usarle. Come osserva l'A. (pag. 75) «alcuni Manzoniati par che cadano ormai in una nuova specie di pedanteria, imponendosi di sgrammaticare a tutto pasto, anche quando non ve n'è alcun bisogno». Ciò posto, c'è da compiacersi che una voce autorevole, con argomenti validi, con fatti e non con parole, mostri a maestri e a discepoli che occorre esaminare diligentemente e cautamente prima di ammirare. Anche ne' limiti attuali, pur non toccando o appena toccando alcune questioni, il saggio del prof. D'Ovidio è come un saggio di commento perpetuo dei *Promessi Sposi*, e perciò va raccomandato. Che giova porre nelle mani di un giovane brani del romanzo qual era nella prima edizione, con a fronte gli

stessi brani corretti; che giova anche l'edizione del Folli, se non gli si somministrano insieme i criteri del giudizio? Spesso egli potrà riconoscere dove sia il meglio, ma non sempre sarà in grado di veder da sé le ragioni per cui si debba preferire una frase, un vocabolo, a un'altra frase, a un altro vocabolo. Queste ragioni appunto determina ed espone il D'Ovidio, e, ciò che più monta secondo noi, non si ferma ai vocaboli, alle frasi, non si lascia chiuder l'orizzonte dal Dizionario e dalla Grammatica, ma si solleva a considerazioni più alte di stile e di arte. Auguriamo il suo lavoro valga a ricordare, ai molti, i quali lo dimenticano, che il romanzo del Manzoni non è un semplice florilegio di parole e modi di dire, ma anche un'opera d'arte, e che vi si può imparare non la sola lingua, ma qualcosa di più sostanziale e di più prezioso.

Il volumetto del D'Ovidio, oltre il saggio di cui abbiám detto, contiene in appendice un altro su Fra Galdino, qualche pagina dello Zumbini e d'un articolo firmato A. H. J. che comparve a Lugano nel 1831, un brano di una lettera del prof. Ascoli intorno alla lingua e allo stile secondo la dottrina e gli esempi del Manzoni, parecchie osservazioni tolte dalle *Pagine sparse* di E. De Amicis, alcuni periodi de' *Due letti* di F. Persico, una lunga risposta al prof. L. Morandi. A prima vista, forse, non s'intenderà perché si trovino insieme cose in apparenza diverse; ma se il volume si legge tutto e di seguito, sarà facile riconoscere che uno stesso concetto lega intimamente quelle diverse scritture. È il concetto che l'A. svolge per conto proprio nella Prefazione. Ivi dimostra come sia necessario che i *Promessi sposi* non facciano trascurare lo studio degli altri libri classici, e conchiude: «Ammesso pure che la prosa del Manzoni fosse l'unico e il solo tipo possibile di prosa, non per questo basterebbe essa sola a formare il buono stile prosastico

in altri (pag. 13). Ha poi la prosa del Manzoni nel grado sommo tutte le qualità che alla prosa in genere possano appartenere? Sicché non vi sia alcun prosatore che per qualche rispetto non sia un modello migliore di lui? (id.). Nei *Promessi sposi* s'impara bene a leggere, per così dire, quella lingua in cui è scritto il cuore umano; ma in essi non è a dire che tutti i cuori umani sian letti (pag. 18) ». Le citazioni dell'Ascoli, dello Zumbini, del De Amicis ecc. servono a rischiarare, a confermare questo giudizio del D'Ovidio. In un libro destinato alle scuole posson parere superflue, o, almeno, giovevoli piuttosto all'insegnante che ai discenti. Ma a noi non rincresce davvero che i giovani si avvezzino a discutere le diverse opinioni a cui un medesimo soggetto può dare stimolo di manifestarsi, e soprattutto ci piace che si aprano ai loro occhi orizzonti più vasti di quelli, in cui sono ordinariamente, e non sempre per colpa loro, costretti a rimanere.

Fin qui abbiám guardato il libro del D'Ovidio dal solo punto di vista del suo valore didattico. Però la sua efficacia oltrepassa i limiti della scuola, poichè, in fondo è la dimostrazione d'una tesi e la confutazione di un'altra. In altri termini, la teoria manzoniana della lingua si deve accettarla senza restrizioni, con tutte le conseguenze che, se non proprio il Manzoni, alcuni seguaci suoi vogliono ricavarne? Si deve ripudiare qualunque tradizione letteraria per seguire in tutto e per tutto l'uso fiorentino, oppur no? L'A. opina e, secondo noi, con molta ragione, che l'autore dei *Promessi sposi*, ne' suoi ultimi anni, esagerò un poco la sua teoria, « ci sottillizzò intorno, » però nel romanzo « non che far *tabula rasa* della tradizione letteraria, le è rimasto anzi ragionevolmente fedele, servendosi dell'uso fio-

rentino semplicemente come un reagente per corrodere dall'uso letterario la parte non più vitale (pag. 94) ». Ad ogni modo, c'è un uso moderno letterario, del quale non si può non tener conto. Il D'Ovidio, nella risposta al prof. Morandi, si ferma lungamente a determinare le origini e i caratteri di esso uso letterario « il quale nella sua maggior parte non è che l'uso fiorentino antico, divulgatosi e radicatosi in Italia per virtù di quella grande letteratura toscana che fiorì da Dante al Galileo (pag. 169) ». Nessuno de' manzoniani, tranne forse il Broglio, segue *di fatto* l'uso toscano anziché il letterario presente; lo stesso Manzoni non adoperò frase o parola toscana la quale non appartenga pure alla lingua letteraria tradizionale, o non sia intesa da qualunque italiano che abbia un po' di coltura. Dunque? Par che si combatta pel gusto di combattere, giacché le vittorie riportate nel campo delle astrazioni non producono alcuna conseguenza pratica. Per noi, le conclusioni del D'Ovidio ci sembrano giustissime, e con esse ci piace finire: « Cerchiamo la nostra salvezza nel fortificarci col molto e laborioso sapere, ajutandoci senza troppe schifiltosità con la lingua che abbiamo; la quale, se lascia qualcosa a desiderare, è però tutt'altro che uno strumento inutile. Quel qualcosa che manca verrà col tempo; nè si può pretendere di ottenere artificialmente, in un giorno, quella perfezione, che in Francia e in Germania è stato, come sarà sempre e dappertutto, il natural prodotto di cause storiche più o meno lente. E quanto allo stile, se è un' affettazione il fare solenne applicato a qualsivoglia soggetto anche casalingo, è un' affettazione non minore il fare casalingo applicato a soggetti e a situazioni solenni ».

3. *Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage des lateinischen und der romanischen Sprachvergleichung* bearb. v. REINHARDSTOETTNER. Strassburg, 1878. — In 8° di pp. num. XVI-416.

Il nome dell'autore e il ricordo dei suoi primi scritti farebbe forse nascere un sospetto eccessivo verso questo libro; il quale invece è sufficientemente corretto. Tale è la forza dell'ambiente serio della Germania, che d'uno scrittore superficialissimo dapprima e spropositato n'ha pur fatto alla fine un uomo abbastanza diligente! Certo egli non ha fatto fare il minimo passo a nessuna questione di grammatica portoghese e molte volte non s'è neppur avvisto che questioni ci fossero, ma insomma è pur riuscito a fare, soprattutto sui lavori del Diez e del Coelho e su quello della sig.<sup>ra</sup> Michaëlis (*Studien zur roman. Wortschöpfung*), una compilazione suppergiù abbastanza buona, della quale, se non ci siamo giovati punto nella nostra *Grammatica Portoghese*, fu perché c'è venuta a mano quando il nostro lavoro era già sotto il torchio, e perché ad ogni modo noi avevamo adoperate direttamente quelle che sono le sole sue fonti: solamente, scorrendo il libro, n'abbiamo spigolato qua e là, per aggiungerla sulle bozze di stampa, qualche voce che non avevamo notata. Beninteso però che non vi mancano errori di stampa, nè inesattezze di fatto o di criterio. Dice p. es. (p. 50): « zu e wurde u in *fiwela* [sic] *fibula*, catal. *fiwella* »; dove non c'è parola che regga, perché prima di tutto è *fiwella* la parola portoghese, e l'accentuazione della voce catalana dovea da sola bastare a farglielo intendere (senza dire del prov. *fiwela*, e sp. *hevilla*); e tutto questo poi, e la stranezza del passaggio dell'*u*, per quanto atono in *e*, gli dovea far subito intendere che di null'altro si trattava se non di un lat.

pop. \**fibella* dimin. di *fibula*; il che del resto gli era già insegnato, sebbene in modo troppo implicato, dal Coelho (*Questões* ecc. p. 215), senza dire del Diez (Less., II, s. *hevilla*) e del Mussafia (*Die catalanische* ecc., s. *siwlar*). Deriva *quelha* canale da *conicula* (!) a p. 63, e da *canalicula* a p. 108. Deriva *crú* crudo da *crudelis* (p. 88), e *desarrairgar* sradicare (\*dis-ad-radicare) da \*deradicare (ibid.). È in dubbio se *impedir* venga da *impedire* o da *perdere* (p. 89). E scrive *peixão* (p. 90) per *paixão*, e neanche nell'errata si corregge! Ha scoperto che in pg. si dice *báter, cóser*, coll'accento sulla penultima (p. 109)!! E quanto all'*enxabido*, non intende che l'esserne accentato l'*i* dipende dal carattere participiale (cfr. l'it. *sciapito*) assunto dall'agg. \**insapidus*. Ed altre cose simili si potrebbero notare; e parecchie ne ha con molta giustezza notate anche l'Ulrich nella *Romania* (n. 34). Io poi ho gustata in modo particolare l'ingenuità della difesa della teoria dell'accusativo latino padre unico e solo del nome portoghese (158-9). Con tutto questo però, io credo eccessiva la conclusione dell'Ulrich, cioè che il Reinhardstoettner sia rimasto sempre lo stess'uomo dei suoi primi lavori circa l'italiano; e credo pretta giustizia il segnalare in lui un progresso addirittura cospicuo. Giacché, se que' primi lavori non eran buoni ad altro che ad eccitare l'ilarità, questa recente grammatica invece può benissimo servire di testo ad uno studioso di portoghese, sia pure che qua e là vi sieno errori, anche gravi, da correggere.

F. D' OVIDIO



## BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

1. *Nomi locali d' Italia derivati dal nome delle piante* di GIOVANNI FLECHIA. Torino, Paravia, 1880.

In 8.º di pp. num. 24. Estr. degli *Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino*, vol. XV. — La originazione dei Cognomi italiani e la formazione dei Nomi locali dell'Italia superiore e del Napolitano diedero già occasione a tre bellissime memorie, colle quali il prof. Flechia ci lasciò pregustare alcuni brani di quella grammatica storica della lingua italiana che tanto si desidera veder compita da lui. A seguito di queste memorie viene ora l'altra qui annunziata, ove l'A. si volge a studiare la formazione di un'altra categoria dei nostri nomi locali, quella dei derivati dal nome delle piante. Secondo le sue osservazioni, dei 60,000 luoghi registrati nel vocabolario geografico dell'Italia, ben più di 4000 prendono nome da un fatto o da una condizione botanica, senza dire di quelli che si potrebbero aggiungere dalle carte del medio evo e dai registri catastali. Di quei quattromila un migliaio circa viene dinotato da nomi che accennano, senza distinzione di piante, ad una condizione botanica comune; i nomi degli altri tre mila luoghi si connettono etimologicamente col nome di determinate piante, e possono morfologicamente appartenere a categorie diverse. Indicate queste categorie, l'A. dà per ordine alfabetico tutte le forme latine o latinizzate che diedero origine a tali nomi, e poi seguono questi, distinti per serie, a seconda della categoria morfologica e cui furono attribuiti. Essendo i nomi propri e specialmente i locali « una parte della lingua nazionale che nell'organismo de' vocaboli non risponde sempre d'un modo a quelle leggi di evoluzione a cui soggiacque la parola latina facendosi italiana », è superfluo chiamar l'attenzione sulla particolare importanza di questo studio, come dei tre precedenti.

2. AVOLI ALESSANDRO, *Saggio di studi etimologici comparati sopra alcune voci del dialetto alatrino*. Roma, Tipogr. di Roma, 1881.

In 8.º di pp. num. 35. Estr. dagli *Studi in Italia*, an. III, vol. II. — Sono ottantatré capi ove si discutono più che altrettante etimologie di voci del dialetto d'Alatri. Molte di quelle voci offrono buoni elementi alle indagini grammaticali, e il metodo con cui l'A. procede, è generalmente abbastanza corretto. Con ciò per altro non vogliamo dire che l'opuscolo sia scevro da mende. Quando, per esempio, si argomenta un *izzo* (= lezzo caprino) da un *\*haedius*, cioè *i* da *ae* sotto accento, comparando *dimonio* da *daemonio*, *istate* da *aestate*, ove il dittongo è atono e all'iniziale, si mostra di non aver saputo tener conto delle ragioni capitali dell'accentuazione. La base *ausēs* per *aurēs* in *ausiare* (got. *hausjan*) esigerebbe una dimostrazione che l'A. non potrà forse mai dare. La forma del suffisso di *vajardo* (specie di barella, da *bajul* + suff. *-arius*) non basta a provare che la voce « siaci giunta pel tramite germanico », e questa

è per avventura una vecchia illusione. Ma il sig. Avoli è un modesto autodidatta, e il suo Saggio nell'insieme ci sembra meritevole d'incoraggiamento. Egli è al corrente degli studj filologici moderni (il che nelle nostre provincie suppone sforzi e sacrifici non lievi), è buon osservatore, e solo gli manca di acquistare maggiore perspicacia e sicurezza nella applicazione di quei principj dei quali pur si mostra abbastanza istruito. Non possiamo dunque non esortarlo a seguire di buon animo nella via intrapresa, e, nella scarsezza in cui siamo di notizie intorno ai vernacoli del Lazio, la monografia che ci promette del dialetto d'Alatri, sarà accolta con vivo interesse.

3. RAINA P., *Il dialetto milanese*. Milano, Ottino, 1881.

In 8.º di pp. num. 20. Estr. dal *Milano* edito da G. Ottino. — Benché questo scritto non abbia alcuna intenzione scientifica, e sia destinato soltanto ad offrire una breve rassegna storica ed estetica del dialetto milanese a chi è digiuno di studj filologici, sarà tuttavia letto con piacere anche da coloro pei quali il Raina è una vecchia conoseeua. Qui pure come negli altri suoi scritti ritroviamo l'osservatore sagace ed arguto, pieno di spirito e di buon senso, cui nulla sfugge, che nulla tralascia che possa dar luce e vivacità al suo quadro, e che sa in modo piano e gradevole mettere alla portata di tutti le conclusioni più interessanti e più pratiche della scienza. I ricercatori di antichi testi troveranno qui (p. 15) ristampato secondo la lezione autografa il sonetto che Luigi Pulci dirigeva da Milano a Lorenzo de' Medici in ischerno del dialetto di quella città: sonetto che nelle edizioni precedenti era stato singolarmente straziato.

4. *Canti del popolo reggino* reccolti ed annotati da MARIO MANDALARI, con prefazione di ALESSANDRO D'ANCONA, lessico delle parole più notevoli del dialetto, e scritti dal CAIX, MOROSI, IMBRIANI, PELLEGRINI ed ARNONE. Napoli, Morano, 1881.

Vol. in 16.º di pp. num. XXIV-428; pubbl. a beneficio de' danneggiati di Reggio di Calabria. — I canti lirici sono nella letteratura de' volghi italiani la parte forse più povera di vera poesia etnica, e oggi, dopo i moltissimi saggi che ne furono dati da quasi tutte le provincie del regno, e dopo gli studj critici, particolarmente del D'Ancona, intorno alle loro origini e alla loro propagazione, ci sembra in verità che non vi sia troppo da rallegrarsi quando ne vien fuori qualche altra raccolta. Le 300 pagine circa di canti messi assieme in questo volume porgono forse argomento a stabilire un solo fatto nuovo, a modificare una sola conclusione già accettata intorno alla poesia popolare italiana? Le poche e succose pagine della prefazione che dobbiamo al D'Ancona, ci rispondono subito di no. Essi soltanto « confermano » la opinione già manifestata « con molteplicità di prove » sin dal 1878 (negli *Studj* editi del Vigo), e per tanto poco 300 pagine ci sembrano in gran parte sprecate. Quanto meglio non avrebbe fatto il sig. M. a riempire quello spazio con una buona scelta di fiabe, novelline, storie locali, proverbj, giuochi infantili, feste, superstizioni ed altre usanze volgari della sua provincia? Invece egli volse le sue cure nel porre a riscontro dei canti in dialetto una sua traduzione *in versi*! Fortunatamente il volume non finisce lì. Un manipoletto di canti greco-calabri di Roghudi con

traduzione letterale e note filologiche del Morosi presenta in poche pagine più di un fatto nuovo e interessante per gli studj sui dialetti romaici dell'Italia meridionale; e in una buona serie di appendici troviamo 12 versioni inedite, a saggio di diverse parlate calabresi, della Novella Decameronica IX, Giorn. I, da aggiungere alla collezione del Papanti; un comodo Glossarietto calabro-reggino, seguito da Note etimologiche del Caix; uno studio del prof. Pellegrini sulla poesia (calabrese e romaica) di Bova; un discorso del prof. N. Arnone sul latinismo vivente nel dialetto calabro-reggino; e tutte queste appendici formano la parte migliore del libro. La bibliografia della letteratura calabrese, posta in fine, è scarsissima e piena di lacune.

5. *Alcuni canti popolari romagnoli* raccolti da OLINDO GUERRINI. Bologna, Zanichelli, 1880.

In 8.º di pp. num. 18; ediz. fuori di commercio dedicata al prof. Carducci in occasione delle nozze della sua figlia Beatrice. — Spettanti alla lirica qui abbiamo soltanto 10 rispetti e 5 ninne-nanne, gli altri sono canti narrativi, i primi, se non c'inganniamo, che si pubblichino della Romagna.

6. *Cinquanta canti popolari napoletani* raccolti ed annotati da G. AMALFI L. CARRERA. Napoli, Ambrosoli, 1881.

In 16.º di pp. num. 31. — Sono tutti canti fanciulleschi, e per la maggior parte si riferiscono a giuochi della prima età; c'è un canto della Passione, e cinque indovinelli. La stampa non è sempre abbastanza corretta, e non si intende come l'aver voluto schivare « la reduplicazione delle consonanti in principio » di parola, per evitare l'ortografia « incespicata », abbia poi permesso di trascrivere fedelmente i versi, « secondo la pronunzia, senza nulla alterare ». Ma pei demopsicologi quest'opuscolo sarà benvenuto.

7. *Una novellina e una poesia popolare gragnolesi*. Firenze, Carnesecchi, 1881.

In 8.º di pp. num. 13, non num. 3; ediz. di 100 esempl., per nozze Biagi-Pirolì. — « Ho raccolto questa novellina e questa poesia a Gragnola, che è un villaggio dell'Alta Lunigiana, quasi alle falde delle Alpi Apuane... Non credo che il dialetto gragnolese sia stato mai scritto. Da ciò può forse derivare qualche interesse a questa pubblicazioncina ». Così l'egregio Bartoli cui dobbiamo il grazioso opuscolo.

8. *Coleccion de cantes flamencos* recojidos y anotados por DEMÒFILO. Sevilla, O' Donnell, 1881.

In 16.º di pp. num. XVIII-209. — *Flamencos* è il nome che gli andalusi danno ai gitani, e per *cantes flamencos* « hoy se conoce, no cauciones ni cantos, un género de composiciones que recorren desde la *soleá*, propriamente dicha, llamada tambien por algunos *tercerilla*, hasta la *toná* y la *liviana* que, á diferencia de la anterior, non es bailable, ni se acompaña con guitarra: compo-

siciones todas en que predominan los sentimientos melancólicos y tristes en grado ascendente, y en donde han venido á mezclarse, ó mejor dicho, á amalgamarse y á confundirse, las condiciones poéticas de la raza gitana y de la andaluza ». L'egregio raccoglitore, il sig. A. Machado y Álvarez, già ben noto sotto il pseudonimo di Demófilo, è d'opinione che questi *cantes* costituiscano un genere il meno popolare di tutti i canti della penisola, un genere proprio di certi « cantadores » dei quali egli ci dà assai bene il ritratto e la storia, correggendo una opinione molto inesatta, che erasi sparsa intorno a costoro. Ma a parte l'importanza letteraria di queste composizioni, esse offrono sempre un buon saggio di quell'interessantissimo dialetto che è l'andaluso, e in tanta scarsità di materiali per la dialettologia spagnola ci ralleghiamo doppiamente di questa pubblicazione augurandoci che presto sia seguita da altre simili. Meritano pure particolare attenzione alcuni nomi di questi *cantes*. Le *seguiriyas* per es., trovano un curioso riscontro (di cui non vogliamo ora misurare i limiti) nel *seguir* dell'antica lirica portoghese (V. il trattato di poetica conservato nel Cauzoniere Colocci-Brancuti, pag. 4 della edizione di Halle). Circa le illustrazioni della raccolta, quelle d'indole storica sono assai buone e utili: non altrettanto le filologiche. A p. 6, per es., le congetture sulla parola *fario* non reggono punto, e bastava confrontarla colla forma portogh. *fadario* per determinarne l'etimo e il significato preciso (*mar fario* = cattivo destino). Ma l'A. schiettamente si dichiara profano alle discipline grammaticali, e simili nèi non scemano davvero pregio al suo volume.

9. *Leçons de syntaxe historique sur les modes et temps des verbes français* par LÉON CLÉDAT. Paris, Delegrave, 1881.

In 8.<sup>o</sup> gr. di pp. num. 29.

10. *Recherches sur l'usage syntaxique de Froissart* par JULIUS RIESE. Halle, Niemeyer 1880.

In 8.<sup>o</sup> di pp. num. IV-67.

11. *Der Conjunctiv bei Chrestien*, von D.<sup>r</sup> FRITZ BISCHOFF. Halle, Niemeyer, [1881].

In 8.<sup>o</sup> gr. di pp. num. IV-126. — La moderna critica grammaticale ben poco finora si era occupata della sintassi: oggi comincia a manifestarsi una certa attività anche in questo campo, e le tre pubblicazioni qui sopra annunziate ne sono una buona prova. L'opuscolo del prof. Clédat contiene il riassunto di tre lezioni sulla sintassi da lui fatte ai candidati « à l'agrégation de Grammaire » nella facoltà letteraria di Lione, e dà saggio di un più esteso lavoro, d'indole generale, sulla sintassi francese, che l'A. promette di dare alla stampa. — La dissertazione del D.<sup>r</sup> Riese studia un solo momento storico della sintassi francese, quando « l'idiome de l'Île de France n'avait pas encore tout à fait évincé ou absorbé les autres dialectes... ». Allora, nel sec. XIV, osserva l'A., « on voit ainsi se produire un état passager et incertain qui, se démêlant successivement, finit par prendre le caractère rigoureux de l'usage actual. Cette nature double qui est propre au langage de l'illustre chroniqueur (Froissart), lui im-

pose, pour ainsi dire, le rôle d'intermédiaire entre l'ancien français et le français moderne et amène dans cette langue de transition une variété de style et une diversité de structure bien intéressantes et dignes d'être notées ». — Dallo studio di un solo momento e di un solo autore l'analisi si avvanza col D.<sup>r</sup> Bischoff all'esame di un solo caso sintattico in uno scrittore soltanto, cioè all'uso del soggiuntivo nei romanzi di Chrestien de Troyes. L'A., allievo del Tobler, dà saggio in questo lavoro di quella finezza di metodo che distingue la scuola alla quale appartiene, e tutta la sua dissertazione si raccomanda non solo per lo specialissimo argomento che vi è trattato, ma anche per altre pregevoli osservazioni che fanno di essa, come nota il Suchier (*Literaturblatt*, II, n.º 7), un importante contributo per la esplorazione di tutta in genere la sintassi antico-francese, utile anche per nuove spiegazioni che offre intorno all'uso moderno.

12. *Maistre Wace's Roman de Rou et des Ducs de Normandie*. Nach den Handschriften von Neuem herausgegeben von D.<sup>r</sup> HUGO ANDRESEN. Heilbronn, Henninger, 1877-79.

Voll. 2 in 16.º di pp. num. XCVI-238 e v-828. — Di Wace, uno dei più fecondi romanzieri che produsse la Bretagna nel sec. XII, la più importante delle opere che pervennero fino a noi, è la *Geste des Normanz*, generalmente conosciuta sotto il titolo di *Roman de Rou*. Questo grande poema storico, conservatosi in parte da una sola copia moderna e piena di rammodernamenti del Du Chesne, e nel resto da tre codici antichi, fu pubblicato per la prima volta in Francia anni addietro dal Pluquet, in una edizione che, secondo G. Paris, non sarebbe troppo severamente giudicata qualificandola per una « falsificazione letteraria ». La importanza del testo peraltro fece ben tosto divenire ricercata e rara anche la ediz. Pluquet, e una nuova edizione era da un pezzo nel comune desiderio dei dotti. Mercé le cure del D.<sup>r</sup> Andresen e la coraggiosa operosità dei sigg. Henninger, questa nuova edizione ora non manca più, e si può finalmente leggere il *Roman de Rou* come ci fu tramandato nei mss. e accompagnato da un buon corredo d'illustrazioni. « Le nouvel éditeur — dice G. Paris — a compris et exécuté sa tâche avec beaucoup de conscience, et il mérite, par les excellents matériaux qu'il nous fournit, par le soin qu'il a apporté a les mettre en oeuvre, par l'étendue des recherches souvent difficiles auxquelles il s'est livré, toute la reconnaissance des lecteurs. On ne peut dire qu'il nous ait donné de l'oeuvre du chanoine de Bayeux une édition définitive: cette édition, en ce qui concerne le texte et le commentaire, reste à faire...; mais le nouvel éditeur, quel qu'il soit, sera l'obligé de M. Andresen et ne pourra ne pas le reconnaître ». Noi osiamo aggiungere che la edizione « definitiva » si potrà aspettarla a tutto comodo, finché al lavoro del D.<sup>r</sup> Andresen si darà per appendice l'articolo già citato dal Paris (*Romania*, n.º 36), che forma un complemento veramente necessario e prezioso della edizione di Heilbronn.

13. *Untersuchungen über die Chronique ascendante und ihren Verfasser* von HERMANN HORMEL. Marburg, Elwert, 1880.

In 8.º di pp. num. 32. Dissertazione per laurea, presentata alla Facoltà di Marburg. — La *Chronique ascendante* si trova nel *Roman de Rou*, e fu già disputato se faccia veramente parte di esso e se ne costituisca il prologo o

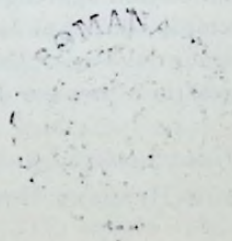
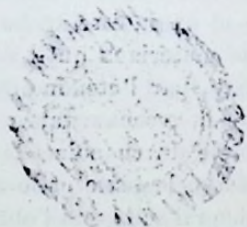
l'epilogo, mentre da altri si dubitò perfino che ne sia stato Wace l'autore. Il D.<sup>r</sup> H. ammettendo che l'opera sia di Wace, la crede tuttavia indipendente dal *Rom. de Rou*, sul che si trova in dissenso dal Paris, come può vedersi nella *Romania* (n.º 36 p. 598 e ss. e n.º 37-38, p. 258).

14. *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Cupduoill* von MAX VON NAPOLSKI. Halle, Niemeyer, 1880.

In 8.º di pp. num. 152. — Tutto il lavoro critico di questa edizione è vigorosamente combattuto da P. Meyer in una recensione pubblicata nel n.º 37-38 della *Romania* (p. 268 e segg.), ove anche si comunicano importanti notizie per la biografia di questo trovatore. Resta però sempre il materiale tratto dai mss., che risparmierà non poca fatica ad un altro editore.

15. *Les troubadours Renaud et Geoffroy de Pons* par CAMILLE CHABANEAU. Paris, Maisonneuve, 1881.

In 8.º gr. di pp. num. 26. Estr. dal *Courrier littéraire de l'Ouest*, Nov.-Déc. 1880. — Di questi due trovatori della Saintonge ci fu conservato soltanto un *Partimen* e una magra notiziola biografica di quattro righe contenenti null'altro che vaghe generalità. Il sig. Ch. supplisce a questo difetto attingendo copiosamente ai documenti d'archivio, pei quali giunge a determinare che tre signori di Pons ebbero il nome di Renaud durante il sec. XIII, e che il trovatore fu probabilmente il secondo di essi, morto nel 1228. Più incerte riescono le conclusioni riguardo a Geoffroy. Termina questa accuratissima memoria con una edizione del *Partimen* dei due trovatori, fatta in base di tre mss. e accompagnata dalla traduzione in prosa del poemetto.



## P E R I O D I C I

---

I. REVUE DES LANGUES ROMANES, A. 1880, t. XVIII, n.º 2. — *F. Castets*, Le romant de la vie des peres hermites, un miracle de Notre-Dame. — *F. Castets*, Sonnet contenant une recette d'alchimie, attribué à Dante et au frère Helyas. — *G. Clément Simon*, Proverbes recueillis dans le Bas-Limousin. — *A. R.-F.*, Poésies languedociennes de Guiraldenc. — Poésies: *Piat*, M'amas-ti ben? — *G. Azais*, Lou merle. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— N.º 3. — *Ch. Chabaneau*, Sermons et préceptes religieux en langue d'oc du XII<sup>e</sup> siècle. — Poésies: *Rieux*, Tout en Dieu. — *L. de Berluc-Perussis*, À Frederic Mistral lou jour qu'enlaurèron soun bust. — Bibliographie. — Chronique.

— N.º 4. — *Ch. Chabaneau*, Les sorts des Apotres, texte provençal du XIII<sup>e</sup> siècle. — *J. Bauquier*, Les provençalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, lettres inédites de Sainte-Palaye, Mazaugues, Caumont, La Bastie, etc. — Poésies: *A. Langlade*, Malhan e Daudet. — *P. Fesquet*, Redoundei. — *G. Azais*, Lous dous loups, fable. — *F. Delille*, Perqué? — Variétés: *J. Bauquier*, Corrections au Trésor de Brunetto Latino. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— N.º 5. — *A. Boucherie*, La langue et la littérature française au moyen âge, réponse à M. Brunetière. — Bibliographie. — Chronique.

— N.º 6. — *J. B. Noulet*, Un texte roman de la légende religieuse l'Auge et l'Ermitte. — *Ch. Chabaneau*, Les sorts des Apotres. — *Accarias*, Actes de décès à Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drome), (XVI<sup>e</sup> siècle). — *A. Mir*, Glossaire des comparaisons populaires du Narbonna's et du Carcassez. — Variétés: *A. Boucherie*, La description du royaume du Sarrazin Chernuble. — Bibliographie. — Chronique.

2. ROMANIA, n.º 26. — *W. Braghivollu*, *P. Meyer*, *G. Paris*, Inventaire des ma-

nuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407. — *G. Paris*, Sur un Épisode d'Aimeri de Narbonne. — *V. Smith*, Un mariage dans le Haut-Forez, Usages et chants. — *A. Bos*, Note sur le créole que l'on parle à l'île Maurice, ancienne île de France. — Mélanges: *J. Ulrich*, Desver. — *Ch. Joret*, Pouture. — *J. Cornu*, Portugais ER, AR = fr. RE. — *J. Havet*, Le vent et la discorde. — *J. B. Andrews*, Chanson recueillie à Menton. — Comptes-rendus. — Périodiques (pag. 621 ss. resoconto del n.º 5 del Giornale). — Chronique.

3. ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE, IV, 4. — *A. von Flugl*, Zwei weltliche ladinische Dramen des siebenzehnten Jahrhundert. — *K. Bartsch*, Die provenzalische Liederhandschrift Q. — *F. Apfelstedt*, Religiöse Dichtungen des Waldenser. Genaue Abdruck der Genser Hs. 207. — *O. Faulde*, Ueber Geminatio im Altfranzösischen. — Miscellen: *A. Gaspary*, Boccaccio's Brief an Francesco Nelli. — *M. Gaster*, Giufa. — *K. Bartsch*, Bruchstücke einer Handschrift der Geste des Loherains. — *F. Apfelstedt*, Zu P. Meyer's Ausgabe der « novas del heretje ». — *R. Köhler*, Zu Zeitschrift IV, 266 (Diez' Altspan. Romanzen). — *H. Suchier*, Josqu' as Seinz. — *H. Varnhagen*, Zum Dialogus inter Corpus et Animam der Seld-Hs. (Zeitschr. IV, 75). — *M. Gaster*, brucolaque = vrūkolakū. — *G. Baist*, Noch einmal -iron. — Recensionen und Anzeigen (p. 619 e ss. Gaspary dà conto del n.º 5 del Giornale). — Litterarische Notizen.

4. FRANZÖSISCHE STUDIEN, I, 1. — *W. List*, Syntaktische Studien über Voiture. — *P. Groebdinkel*, Der Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe.

— I, 2. — *R. Grosse*, Der Stil Chrestien's von Troies.

## NOTIZIE

Il prof. Flechia pubblicherà nell'*Archivio* dell'Ascoli un esteso lavoro intitolato: *Saggio di toponimia ossia Studio comparativo dei nomi locali d'Italia, Francia, Spagna, Portogallo, derivati dal nome delle piante*. Un brano di questo lavoro fu già comunicato alla Accademia R. di Torino. V. addietro *Bullett. bibliogr.* n.º 1.

Il sig. A. Thomas dell'*École française de Rome*, ha scoperto nella Biblioteca di S. Salvatore in Bologna un antico ms. contenente una traduzione finora ignota in versi provenzali della *Chirurgia* di Ruggero da Parma. La notizia con estratti dell'opera è pubblicata nel n.º 37-38 della *Romania*.

Il sig. Gaster, abilitato testé all'insegnamento della filologia neolatina nell'Università di Bukarest, prepara una *Chrestomathie roumaine* accompagnata da grammatica e glossario. Per il buon uso di questo libro fuori della Romania è da desiderare che, invece di un glossario, il sig. G. dia un vocabolario completo delle voci che occorrono nella sua raccolta, essendo non troppo facile, particolarmente agli studenti italiani, il procurarsi un vocabolario come altri libri di quella lingua.

Il D.<sup>r</sup> Renier ha messo mano alla stampa di una edizione critica delle Rime di Fazio degli Uberti, che uscirà nella collezione Sansoni di Firenze.

Il D.<sup>r</sup> S. Morpurgo, che da qualche anno attende con lode alla illustrazione delle rime di Franco Sacchetti, avendone ritrovato il codice autografo, ora ne sta preparando la pubblicazione.

È annunciata una ristampa di tutte le opere italiane e latine del Boccaccio. Le latine saranno anche accompagnate da traduzione. Auguriamo agli editori, sigg. Bruto Frabricatore e Camillo Antona-Traversi, forza bastevole per compiere degnamente una impresa le cui gravi difficoltà a quest'ora avranno già misurate.

Il prof. Vollmöller ha cominciato presso gli editori sigg. Henninger di Heilbronn, una serie di ristampe d'opere francesi (*Sammlung französischer Neudrucke*). Il vol. I contiene *Le festin de Pierre, ou le fils criminel. Tragi-comédie trad. de l'Italien en François par Le Sieur DE VILLIERS*. Precede una introduzione di W. Knörich sulla vita e le opere del De Villiers. La edizione è economica, ma comoda e non priva di eleganza.

La Fondazione Diez è omai un fatto compiuto. Essa si è costituita con un capitale di 11,900 marchi, e il Re di Prussia ne approvò già lo statuto. Il suo scopo sarà di incoraggiare i lavori scientifici nel dominio della glottologia romanza e della storia letteraria dei popoli neolatini, senza badare alla nazionalità degli autori. La sede della Fondazione è a Berlino. Il comitato direttivo è composto di sette membri, cinque dei quali nominati dalla Accademia Reale delle Scienze di Berlino, uno dalla Accademia Imperiale delle Scienze di Vienna, uno della Reale Accademia dei Lincei di Roma. Dei cinque nominati dalla Accademia di Berlino uno apparterrà ad un paese di lingua neolatina. Le rendite della Fondazione sono per ora destinate a premiare pubblicazioni nel campo della filologia romanza, e soluzioni di quesiti proposti nello stesso dominio. I primj non supereranno 2000 marchi, e il primo potrà essere conferito nel 1884 in occasione delle feste per l'anniversario della nascita di Leibnizio, e così in seguito di quattro in quattro anni. Il testo completo dello statuto può leggersi nella *Zeitschrift* del Gröber, IV, 624-7.

Il comitato direttivo riuscì composto dei proff. Mommsen, Tobler, Waitz, Müllenhoff, G. Paris, eletti dalla Accademia di Berlino; Mussafia, eletto dalla Accademia di Vienna; Ascoli, eletto dalla Accademia dei Lincei.

Le *Nuove Effemeridi Siciliane* (Gingno 1881) denunciano come un plagio il libro di W. Kade *Unter Den Olivenbäumen* (Lipsia, Brockhaus, 1880) ove sono pubblicate in tedesco 44 novelline dell'Italia meridionale. Tre di queste sarebbero state tolte dai *XII Conti Pomiglianesi* dell'Inubriani, sei dalle *Novelline popolari italiane* del Comparetti e trentaquattro dalle *Fiabe, Novelle e Racconti* del Pitre.



RECENTI PUBBLICAZIONI  
pervenute alla direzione del Giornale

- SCHNELLER, CH., Statuten einer Geisler-bruderschaft in Trient aus dem XIV Jahrhr. *Innsbruck, Wagner*, 1881.
- FIEBIGER E., Über die Sprache der Chevalerie Ogier von Raimbert von Paris. *Halle, Buchdr. d. Waisenhauses*, 1881.
- MEYER, P., Daurel et Beton, chanson de geste provençale. *Paris, Didot*, 1880.
- MICHAELIS DE VASCONCELLOS C., Ein portugiesisches Weihnachtsauto: Pratica de tres Pastores. *Braunschweig, Westermann*, 1881.
- THOMAS A., Un manuscrit de Charles V au Vatican. *Rome, Impr. de la Paix*, 1881.
- COELHO F. A., Os dialectos românicos ou neo-latinos na Africa, Asia e America. *Lisboa, Sociedade de Geographia*, 1881.
- CHABANEAU C., Les sorts des Apotres, texte provençal du XIII<sup>e</sup> siècle. *Paris, Maisonneuve*, 1881.
- RONCONI T., L'amore in Bernardo di Ventadorn ed in Guido Cavalcanti. *Bologna, Garagnani e Fava*, 1881.
- ZENATTI A., Lamento di un Triestino per la morte dell'Alviano. Estr. dall'*Archeografo Triestino*.
- PAOLI C., Una Carta nautica genovese del 1311. *Firenze, Cellini*, 1881.
- Statuti e reformationi delli magnifici S. quaranta: e S. cento della Città di Castello: sopra le superflue spese del vestire delle donne e di conviti. *Città di Castello, Lapi*, 1881.
- MAZZATINTI G., Il Teleutologio di Ubaldo di Sebastiano da Gubbio. *Firenze, Cellini*, 1881.
- CIPOLLA C., Lauda spirituale in volgare veronese del sec. XIII. Estr. dall'*Arch. stor. italiano*.
- CANELLO U. A., Fiorita di liriche provenzali tradotte con prefazione di G. Carducci, *Bologna, Zanichelli*, 1881.
- MANZONI L., Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI. *Bologna, Romagnoli*, 1881.
- ZONGHI A., Le marche principali delle carte fabrianesi dal 1293 al 1599. *Fabriano, Gentile*, 1881.
- SALVO-COZZO G., Giunte e correzioni alla lettera A della Bibliografia Siciliana di G. M. Mira. *Palermo, Virzi*, 1881.

DICTIONNAIRE

DE L'ANCIENNE LANGUE FRANÇAISE  
ET DE TOUS SES DIALECTES  
du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle  
par FRÉDÉRIC GODEFROY

F. Vieweg editore (Parigi, Rue Richelieu, 67).  
L'opera sarà completa in dieci volumi in 40; ogni  
volume consta di 10 fascicoli, al prezzo di fr. 5  
cadauno. — Finora furono pubblicati i fasc. 1-5.

MANUALETTI

D'INTRODUZIONE

AGLI STUDJ NEOLATINI

per uso

degli alunni delle facoltà di lettere  
pubblicati

da E. MONACI e F. D'OVIDIO

II.

PORTOGHESE e GALLEGO

Grammatica di Crestomazia di  
F. D'OVIDIO E. MONACI

Vendibile alla Libreria Loescher (Roma, Firenze,  
Torino) e alla Libreria D. Morano (Napoli).  
Prezzo lire 3.

FACSIMILI

di

ANTICHI MANOSCRITTI

ad uso delle scuole di filologia neolatina

pubblicati

da ERNESTO MONACI

A. Martelli editore (Roma, Via della Vite, 105).  
Questo fascicolo contiene l'antichissimo *glossario*  
*di Cassel*, il frammento laurenziano dell'*Alexandre*,  
saggi di antichi canzonieri e di altri antichi testi  
provenzali, spagnoli, italiani e antico-francesi. In  
tutto 25 tavole in eliotipia su buona carta a mano,  
del formato di cent. 46×32. — Prezzo lire 12. Ri-  
basso del 30 per cento alle ordinazioni non infe-  
riori a 10 esemplari. — Pubblicazione, Ottobre 1881.

In preparazione:

ARCHIVIO

PALEOGRAFICO ITALIANO

diretto

da E. MONACI e C. PAOLI

A. Martelli editore (Roma, Via delle Vite 105).





## PUBBLICAZIONI DELLO STESSO EDITORE

---

- INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELLA SCIENZA DEL LINGUAGGIO** — Contributo alla storia e alla metodica della glottologia comparativa di B. DELBRÜCK. — Traduzione del Dott. Pietro Merlo — 1881, in 8.° di pag. VIII-158 L. 3,50
- GRAMMATICA STORICO-COMPARATIVA** della lingua latina giusta i risultati degli studi più recenti, brevemente esposta agli Italiani ed in ispecie ai professori di lingue classiche da D. PEZZI — 1872, in 8.° di pag. XVI-410. » 5 —
- GLOTTOLOGIA** aria recentissima. Cenni storico-critici di D. PEZZI. 1877, in 8.° gr. di pag. XVI-192. » 5 —  
Quest'opera venne recentemente tradotta in lingua ingl. da E. S. ROBERTS, M. A. (Socio e Prof. nel Collegio Gonville e Cajus in Cambridge.
- ANTOLOGIA EPICA** tratta dalle migliori epopee nazionali ad uso delle scuole di I. PEZZI. — 1878, in 8.° di pag. XII-352. » 3,50
- COMPENDIO DI GRAMMATICA COMPARATIVA** dell'antico indiano ed italico di A. Schleicher e Lessico delle radici indoitalo-greche di Leone Meyer, recati in italiano e fatti precedere da una introduzione allo studio della scienza del linguaggio di D. PEZZI. — 1869, in 8.° gr. di pag. XCII-600. » 10 —
- LA POESIA ROMANA E LA METRICA.** Prolusione ad un corso libero con effetti legali di letteratura e metrica latina, letta addi 17 Novembre 1880 dal Dott. E. STAMPINI, in 8.° gr. di pag. 43 » 1 —
- LA LIRICA SCIENTIFICA** di Giuseppe Regaldi del Dott. E. STAMPINI. Un volume in 12. di pag. 158. » 2 —
- FILOLOGIA GRECA** (Studi di) pubblicati da E. PICCOLOMINI (di prossima pubblicazione).