

11. c. 1.

STUDJ

DI

FILOLOGIA ROMANZA

PUBBLICATI

DA

ERNESTO MONACI

II
1887
Fasc. 4.



ROMA

ERMANN0 LOESCHER & C.^o

Via del Corso, 307.

1887

CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO:

E. MARCHESINI, Note filologiche	pag. 1
C. DE LOLLIS, <i>Cantigas de amor e de maldizer</i> di Alfonso el Sabio	» 31
P. RAJNA, Osservazioni sull'Alba bilingue del Cod. Reg. 1462	» 67
L. LUZZATTO, Il congiuntivo e l'indicativo italiano	» 90
L. BIADENE, Nuove correzioni a <i>Las rasos e lo Donatz</i>	» 93

I PROSSIMI FASCICOLI CONTERRANNO:

- E. G. PARODI, I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'*Encide* prima del rinascimento.
- L. BIADENE, Sul sonetto.

Gli **Studj di filologia romanza** escono a liberi intervalli, per fascicoli, ognuno dei quali si vende anche separatamente dagli altri. Per tutto ciò che concerne la compilazione e per l'invio di manoscritti, cambj ed altre stampe, l'indirizzo è al *Prof. E. Monaci, Roma, Piazza Capranica, 95.*

Per tutto ciò che si riferisce alla amministrazione, l'indirizzo è al *Sig. E. Loescher & C.^o, Roma, Via del Corso, 307.*

ANNUNZJ DI RECENTI PEBBLICAZIONI

pervenute alla Direzione.

- Beiträge zur Geschichte der romanischen Philologie in Deutschland, von EDM. STENDEL. *Marburg, Elwert, 1886.*
- Due recenti lettere glottologiche e una poscritta nuova di G. J. ASCOLI. *Torino, Loescher, 1886.*
- Die assibilirung des k und g, von TH. SIERS. *Tubingen, Fues, 1886.*
- Speech-mixture in french Canada. by A. M. ELLIOT. from *American Journal of Philology, 1886.*
- De M. Porcii Catonis vita operibus lingua scripsit J. CORTESE. *Savonae, Bertolotto, 1886.*
- Giornale italiano di filologia e linguistica classica diretto dai dott. L. CECI e G. CORTESE. A. I, fasc. I-V. *Milano, Pirola, 1886.*
- Das Spruchgedicht des Girard Pateg von A. TOBLER. *Berlin, Akad. d. Wissenschaften, 1886.*
- C. SALVIONI, Lamentazione metrica sulla passione di N. S. in antico dialetto pedemontano. *Torino, Bona, 1886.*

STUDJ
DI
FILOLOGIA ROMANZA

PUBBLICATI
DA
ERNESTO MONACI

VOL. II.



ROMA
ERMANN0 LOESCHER & C.^o

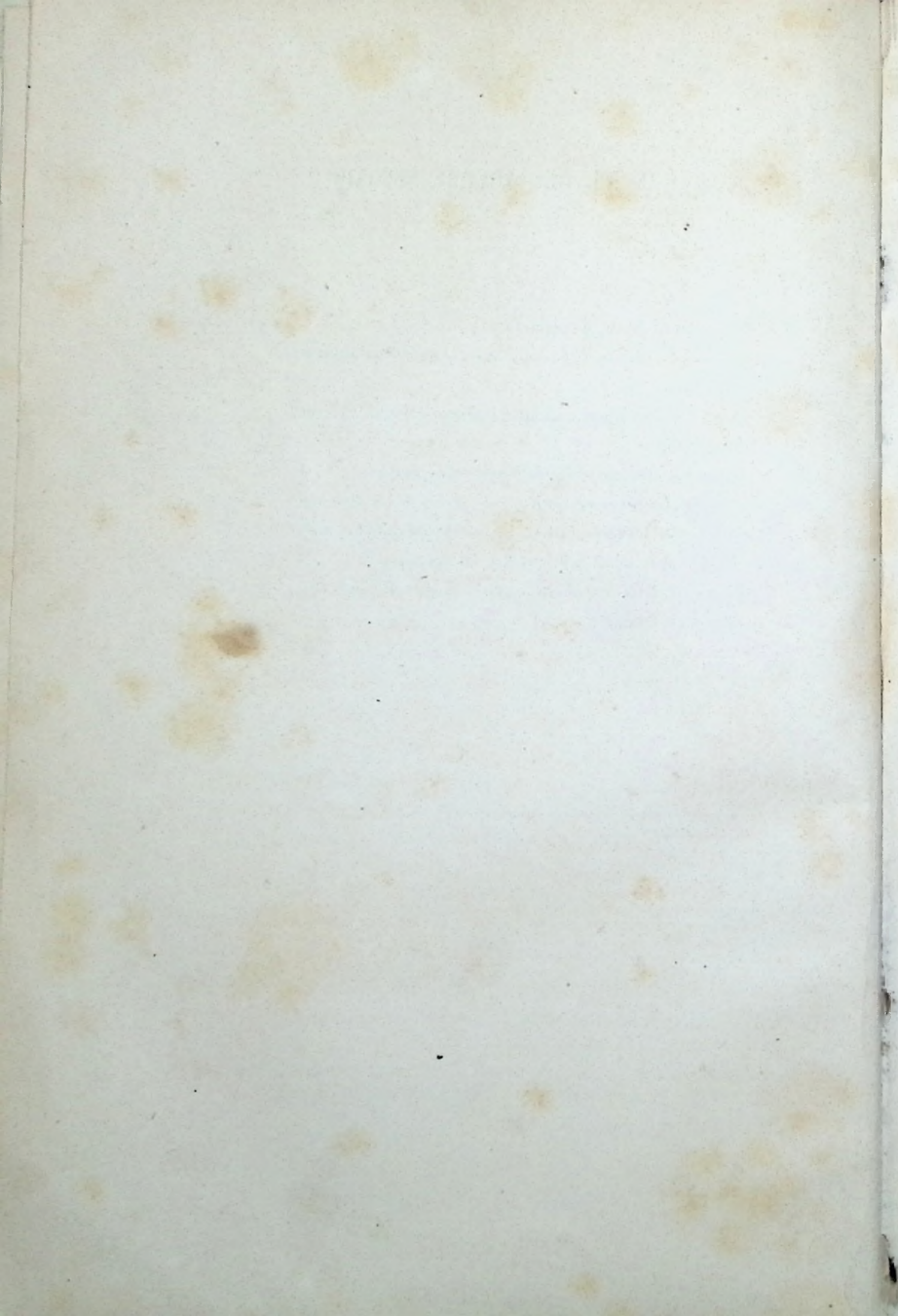
Via del Corso, 307.

1887

LIVORNO, dalla Tipografia Vigo.

INDICE DEL VOLUME SECONDO

E. MARCHESINI, Note filologiche.	pag.	1
G. DE LOLLIS, <i>Cantigas de amor e de maldizer</i> di Alfonso el Sabio.	"	31
P. RAJNA, Osservazioni sull'alba bilingue del cod. vat. re- gina 1462.	"	67
L. LUZZATTO, Il congiuntivo e l'indicativo italiano.	"	90
L. BIADENE, Nuove correzioni a <i>Las Rusos</i> e <i>Lo Donatz</i>	"	93
E. G. PARODI, I rifacimenti e le traduzioni italiane del- l'Eneide di Virgilio prima del rinascimento.	"	97
F. NOVATI, Un nuovo ed un vecchio frammento del <i>Tri- stran</i> di Tommaso.	"	369



Lo stesso Diez (*E. W.* 443) ha alla voce *crisuelo*: « *Crisuelo* altsp. lampe, *crisuela* unteres gefäss derselben; vom bask. *criselua*, *cruselua* mit ersterer bed. (Larramendi). Dahin auch *crisol* schmelztiegel. »

Lo Scheler, nella sua Appendice (*E. W.* 746), ha alla voce *crisuelo*: « *Crisuelo* gehört zu der wörtergruppe, die ich in meinem Dict. s. v. *creuset* angeführt und mit mhd. *krus*, nhd. *krauze* zusammengestellt habe. S. Hillebrand in Grimm's Wb. s. v. *krause*, auch Littré zu *creuset*, wo mit unrecht mlat. *crucibulum* als die quelle der betreffenden wörter hingestellt wird. » - A me pare che, respinto ogni etimo tedesco o basco, si possa dare a queste voci un'origine latina. Il Littré deriva lo sp. *crisuelo* dal lat. medievale *crucibulum*; ma a quest'etimo contrastano le leggi fonetiche dello sp. La forma medievale probabilmente non sarà altro che un latinizzazione della parola romanza fatto dai letterati.

D'altra parte è chiaro che lo sp. *crisuelo* e l'it. *crogiuolo* esigono uno stesso etimo: il quale sarà per me un ipotetico lat. **cruciolum*, onde in romanzo *cruciolò-* per quello stesso spostamento d'accento che portò *filiolus* allo sp. *hijuelo*, all'it. *figliu*. Questo latino *cruciolum* si conetterà, forse per un intermedio **crucium*, col verbo *cruciare*; (nota la frase pliniana « *Aes cruciatur* » ' il metallo si fonde ').

Cruciare si continuerà nell'it. *crogiare* (e sarà come *crogiuolo* uno dei rari casi di *ǵ* da *é* in fiorentino); *crogiolare* sarà formato su *crogiuolo*. Il fr. *creuset* pare esiga un etimo *cruciato-*.

4. *Fibula e Stipula*.

Lo Scheler (*E. W.* 733) ha alla voce *stoppia*: « Diese it. form erklärt sich am natürlichsten mit Mussafia (*Beitr.* 57, ann.) durch annahme einer durch die labialis geförderten gegenseitigen stellervertauschung der vocale; also *stipula stupila stup'la*; vgl. *fibula*, piac. *fabbia* ». Infatti il Mussafia

nel luogo citato tesse così la storia di *fibula* in parecchi dialetti italiani: « Von *fibula*, *fibila*, *ful'la* piac. *fubbia*, gen. *fübbia*, bresc. berg. *föbbia*. Dann un einen Schriitt weiter *fulba fluba* ven. tir. *fiuba*, friul. *fiube*, romgn. *fiobba* neben den Verben z. B. friul. *infiubà* romgn. *afiuè* ».

Però chi non s'acqueti a questa mutua metatesi vocalica, ch'è un fatto assolutamente inaudito in romanzo, può spiegare in altro modo i continuatori di *fibula* che hanno il riflesso d'un *ü* nella tonica. Prendiamo il veneto, (e quel che si dice del veneto può essere in questo caso esteso a tutti gli altri dialetti); in veneto accanto al nome *fiuba* vive il verbo *infiubare*. Questo verbo si spiega naturalmente da *infiubare* per le fasi legittime *infiulare*, *infulare*, *inlubare*. L'*i* s'è fatto *u*, perché atono seguito da labiale (1).

Sul verbo così modificato si forma il nome; da *infiubare* è dedotto *fiuba*. E lo stesso dicasi di tutte le altre forme che il Mussafia cita.

Infatti, come farebbe il Mussafia a spiegare colle sue trasposizioni di *i* e di *u* il veneto *subio* = *sibilus*? Invece *subio* è desunto da *subiare*, ch'è il normale continuatore di *sibilare*, come *sigolo* è il vero continuatore veneto di *sibilus*. Ora *fiuba*: *infiubare* = *subio*: *subiare*.

Quanto poi alla voce *stipula*, non c'è bisogno di ricorrere a metatesi vocaliche per ispiegare le forme ove appare nella tonica il riflesso d'un *ü* latino. Il latino stesso presenta le due forme *stüpula* e *stöpula*; dalla prima è l'it. *stoppia*, il pr. *estoble*, il fr. *étouble*, il piem. *strubia*, il sardo *istula*, il gen. *stuggia*, ecc.; dalla seconda il fr. *éteule*, il pad. vic. *stóla*, il ver. *strépola* ecc. (2).

(1) Lo SCHILLER (E. W. 752) doveva spiegare così il fr. *affubler*; così si spiegano le altre forme citate dal DIEZ (E. W. 503), a cui si deve aggiungere il prov. *afublar*.

(2) Non da *fibula* ma da **fibella* deriverà il catalano *sicilla* (cfr. sp. *hebiita*), che il DIEZ (Gr. I, 263, n.) annovera fra gli esempi di *s* catalano da *f*, come da *fibello* deriverà il rust. ven. *fiello* 'scillinguagnolo', che sarà esempio di *ü* veneto = *f* (cfr. *fiame* = *fiame*, *fiippo*, *fiippo*, ecc. ecc.), fenomeno che ha con quello catalano molti rapporti di somiglianza.

5. *Fromba*.

Fromba equivale nel significato a *fionda*, ma non etimologicamente. *Fionda* è da *fundā* con *l* inserito nella prima sillaba: per spiegare *fromba* bisogna ricorrere a **fundibulario-*, *fundibulario* e, sempre con *l* inserito e poi dissimilato, *fromboliere*. Da *fromboliere* è estratto il nome *frombola*, e da *frombola*, preso come diminutivo, *fromba* (1).

6. *Goffo*.

Il Diez (*E. W.* 168) deriva *goffo* da *κωφόος*. A parte la mancanza di ragioni storiche che giustifichino il grecismo, l'etimo ben si conviene al significato della parola italiana. Ma il ven. *gufo* vale 'incurvato leggermente della persona'. Sarà questa parola la stessa che *goffo*? Io lo credo; e credo pure che il veneto sia il significato originario della voce; perciò cerco un altro etimo. Si suol dire che l'it. *gobbo* è da *gibbus*, e presenta eccezionalmente un *o* = *i*. Ma veramente la parola it. deve continuare una forma arcaica e popolare **gubbus*, immune da quel processo di assottigliamento (2) che portò tanti *u* latini ad *i* (cfr. *lubet*, *libet*, ecc.). Data questa forma *gub-bus*, ed ammesso che in essa *gub* continui un'originaria radice *gudh* (d'altra opinione è il Vaniček (*E. W.*² 85, ma il Van. erra anche nel fissare un originario *gīb*), non si può forse credere che allato ad essa vi fosse una forma, nella quale l'aspirata fedelmente si continuasse, come in *rufus* accanto a *ruber*?

Eccoci ad un ipotetico **gufus*, dal quale l'it. *goffo*, il ven. *gufo*, ecc. (3).

(1) D'altra opinione è il Caix (*Gron. Ztschf.* I, 423).

(2) *Gibbosus* invece è continuato dal rum. *gībūs*. *Gribbus* dal sic. 'immut; (v. BENCARDINO CAMPO, *Regole per la pronuncia italiana* p. 84 n. 1.)

(3) Vedasi ora la bella memoria dell'Ascoli, *Di un glione italico* ecc. nella *Miscellanea di filologia e linguistica Caix-Cauallo*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1886. pp. 426 e segg.

7. *Gnaresta.*

Ognun sa come la voce, propria dei dialetti dell'Alta Italia, *gresta*, significante 'uva acerba', derivi da *agrestis*. Or è curioso di riscontrar forse lo stesso vocabolo in composizione nel fior. *gnaresta*, significante 'specie di uva aspra', ch'io deriverei da (*vi*)*nea agrestis*.

8. *Gogna.*

Il Diez (*E. W.* 376) cita il gr. ἀρχόνη e propone dubbiosamente l'etimo (*ver*)*gogna*. Nessun accenno a questa voce negli *Allotropi* del Canello e negli *Studi* del Caix. Mi pare che porti un etimo ἀγώνια il De Mattio nella sua *Grammatica* (che non ho e non posso citare). Sarà veramente da (*ver*)*gogna*. Infatti notisi come in molte città la *gogna* sia detta ancora 'pietra della vergogna', e poi osservisi come la frase che in ven. suona *fare la sgogna* 'fare le beffe' (come solevasi fare ai rei posti alla gogna), suoni in nap. ed in sic. *fare a scuoncica*, parola che presuppone una più semplice **scuoncica*, che può derivare soltanto da (*vere*)*cundia*. Vedasi per *-ndi* sic. = *nci* Ascoli in *Arch.* II, 149 n.

9. *Mulinare.*

Dice il Flechia (*Arch.* II, 8) che « *mulinare*, significante *meditare*, *fantasticare*, anziché venir da *mulino*, sta probabilmente per *murinare*, nato per metatesi da *ruminare* ». Ma troppo evidentemente in questo verbo, formato su *mulino*, abbiamo lo stesso trapasso ideologico che in *macchinare* (*machina* = *macina*).

10. *Scemo.*

Il Diez (*Gr.* II, 138 n.) crede che la voce *scemo* sia un participio abbreviato in luogo di *scemato*. Al contrario Ca-

nello (*Z. f. rom. Phil.* I, 511) seguendo lo stesso Diez (*E. W.* 284) pone *scemo* = *semis*. Ma l'esistenza d'un aggettivo latino *semus* è attestata da una glossa di Filosseno: « *semus* = ἡμίκενός » (cfr. Bréal, *Les tables Eugubines*, alla voce *semu*). Da questo *semus* l'it. *scemo*, il prov. *sem* ecc.

11. *Scombiccherare*.

Deriverà forse da *conscribillare* per le fasi intermedie * *conscriberare*, * *sconscriberare*, * *sconchiberare*, *scombiccherare*.

12. *Tribù*.

Che *tribù* sia parola letteraria, immediatamente derivata da *tribus*, non è alcun dubbio; infatti è troppo evidente che *trévo*, *trégo* sarebbe stata la forma popolare (cfr. *sévo*, *ségo* da *scbum*) o, con assimilazione della finale al genere, *tréva*, *tréga*; ma si può domandare, perché questa parola che i dotti trasportarono dal dizionario latino nel nostro, da una parte non vi si sia adattata secondo la legge d'adattamento delle desinenze latine all'ambiente italiano, per la quale *-us* riducesi ad *-o*, e dall'altra v'abbia subito uno spostamento d'accento, fenomeno che, raro in parole popolari, in parole d'origine letteraria è rarissimo: mostri insomma da una parte, quanto alla finale, straordinaria tenacità, dall'altra, riguardo all'accento, soverchia ed a prima vista ingiustificata arrendevolezza dell'elemento latino.

Trova subito la spiegazione dei due fatti, che sono solo apparentemente in contraddizione fra loro, chi voglia badare alla condizione in cui dovettero trovarsi i primi italiani che vollero usare il latinismo. La riduzione naturale e legittima di *tribus* a *tribo* era loro impedita dal fatto che il genere della parola veniva a trovarsi in discordia col colore della finale, ed il solo esemplare italiano in cui questa discordia si noti « *la mano* », essendo appunto un caso iso-

lato, non aveva forza analogica sufficiente a giustificare il nuovo esemplare « *la tribo* » (1).

Potevano adattare la finale al genere, ma una desinenza in *-a* avrebbe di troppo allontanato la parola dalla forma latina. Non restava altro che toglier l'*-s* e dire « *la tribu* », forma strana però, ripugnante all'indole italiana. E a questa decisione i primi usatori della parola, pur riluttando, saran venuti; quand'ecco alle loro menti balenare i riflessi italiani, apparentemente immediati, di *virtus*, *juventus*, ecc. *virtù*, *gioventù*, ecc., (2) e *tribus* collocata, non nella sua ragione morfologica, ma nella esteriore coincidenza della sua finale, in rapporto con questi, viene per essi a fissarsi nella forma *tribù*, che sola può in pari tempo salvare i diritti dell'etimo latino e dell'ambiente italiano.

13. *Zatta*.

Non da **platta* come vuole il Caix (*St. d'et.* 173), ma da *silata* o *silatta*. E sarà forma prettamente toscana.

II

ETIMOLOGIE VENETE

1. *Bibiare*.

Bibiare ' essere incerti, indugiare ' da **biviare* formato su *bivium*.

2. *Çeriola*.

Çeriola (la Madonna della). Come le voci corrispon-

(1) Notisi che Dante usò *la tribo*, ma la proposta dantesca non piacque, e la forma non attecchì.

(2) Per l'origine di tali forme vedi quello che l'ASCOLI osserva sugli accenti in *-là* in *Arch.* II, 437, 8.

denti *Candelora*, *Candelara* e fr. *Chandcleur* scendono dal gen. *candelarum*, **candclorum*, così la voce citata avrà per etimo *cercorum*.

3. *Çesandela*.

Çesandela 'lucciola' da *cicindela*. Altro nome veneto della lucciola è *batigesola* = **battiselice*.

4. *Ganzèga*.

Ganzèga 'gozzoviglia' da **gaudiatica* per le fasi *galzadega*, *gauzadega* (per *au* = *an* cfr. Caix, *Studi d'etim.* p. 1, e seg. e vedi fenomeni analoghi in ven. *ponsare* = *pau-sare* ecc.), *ganzàega*, *ganzèga*. Cioè *-atico* scende ad *-àego*, *-ègo*, come in *salvègo* = *selvatico*. (cfr. *gozzoviglia* da *gaudibilia* secondo il Caix, o. c. p. 28.)

5. *Gestra*.

Gestra, voce rust. 'famiglia, razza', da *gesta*, fr. *geste*, e cfr. la *santa gesta* di Dante. L'epentesi dell'*r* è normale: cfr. note a *-mente* in *Arch. glott.* I.

6. *Lugia*.

Lugia 'scrofa' da *illuvies*. Cfr. *loja* presso Caix, o. c. p. 32.

8. *Mèa*.

Mèa (nella frase « *irar a mèa* » 'tirare al proprio desiderio') da *meta*.

8. *Malbia*.

Malbia (ad. es. nella frase « *malbia chi lo toca* » 'guai a chi lo tocca') da *male abbia* con *a* tonico dileguato in virtù della proclisi.

9. *Naspersega*.

Naspersega (frutto bastardo che nasce dall'innesto dell'albicocco sul pesco) da *nucipersicum* che il diz. lat. attribuisce a Marziale, oppure più semplicemente da *nux persica*; cfr. fior. *pesca noce*.

10. *Onfegare*.

Onfegare 'ungere leggermente una cosa' da **unctificare*.

11. *Pèca*.

Pèca 'orma, impronta del piede' da *pedica*.

12. *Pirare*.

Pirare 'stentare a fare una cosa' da *pigrare*. E notisi come questa voce appoggi l'etimologia dello Storm (*Arch.* IV, 390) *peritare* = **pigritare*.

13. *Scunío*.

Scunío (dicesi di cosa consumata, sfatta). Part. di un verbo, che non esiste, *scunire* da **excondere*. Per l'assimilazione progressiva *ndi* = *ni* vedi qui appresso *spanire* e cfr. ven. *sinico* = *sindaco*, σίνδικος.

14. *Spanire*.

Spanire (dicesi dello sbocciare dei fiori) da **expandere*: cfr. qui innanzi *scunío* e vedi Diez, *Gr.* I³, 219, ov'è citata una forma di ant. fr. *espanir*.

15. *Vegra*.

Vegra (dicesi di terra incolta, non mai dissodata) da *virgo*. Il diz. lat. dà a « *terra virgo* » il valore di 'terra incolta'. E sarà prezioso esempio di forma nominativale da aggiungere agli altri citati dall'Ascoli in *Arch.* II, 434-8.

16. *Privatin*.

Privatin (chiamasi così in parecchie città del Veneto il servo dell'ufficiale, l'*ordinanza*) da *privat-diener*, ed è parola lasciata dalla dominazione austriaca, notevole soprattutto pel modo del suo adattamento al nuovo ambiente, ove s'aggregò, com'era naturale che avvenisse, alla categoria dei diminutivi.

17. *Companezar*.

companezár ('mangiar pane con proporzionata quantità di cibi') da **companitiare*. Ed è etimologia che non mi sarei curato di notare, se la corrispondente forma milanese non avesse fatto cadere il Salvioni nell'errore dell'etimo *compensare* (v. Salvioni, *Fonetica del dial. mod. della città di Milano*, p. 203.)

III

ETIMOLOGIE SPAGNOLE E PORTOGHESI

1. ant. sp. *allende*, port. *alem*.

Il D'Ovidio (*Gramm. port.* pag. 49 n. 1) deriva l'ant. sp. *aquende*, port. *aquem* da *ecc(um) inde*, ed il port. *alem*, ant. sp. *allende*, da *ell(um) inde*.

A me pare che la seconda forma esiga un'altra etimologia, anche per quell'*ellum* che non so quanta vitalità abbia avuto in romanzo. *Aquende* = *ccc(um) inde* = it. *quindi* (come aveva già notato il Diez *E. W.* 424); *allende*, per una falsa connessione etimologica che il popolo vide fra *aquende* ed *aquì*, sarà forma desunta da *alli* e formata su *aquende*. Cioè: *allende* : *alli* = *aquende* : *aquì*.

E notisi la frase spagnola *allende y aquende* ' di qua e di là '.

2. sp. *chapuzar*.

Il Diez (*E. W.* 439) è in dubbio sull'etimologia di questa parola. Deriverà da **sub-putcare*; e cfr. ven. *strapozzo* ' tuffo '.

3. ant. port. *ergo*.

Il Diez (*E. W.* 447) propone per questa parola, che equivale al nostro ' tranne ', l'etimo *practérquod*, ma, egli dice « die abkürzung wäre keine gewöhnliche ».

A me pare che si possa vedere in quest'*ergo* l'equivalente etimologico dell'italiano *fuorché* = *foris quod*. È vero che il port. non conosce il dileguo dell'*f* iniziale, che lo spagnolo ama; ma, badisi, *foris* è appunto quell'esemplare che mostra il dileguo dell'*f* iniziale in altri ambienti ove normalmente l'*f* è tenace, come nel francese (*hors*) e nel romancio (*or*). Cfr. Diez, *Gramm.* I,³ 263.

Il coloramento dell'*õ* radicale in *e*, estraneo al port., è spiegato dalla proclisi.

4. sp. *erguir*, port. *erguer*.

Il Diez (*E. W.* p. c.) deriva queste forme da *erigere* « mit seltner behandlung des gutturals », e nota un'altra forma sp. *ercer*.

Ercer deriverà certamente da *erigere* o, per dir meglio, sarà infinito formato sulle forme del presente che hanno la *g* palatina, come il nostro *ergere* è formato su *ergi*, *erge*;

erguer invece sarà formato sulla prima *er'go*. E così il port. *erguer*. E se si opponesse che nel port., per quei verbi sul tipo di *erigo*, *erigis*, in cui la 2.^a e 3.^a pers. del pres. differiscono dalla prima non solo per l'esponente della persona, ma anche pel carattere della consonante che lo precede, la 2.^a e la 3.^a pers. hanno agito sulla prima costringendola ad accettare il loro modello (cfr. D'Ovidio, o. c. p. 38): onde verrebbe ad esser tolto, non esistendo la gutturale nella 1.^a pers., il motivo alla produzione dell'infinito analogico; si potrebbe collo stesso D'Ovidio (l. c. n. 3) osservare che forme gutturali fecero capolino nel port. ant. A queste si lega *erguer* (1).

5. sp. *humilde*.

Sopra troppo scarsi e discutibili esempi (v. *Gramm.* I, 338) si basa il Diez (*E. W.* 460) per ammettere in questa voce l'intrusione, dovuta a ragioni semplicemente fonetiche, d'un *d* dopo *l*. Sarà invece forma analogica, foggiate sopra *humildad*, ove il *d* è legittimo.

6. sp. *pocima*.

Il Diez (*E. W.* 477) deriva questa parola dal gr. *ποτίσμα*. Deriverà invece da *ἀπόζεμα*, come l'equivalente italiano *boszina*. Cfr. Canello in *Arch. glott.* III, 391.

7. port. *soprar*.

Il D'Ovidio (*Gramm. port.* p. 14 e n. 1) deriva il port.

(1) A proposito di simili forme gutturali, giova osservare una cosa. Come nota il D'Ovidio (l. c. n.), in italiano l'abitudine all'altalena che avviene in *fugo*, *fugi* ha spinto a dire *fuggo*, *esco* ecc., invece di **fuggio*, **escio* ecc. Tenendo conto di questa spinta, si può forse spiegare un problema che il Diez non ha ben risolto: la genesi dell'it. *avvicinare* (cfr. Diez, *Gramm.* II, 150 n.). È senza dubbio da *advincere*, ma non direttamente. La serie *avvincio*, *avvinci*, *avvince* si sarà modificata, pel notato bisogno dell'altalena, nell'altra *avvicino*, *avvicini*, *avvicine*. Su questa serie, contribuendo l'analogia di *vincere*, si forma l'infinito.

soprar da *sufflare* e confronta per il *p* da *f* il bolognese *soppiare*. Si tratta invece d'un vero *p* latino; ch  non da *sufflare* ma da *obsuplare* hanno certo origine le dette forme, a cui devesi aggiungere il ven. *supiare*.

8. sp. *vedija*.

Non da *vellus*, come vuole il Diez (*E. W.* 496), ma da *viticula*. Equivale esattamente, prescindendo dal genere, all'italiano *viticchio*. Dal significato latino di 'riccio della vite' la parola facilmente pass  a quello di 'riccio di lana, di capelli'. In it. accanto a *viticchio* si ha *viticcio*, con suffisso mutato.

IV

VOGLIO, SOGLIO, VOLGO, SCIOLG 

Giustamente osserva il D'Ovidio (*Gramm. port.* p. 38 n. 3) come le forme di pres. it. in *-go* non etimologico siano promosse dall'analogia delle forme di pres. in *-go* etimologico. Forme quali *salgo*, *valgo*, *dolgo* ecc. devono il loro *-go* a quelle ove tale terminazione   legittima: *scelgo*, *colgo*, *volgo* ecc. (1).

  lecito per  fare una domanda: perch  i due soli presenti di *volere* e *solere* non hanno obbedito a tale corrente analogica, ma hanno conservato inalterata la loro forma etimologica, *voglio* = **volco* (2), *soglio* = *solvo*?

(1) Il D'Ovidio non osserva come il sostantivo *pugna* (*Inf.* IX, 7) invece di *pugna* sia neoplasmo dantesco, determinato dalla rima, che illegittimamente produsse l'avvertimento del parallelismo *vegno*: *vegno*, ecc. ecc.

(2) A proposito di **volco*, non   esatta la forma ipotetica di 3.^a pers. plur. **volent*, che porta il Diez (*Gr.* II, 129 n.) per dar ragione dell'it. *cozziamo*. *Volgiono*   forma analogica coniata su *voglio*, a cui   aggiunta quella sillaba che in tutti i pres. it. fa differente la 3.^a plur. dalla 1.^a sing.

La risposta è facile: per non confondere *voglio* con *volgo* e *soglio* con *sciolgo*; e se la spiegazione della seconda forma di 1.^a pers. sembrasse troppo arrischiata, e s'opponesse che la forma ind. pres. normale di *sciogliere* e l'analogica di *solere* abbastanza si sarebbero distinte pella differente pronunzia della consonante della radice, allora si potrebbe dire che salvò *soglio* un tal quale nesso simpatico di questo verbo con *voglio*, determinato dalla condizione di servilità in cui ambedue i verbi in latino ed in italiano si trovano.

E poiché si nominò *volgo* e *sciolgo* (1), si può fare un'altra questione. *Volgo* muove da *volvo*, e *sciolgo* da *exsolvo*; or perché le forme di 2.^a e 3.^a pers. pres. *volvis* ed *exsolvis* non son trattate, sotto il rispetto fonetico, allo stesso modo; ma *volvis* dà *volgi* ed *exsolvis* *sciogli*? E tra *volgi* e *sciogli* qual'è la forma che continua puramente la tradizione fonetica? E se sono analogiche entrambe, quali potenti analogie agirono a divider le forme di due verbi originariamente stretti da tanta forza di vincolo analogico, quant'è quella che si sviluppa dalla rima nella 1.^a pers. pres.? Che *sciogli* e *volgi* siano forme analogiche, è fuori di dubbio; *volgo* e *sciolgo* derivano foneticamente da *volvo* ed *exsolvo*, come anche il D'Ovidio crede (l. c), ma nè *volgi* nè *sciogli* possono rispettivamente derivare da *volvis*, *exsolvis*.

Sciogli, *scioglie*, *sciogliamo* accanto a *sciolgo* sono prodotti dall'analogia dei pres. in *-lgo*, come *cogli*, *coglie*, *coogliamo*, accanto a *colgo*. Ma perché, in virtù appunto di quest'analogia, *volgo* non ha avuto forme quali **vogli*, **voglie*, **vogliamo*?

Perché tali forme si sarebbero troppo accostate alle corrispondenti del pres. di *volere*: anzi l'ultima si sarebbe confusa colla sua omologa. Le forme del pres. di *volgere* rifuggono dal confondersi con quelle di *volere*, come vedemmo queste fuggire nella 1.^a pers. quelle; e lasciansi attrarre dalla maggiore analogia di tutti i pres. in *-go* etimologico

(1) Un *colgo* corton. è citato dal CAIX (*Le orig. della ling. part.* p. 239).

preceduto da consonante, che tutti (tranne quelli in *-lgo*) hanno nelle dette forme la palatina: *ergo*, *ergi*, *erge*; *ungi*, *unge*, ecc. ecc.

V

IL *GHE* LOMBARDO-VENETO

In una nota del suo recente studio sui Pronomi personali e possessivi (*Arch. glott.* IX, 79), il D'Ovidio, seguendo l'autorità del Flechia e quella dell'Ascoli, afferma risolutamente che la forma pronominale proclitica ed enclitica *ghe* del lombardo-veneto corrisponde etimologicamente alla fior. *vi* = *ibi*.

L'illustre glottologo, a conferma del trapasso di *v*, seguito da vocale, in *g*, necessario per ispiegare l'equazione *ibi*, *ivi* = *ghe*, porta esempi lombardi di *v* iniziale fattosi *g*: quindi, fatto osservare come il *v* della forma citata tanto più facilmente passasse in *g*, in quanto si trovava, per la giusta posizione con altre parole, ad essere spesso tra vocali, porta altri esempi lombardi di *v* tra vocali = *g*; finalmente trova una splendida conferma alla sua dichiarazione nell'uso enclitico e proclitico di una forma pronominale sarda *bi*.

Così gli esempi lombardi, come il parallelo sardo a me pajono illusorj.

Cominciamo dai primi. Per *v* iniziali fattosi *g*, il D'Ovidio cita le forme lombarde *gomet* = vomito, *golz'i* = osare, ed Ascoli, *Stud. crit.* I, 29 n. In ambedue questi esempj (ai quali si sarebbero potuti aggiungere i veneti *gòmito* e *gólpe* = *rolpe* ed altri), come pure negli esempj citati dal Salvioni (*Fon. del dial. mod. della città di Milano*, p. 210), si ha veramente il fatto di *g* = *v*, ma, badisi, sempre dinanzi a vocale labiale.

Per *v* tra vocali fattosi *g*, il D'Ovidio cita le forme lombarde *üga*, *pagüra*, *regolzà*. In questi esempj (ai quali avrebbe potuto aggiungere i ven. *spago*, se veramente deriva da *pavor*, di *v* primario, *sigolo* = *sibilo*, certamente per l'intermedio **sivolo*, di *v* secondario, e gli altri allegati dal Salvioni, o. c. 212), si ha ancora il fatto di *v* primario o secondario che diventa *g*, ma negli ambienti vocalici *ü-a*, *a-ü*, *c-o*, *a-o*, *i-o*; e per gli esempi del Salvioni *é-o*, *ç-o*, oltre i citati: dunque, in tutti i casi, quando preceda o segua vocale labiale. (Vedi pel genovese *Arch.* II, 125.)

Il trapasso adunque del *v* iniziale ed intervocalico in *g*, frequente nel lombardo, rarissimo nel veneto, è sempre prodotto dalla vocale labiale, nel primo caso seguente, nel secondo precedente o seguente la consonante. Come potrà dunque foneticamente giustificarsi la derivazione di *ghe* da *ibi*, ove, se consideriamo la forma piena, il *b* fattosi *g* trovasi nella posizione *i-i*, se consideriamo la forma tronca, trovasi seguito da *i*, o tutt'al più da *e*?

Ed in quest'ultimo caso, notisi che nemmeno l'uso della parola nella frase può aver dato luogo al frequente trovarsi d'una tal vocale dinanzi ad essa, che producesse, per l'atonicità della parola, quella posizione *vocale labiale + v + consonante*, onde vediamo derivare un caso di *v = g*; perché questa posizione è, notisi, *u-a* (*üga*), mentre invece nel nostro caso si può avere tutt'al più *o-e*. Rimane il parallelo sardo.

Ma il *bi* delle forme sarde citate dal D'Ovidio, *dabilu* 'daglielo', *bil'hapo a narrar* 'gliel ho a dire', deriverà veramente dall' *ibi*? Prima di studiar questo, voglio anch'io avanzare un'ipotesi intorno alla derivazione del *ghe* in questione. Ed è, in poche parole, questa. Giustamente nota il D'Ovidio che il *ghe* ha le funzioni stesse del *ci* avverbiale toscano, e bene deriva il *ci* da una forma avverbiale *ecc' hic* (p. 78). Ora, tenuto conto che, per colpir giusto nella derivazione di queste piccole parole, bisogna aver riguardo al loro significato avverbiale (dal quale il pronominale si svolse), non si potrà forse a buon diritto credere che il *ghe* derivi

da una composizione avverbiale affine a quella che produsse il *ci* toscano, dalla composizione avverbiale *eccu' hic* = tosc. *qui*? Nel ven. il *qui* suona *ki*; come nella posizione enfatica si dice *mi son ki* = (io sono qui), così nella posizione proclitica si sarà detto *mi ki son*, *ti ki sè* (tu ci sei) ecc. ecc. In tutte queste frasi il *ki* si trovava atono e precisamente protonico tra la forma verbale e la pronominale; il *k* veniva dunque a trovarsi (eccettuato il caso del pronome di 3.^a) tra vocali; così, seguendo la sorte di tutti i *k* in sillaba disaccentata lombardo-veneti, si sarà attenuato in *g*. Da *mi ki son* eccoci a *mi ghi son*. Il *ghi* poi sarà diventato *ghe* per quella stessa ragione per la quale tutte le protoniche lombardo-venete in *i* anche lungo volgono ad *e* (v. D'Ovidio p. 74).

Ed eccoci all'esempio sardo, unico sostegno ormai restato al D'Ovidio, che tento di rivolgere a mio vantaggio. Perché anche nel *b* del *bi* sardo a me pare si possa riconoscere la normale trasformazione (in territorio logudorese, e l'esempio del D'Ovidio è logudorese) di un *qu* originario (v. *Arch.* II, 143 n.). Così: sardo *bi* = fior. *quì* = ven. *ghe*.

VI

PERFETTI E PARTICIPI FORTI ITALIANI
DI FORMAZIONE ANALOGICA (1)

A) Forme analogiche di perfetto promosse dal participio.

I. Part. in *-so*, perfetti in *-si*.

a) Verbi in *-dere*.

[Azione parallela del part. e dell'infinito, sui tipi: *ri-dere*, *risi*; *rodere*, *rosi*, ecc. ecc.]

(1) Saggio d'un lavoro più vasto sui *Perfetti e participi forti romanzi*, che spero di compiere tra breve. Le forme studiate sono quelle citate dal Drz., *Gr.* II, 143-51.

- | | | | | | |
|-----------|---|------------|-------------------------|----|---------------|
| 1. occīdi | } | portati da | <i>ucciso</i> (occisus) | ad | <i>uccisi</i> |
| decīdi | | | <i>deciso</i> (decisus) | | <i>decisi</i> |
| recīdi | | | <i>reciso</i> (recisus) | | <i>recisi</i> |

b) Verbi in *-ndere*.

[Azione semplice del participio, subordinata ai modelli del tipo antecedente:]

- | | | | | | |
|-------------|---|------------|----------------------------|----|---|
| 1. accendi | } | portati da | <i>accesso</i> (accensus) | ad | <i>accessi</i> |
| incendi | | | <i>inceso</i> (incensus) | | <i>incesi</i> |
| 2. defendi | } | portati da | <i>difeso</i> (defensus) | a | <i>difesi</i> |
| offendi | | | <i>offeso</i> (offensus) | | <i>offesi</i> |
| 3. fudi | | portato da | <i>fuso</i> (fusus) | a | <i>fusi</i> |
| 4. suspendi | | portato da | <i>sospeso</i> (suspensus) | a | <i>sospesi</i>
(<i>appesi, vilipesi</i>) |
| 5. prehendi | | portato da | <i>preso</i> (prehensus) | a | <i>presi</i> |
| 6. ascendi | } | portati da | <i>asceso</i> (ascensus) | ad | <i>ascesi</i> |
| descendi | | | <i>disceso</i> (descensus) | | <i>discesi</i> |
| 7. respondi | | portato da | <i>risposo</i> (responsum) | a | <i>risposi</i>
(1) (vedi § VIII) |
| 8. tetendi | | portato da | <i>teso</i> (tensus) | a | <i>tesi</i> |

II. Part. in *-sso*, perf. in *-ssi*.

[Modello: *cessi, cesso*.]

1. misi portato da *messo* (missus) a *messi* (sporadico)
2. fidi portato da *fesso* (fissus) a *fessi* (id.)
3. scidi portato da *scisso* (scissus) a *scissi*

III. Part. in *-rso*, perf. in *-rsi*.

[Modello: *arsi, arso*.]

1. converti portato da *converso* (conversus) a *conversi*
2. momordi portato da *morso* (morsus) a *morsi*

(1) Cito la forma del supino, ove manchi quella del participio.

IV. Part. in *-nto*, *-rto*, perf. in *-nsi*, *-rsi*.[Modelli: *unsi*, *unto*; *torsi*, *torto*.]

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|--|
| 1. pupugi | portato da <i>punto</i> (punctus) | a <i>punsi</i>
(<i>punxi</i> già nei comp. lat.) |
| 2. redemi | portato da <i>redento</i> (redemptus) | a <i>redensi</i> |
| 3. aperui | } portati da | <i>aperto</i> (apertus) |
| cooperui | | <i>coperto</i> (coopertus) |

ad *apersi*
copersi

B) Forme analogiche di participio promosse dal perfetto.

I (v. A II). Perf. in *-ssi*, part. in *-sso*.[Modello: *cessi*, *cesso*.]

1. victum portato da
- vissi*
- (vixi) a
- visso*
- (arc.)

II (v. A IV). Perf. in *nsi*, *-rsi*, part. in *-nto* *-rto*.[Modelli: *unsi*, *unto*; *torsi*, *torto*.]

1. pictus portato da *pinsi* (pinxi) a *pinto*
2. fictus portato da *finsi* (finxi) a *finto*
(*finctus* è già in Terenzio, *Eun.* 1, 2, 24).
3. mulsum portato da *munsi* (1) (mulsi) a *munto*

E qui si può fare una questione. Perché da *stringere* abbiamo soltanto sporadicamente *strinto*? Qual forza poté impedire che questo verbo obbedisse alla fortissima analogia che seguirono i verbi succitati? Certamente il valore anche d'aggettivo che *stretto* ha, in quanto s'opponne a *largo*, venne a porlo quasi in una condizione isolata, sottraendolo agli attacchi dell'analogia. Aggiungasi a questo l'azione esercitata dalle forme consanguinee, tutte prive dell'*n* e popo-

(1) Anche il passaggio di *l* in *n* avrà la sua origine nell'analogia. I molti inf. in *-ingere* (*ungere*, *pungere*, *giungere*, ecc.) trascinaron con sé questo in *-ulgere*, romanzo *-ulgere*.

lari: *stretta, strettezza, strettoio*, ecc. È vero che anche *pingere* ha *pittore, pittura*, ma son forme dotte; le popolari sono *pintore, pittura*. *Fingere* ha *fittivo, fittizio, fizione*, forme anche queste evidentemente dotte, e perciò tardive ed inefficaci; *finzione* è il lat. *factio*, ma con l'*n* intruso per l'opera stessa del participio. *Vincere* (v. § VI) ha soltanto *vittoria*, che è parola dotta; popolare sarebbe *vittoia*.

4. *sparsus* portato da *sparsi* (sparsi) a *sparto* (arc.)

La maggiore analogia *arsi, arso* ecc. voleva l'etimologico *sparso*, che infatti s'è mantenuto; accanto ad esso è nato *sparto* per l'analogia degli inf. in *cons. + gere* o *cons. + cere*, cioè di quelli inf. che hanno il pres. in *-go* (*spargere, spargo*), i quali hanno tutti il perf. in *-to*. Vedi infatti *torco, torcere, torsi, torto; ungo, ungere, unsi, unto; piango*, ecc. ecc. Ma *sparto* mena debole vita, e solo la tradizione poetica lo conserva.

C) Forme analogiche di perfetto e participio promosse dall'infinito e dal presente.

I. Perf. in *-si*, part. in *-so*.

a) (v. A I a). Verbi in *-dere*.

- | | |
|------------------------------------|--------------------|
| 1. <i>assisi</i> | <i>assiso</i> |
| 2. <i>intriso</i> | <i>intriso</i> (1) |
| 3. <i>crese</i> (Purg. XXXII, 32), | |

forma isolata, che a Dante estorse la rima.

b) (v. A I b). Verbi in *-ndere*.

(1) Il Diez (E. W. 379) deriva senz'altro *intridere* da *interere*, e aggiunge il riscontro *conquidere* da *conquiere*. Ma si può domandare: perché *interere* ha dato *intridere* e non *intèdere, indidere*, come la fonetica vorrebbe? Se si supponesse che *interere*, inteso in romanzo come un composto di *inter*, avesse acquistato per tale falsa connessione etimologica un *r* epentetico, si da piegarsi da * *intedere* ad *intredere*, resterebbe poi da spiegare l'*i* accentato; meglio è dunque ricorrere all'analogia delle forme del perf. e del part. *intrici, intritum*, e credere ch'esse abbiano portato il *-ri-* anche nell'inf. Il quale spense poi le forme che l'avevano fatto deviare dal suo retto cammino fonetico, sostituendo ad esse le altre *intrisi, intriso*.

- | | | | | | |
|----|---|----------------|---|-------------------|-------------|
| 1. | { | <i>ascosi</i> | { | <i>ascoso</i> (1) | (v. § VIII) |
| | | <i>nascosi</i> | | <i>nascoso</i> | |
| 2. | | <i>resi</i> | | <i>reso</i> | |

Ma *spandere* fa *spanto*, perché subisce l'analogia degli inf. in *-an + cons + ere*: *piangere*, *pianto*: *frangere*, *franto*, ecc.; e notinsi anche le connessioni ideologiche con *spargere*, di cui abbiám visto *sparto*.

II (v. A II). Perf. in *-ssi*, part. in *-esso*.

- | | | |
|----|--------------|--------------|
| 1. | <i>mossi</i> | <i>mosso</i> |
|----|--------------|--------------|

Vivere, *vissi*, unico tema verbale in *v*, (*piovere* impersonale ha poca efficacia analogica) promosse la forma *mossi* di *muovere*: su *mossi* si foggì *mosso*, pel rapporto *cessi*, *cesso*; e ricordisi l'arc. *visso*.

III (v. A III). Perf. in *-rsi*, part. in *-rso*.

- | | | |
|----|--------------|--------------|
| 1. | <i>persi</i> | <i>perso</i> |
|----|--------------|--------------|

Pel frequente ricorrere delle finali *-rsi*, *-rso* in perf. e part. di temi in *-rdere*, assumono il *-si*, *-so* anche perf. e part. analogici di inf. in *-rnere*, *-rere*.

- | | | |
|----|---------------------|---------------|
| 2. | <i>corsi</i> | <i>corso</i> |
| 3. | { | <i>cersi</i> |
| | | <i>scersi</i> |
| 4. | <i>parsi</i> (arc.) | |

IV (v. A IV). Perf. in *-nsi*, *rsi*, part. in *-nto*, *rto*.

- | | | |
|----|----------------|------------------------|
| 1. | <i>fransi</i> | <i>franto</i> |
| 2. | <i>spinsi</i> | <i>spinto</i> |
| 2. | <i>attinsi</i> | <i>attinto</i> |
| 4. | <i>vinsi</i> | <i>vinto</i> (v. B II) |

I temi in *l* hanno generalmente il pres. in *-go*; quindi, per la formazione del perf. e del part. forte, sono trascinati

(1) Perfettamente etimologico il ven. *sconto* (absconditus).

nell'orbita di *giungo*, *pungo*, ecc. Anche quelli che non hanno il pres. in *-go* sono indotti dalla maggioranza ad assumere nel perf. il *-si*.

<i>dolsi</i>	(pres. <i>dolgo</i>)	
<i>colsi</i>	(» <i>colgo</i>)	<i>colto</i>
<i>scelsi</i>	(» <i>scelgo</i>)	<i>scelto</i>
<i>salsi</i>	(» <i>salgo</i>)	
<i>sciolsi</i>	(» <i>sciolgo</i>)	<i>sciolto</i>
<i>tolsi</i>	(» <i>tolgo</i>)	<i>tolto</i>
<i>valsì</i>	(» <i>valgo</i>)	
<i>volsi</i>	(» <i>volgo</i>)	<i>volto</i>
<i>calsi</i>		
<i>volsi</i>	(sporad.) per <i>vollì</i> , preferito per discriminazione rispetto a <i>volsi</i> da <i>volgo</i> .	

Così pure i verbi in *-rgere* non seguono i modelli C III, ma i pres. in *-go* (v. B II).

<i>accorsi</i>	(pres. <i>accorgo</i>)	<i>accorto</i>
<i>scorsi</i>	(» <i>scorgo</i>)	<i>scorto</i>
<i>ersi</i>	(» <i>ergo</i>)	<i>erto</i>
<i>porsi</i>	(» <i>porgo</i>)	<i>porto</i>
<i>sorsi</i>	(» <i>sorgo</i>)	<i>sorto</i>

Aspergere, *emergere*, *tergere* fanno *asperso*, *emerso*, *terso*, perché non sono forme popolari. Tutti i composti di *ferre* (it. *-frire*) sono trascinati dall'analogia di *aprire*, *apersi*, *aperto* (v. A IV).

V. Part. in *-tto*, perf. in *-ssi*.

Reggere, *ressi*, *retto* portò *legi* a *lessi*, come in lat. avvenne per *diligo*, *intelligo*, *negligo*, che dalla coscienza popolare, per l'evoluzione del significato, non furono più riconosciuti come composti di *lego*, ed ebbero perf. in *-xi*.

VI. Perf. in *ui*.

Cuocere, sull'analogia di *nuocere*, *nocqui*, rinunzia a *cossi*, e fa *cocqui* (arc.)

I perf. *giacqui, tacqui*, ecc. diedero a *nascere nacqui*. Ov'è da considerare che, tenuto conto del valor sibilante di *c* fior. seguito da vocale palatina (v. Ascoli, *Corsi di glott.* p. 22, ed altrove) collimano con *nascere* nelle forme del pres., sicché *giaci, giace, taci, tace* si pronunziano quasi come *nasci, nasce*.

VII. Perfetti senza caratteristica.

Caddi supplisce *ccidi*, ed è formato sull'analogia dei perf. forti senza caratteristica, che raddoppiano la cons. radicale: *tenni, rolli*, ecc. Notisi come la forma senza caratteristica sia amata in it. specialmente dai verbi in *-ére* (con *e* accentata): questa fu la ragione che portò *cadere* a *caddi*.

VIII. Participi in *-sto*.

Sono cinque: *risposto, nascosto, rimasto, chiesto, visto*. I primi tre sono, come già vide l'Ascoli (*Arch.* IV, 393-5), direttamente formati su *posto*.

In *risposi* è contenuto *posi*; nel part. di *risposi* doveva essere contenuto *posto*; quindi *risposto* accanto a *risposo*. (v. *A I b*).

Con *risponderè* rima *nascondere*, che perciò piegò *nascoso* (v. *C I b*) a *nascosto*; e se si opponesse che tale spiegazione non vale, perché anche *fondere* rima con *rispondere*, eppure non fa *fosto*, si potrebbe dire che *fuso* è rimasto vivo per l'ajuto analogico prestatogli dal perf. *fusi*; ma in dialetti del mezzodì, come nota il D' Ovidio (v. *Arch.* III, 467) *rifosto, rifuosto*. Per ispiegare l'analogia di *rimasto*, badisi alla serie seguente: *poni, pone, posi; rimani, rimane, rimasi*; quindi *rimani, rimasi, rimasto*, come *poni, posi, posto*. Non sono certo facili a spiegarsi le ultime due forme: *chiesto* e *visto*.

Quanto a *chiesi, chiesto*, dice l'Ascoli (*Arch.* IV, 394): « Abbiamo un **quaesui*, **quaesitum* tirato sul modello di '*posui, positum*', e questa livellazione si riproduce anche dal provenzale: *pos, post; ques, quis* perf., *ques, quis, quist* part. »

Ma *chiesi* può essere *quaesii*, ed un analogico **quaeso* (secondo *A I a*) spiegherebbe l'it. *chieso*, il prov. *ques, quis*. Che un primo analogico *chieso* sia passato ad un secondo analogico *chiesto* per analogia antinomica esercitata da *risposi, risposto*? L'idea mi sorride, e la noto, senza però tenerci gran fatto. Uscendo dal dominio it., il prov. ha *quist*, ma anche *respost*.

La questione si fa ancora più grossa, quando passiamo a *visto*. L'essere esso romanzo comune (it. *visto*, sp. e port. *visto*, prov. *vist* ecc.) pare escluda il fatto d'un'analogia romanza, a cui anche sarebbe stata avversa la forma senza caratteristica del perf., e rimandi la forma al fondo popolare latino, ove può essere analogica, o, meglio, può essere il part. regolare non di *videre* ma di *visere*, che il lat. class. non ha, ma il pop. deve aver avuto, **visitus*.

VII

LE DUE RISOLUZIONI ITALIANE DEL NESSO CL

Il problema delle due risoluzioni italiane del nesso CL (*kkjo, ljo*), che il Canello risolve in un modo, e l'Ascoli in un altro (*Arch. III*, 286-8), mi pare possa avere una semplice risoluzione fonetico-analogica. Se non m'inganno, la posizione CL + voc. palat. è ben differente dalla posizione CL + voc. non palat.; la posizione del nesso CL negli esiti del sing. (CLO-, CLA) non è foneticamente uguale alla posizione del CL nel plur. (CLAE, CLI). La voc. non palat. pare dovesse favorire la vittoria del C, quella palat. la vittoria dell'L: da CLO-, CLA legittimamente *kkjo, kkja*; da CLAE, CLI legittimamente *lje, lji* (1).

(1) La seguente osservazione del D'Ovidio (*Arch. IX*, 81), pel nesso LL, non è forse inutile riferire: « . . . la condizione che rende possibile in tosc. lo -llj deve essere che a LL succeda un -i. Gli altri casi, dove non vi sia i, devono essere illuso-ri ».

Così la lingua sarebbe stata disposta a portare i sing. in CLO-, CLA a *kkjo*, *kkja*; i plur. in CLAE, CLI a *glie*, *gli*; se non lo fece, fu perché la fonetica fu vinta dall'analogia, dalla simmetria, e generalmente il sing., per ragion d'uso maggiore, volle imporre la sua forma al plur.; il plur., in *alcuni pochi esempi*, per ragioni speciali ideologiche, che forse è possibile trovare, vinse, e si prestò poi a lasciar tirare da sé un sing. analogico. Vediamo questi pochi esempj, che prendo da Canello (*Arch.* III, 351-4).

1. Da *acucula*, *agucchia*; da *acuculae*, *aguglie*, *guglie* (si parla sempre di *guglie* di una cattedrale). Poi da *guglie*, *guglia*, come da *agucchia*, *agucchie*.

2. Non *artiglio* da *articulo-*, ma da *articuli*, *artigli*: (la ragion del plur. è evidente). Poi da *artigli*, *artiglio*.

3. Da *auricula*, *orecchia*; da *auriculae*, *oreglie*, *origlie*; le due forme lottano; tanto vale l'uso del sing., quanto l'uso del plur., o meglio, del duale; vivono ambedue, e creano l'una il sing., l'altra il plur. corrispondente; finalmente il sing. trionfa, ma dal plur. è *origliare* (cfr. la frase 'essere tutto *orecchi*'). Da *orecchia* è *orecchiare* (cfr. la frase 'portare *orecchio*').

4. Da *clavicula*, *cavicchia*; da *claviculae*, *caviglie* (duale).

5. Da *cuniculi*, *conigli*, poi *coniglio*. Vince il plur., perché si parla sempre di molti *conigli* d'una *conigliera*.

6. Da *macula*, *macchia*; da *maculae*, *maglie*. (Si parla sempre di molte *maglie*.)

7. Da *manicula*, *manecchia* 'il manico dell'aratro'; da *maniculae*, *maniglie* e *smaniglie*. (Si parla per lo meno di due *maniglie*, di due *smaniglie*: duale.)

8. Da *spiraculi* (il neutr. *spiracula* non è romanzo), *spiragli*, *spiraglio*. (Più in uso anche qui il plur.)

9. Il Canello dimentica l'allotropo *pericolo*, *periglio*. Anche qui, da *periculi* (vedi pel neutr. num. ant.), *perigli* (perché si parla per lo più di molti *perigli*), poi *periglio*.

10. Mi restano senza spiegazione: *ventriglio* accanto a *ventricchio*, ma credo che il popolo parli di *ventrigli* d'un animale; ed i due esempi *vetulo-*, *vecchio*, *veglio*; *speculo-*, *sper-*

chio, specchio. Pei quali mi par soltanto si possa dire che *vecchio* rappresenta il sing., e *veglio* (arc.) un sing. da un plur. regolare *vegli*; (notisi la frase 'una riunione di *vegli*', ecc., ma soltanto *vecchia*), e lo stesso in *specchio, specchio* (arc.). I veneti dicono 'vardarse n' tei speci'. Se poi in queste due parole il sing. in *kkjo* ha trionfato, ciò si deve al fatto che la risoluzione era appoggiata dalle parole della famiglia, (ove il *kkjo* è legittimo, come a formola iniziale, per essere accentato: *specchio, specchiato, specchiare*, ecc. ecc.; *vecchiaia, vecchiezza, invecchiare*, ecc. ecc. E questo, notisi, dovette *generalmente* appoggiare il trionfo del singolare. *Vegliardo* è evidentemente formato su *veglio*; cfr. *vecchiardo*.

VIII

SOPRA DUE PASSI DELLA *CHANSON DE ROLAND*

1. v. 2206: Idunc agrieget li doels e la pitiet,

Il Gautier spiega *agrieget* come derivato da *aggregat*, 3.^a pers. ind. pres. di *aggregare* « avec le sens du passif », e traduce « de redoubler ». Ma *aggregare* non può aver assunto questo significato passivo; alla parola bisogna dare un etimo differente. Questo si presenta facilmente in **aggreviare*. Un *agregier* (**adgreviare*) dell'ant. fr., parallelo al prov. *agreujar*, è ricordato dal Diez (*E. W.*⁴ 173) accanto al mod. *rengréger*. Il significato neutro che qui il verbo avrebbe, è dato anche dal semplice *greujar* prov. (cfr. Bartsch, *Chr. prov.* p. 321).

2. v. 1792: Cil t'ad traît qui vus en roevet feindre.

Il Gautier dà a *roevet* il valore di 'demande, désire, veut (?)', e traduce: « Et quelqu'un a trahi Roland: c'est celui qui feint avec vous ».

È chiaro quindi che il Gautier nell'intendere il verso, dato a *rocvet* il valore di *vuole*, ha preso *vos* come forma funzionalmente e forse anche etimologicamente uguale a *robis*. Ma il semplice *rocvet* ha egli questo significato di *volere*? Evidentemente *rocvet* non è altro che il latino *rogare*; ora, come dice l'Ascoli (*Arch. Glott.* VII, 411 e 610), i continuatori di *rogare* hanno generalmente in romanzo il significato di *pregare*, secondo che attestano concordemente lo spagnolo, il latino, il rumeno, l'antico francese. Dunque il solo *rocvet* non significherà *vuole*, ma a *vuole* equivarrà l'intera frase *rocvet vos* (con naturale trapasso ideologico da 'vi prega', a 'vi domanda' e quindi 'vuole'): si troverà cioè in questo verso un prezioso cimelio d'uso sintattico in latino stesso rarissimo. Trovasi quest'uso in Plauto (*Trin. prol. v. 21*): *Nunc vos hoc rogat* (Plautus) *Ut liceat possidere hanc nomen fabulam*, ove l'eguaglianza *vos rogat* = *vult* è dimostrata dal v. 12 del prol. dell'*Asin.*: *Asinariam vult esse, si per vos licet*. Il verso fr. dev'essere dunque inteso così: Quegli l'ha tradito che di ciò vuol fingere, che ciò vuol dissimulare.

 IX

 SOPRA ALCUNI LUOGHI DEL POEMA PROVENZALE
 SU BOEZIO (1)

1. v. 12: E ni vers deu non fai emendament.

Leggerei invece: *En ivers deu non fai emendament*. *Ivers* sarebbe per me eguale ad *evers* (inverso), e l'*en* sarebbe l'*in* di *ivers*, lanciato fuori, direi quasi, dalla preposizione, secondo la tendenza alla ripetizione del primo elemento nei composti preposizionali ed avverbiali, che s'avverte così

(1) I versi sono citati secondo l'ed. del HÜNDGEN, *Das altprovenzalische Boethusthuliel*, Oppeln, 1884.

spesso nel campo dei parlari romanzi. E cfr. il v. 250:
Et evers Deu no 'n faz amendament.

2. v. 14-15: Dis que l'a presa, mi ja nonqua la te
que epslor forfaitz, sempre fai epsament.

Senza mutare la frase *dis que l'a presa* in *desque l'abrasa*, come fa il Hoffmann, darei a *dis* il valore temporale di *de ex* (cfr. il fr. *dès que* con significato posteriore causale, come nel nostro *poiché*); darei al *forfaitz* non il valore che gli dà il Diez ed il Bartsch, ma quello di acc. plur. del sost. *forfaitz* 'delitto'; toglierei quindi la virgola tra *forfaitz* e *sempre*, darei ad *epslor* il significato di 'anche allora' (cfr. *eps* in senso quasi avverbiale nei v. 18, 172), ed intenderei i due versi così: Dopo che l'ha presa (la penitenza), non la osserva affatto, perché anche allora (anche avendola presa) subito fa egualmente delitti.

3. v. 20: Enanz en dies foren ome fello.

Il ms. ha *Ezns . anzs*. Il Raynouard e il Diez lessero malamente: *Enfantz*. P. Meyer osserva che od *Ezns* equivale ad *uns*, e l'intera frase *Ezns . anzs* significa 'en un certain temps', ovvero *Ezns . anzs* equivale ad *ante annos* 'autrefois': nel suo *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français* scrive *en anz en dies*.

Il Bartsch, nella sua recensione del testo di Meyer, crede che si deva leggere *enanz* 'früher'; per lui *enanz en dies* non vuol dire altro che 'in früheren tagen'.

Ma sarà meglio leggere col Meyer *en anz*, e prendere la frase *en anz en dies* nel senso di 'nel tempo passato', offrendoci una locuzione simile il v. 2028 della *Chanson de Roland*: *Ensemble avum estet e anz e dis*.

4. v. 35: Prob Mallio lo rei emperador.

Il Hündgen accetta la mutazione fatta dal Böhmer di *aprob*, dato dal ms., in *prob*. La ragione della mutazione del Böhmer è metrica: *Mallios* vale in altri luoghi tre

sillabe; quindi la lezione *aprob Mallio* aumenterebbe il verso d'una sillaba. Ma perché non si può credere che *Mallio* abbia potuto valere anche due sillabe? Trattandosi di nome preso a prestito direttamente dal latino, è meglio credere questo, che storpiare con un'illecita recisione la forma solita provenzale *aprob* (1). Ed infatti anche il v. 23, letto secondo la lezione del ms., fa *Mallios* di due sillabe: *Morz fo Mallios Torquator dunt eu dig.*

Il Böhmer anche qui corregge sopprimendo illecitamente il *fo*, e il Hündgen accetta la mutazione fatta dal Böhmer.

5. v. 82: e tem soli'eu a toz dias fiar.

Il Tobler crede che *soli'* sia un presente; il Böhmer ed il Hündgen sono della stessa opinione; anzi il Böhmer scrive *soil*. Ma sarà veramente un imperfetto apostrofato per *solia*: confrontisi infatti il v. 75: *domine pater, e tem fiav' en tant.*

6. v. 93: La sapiencia compenre qui pogues

Il ms.: *Qui sapiencia compenre pogues*. Così al v. 140 il ms. ha: *qu'el era comps molt onraz e rix*, ed il Hündgen seguendo il Hoffmann ed il Böhmer corregge: *Qu'el era coms e molt onraz e rix*.

A mio credere, è da conservare per ambedue questi versi la lezione del ms. Nel secondo emistichio di ciascuno la sillaba manca solo apparentemente, ché, a badar bene, i due versi presentano un *nr* originato dalla caduta d'un'atona: *compenre* = *comprehendere*, *onraz* = *honoratus*. Ora è molto probabile che lo sforzo fatto nel pronunziare il gruppo di tali consonanti (*nr*), che mal s'accordano tra loro, si sia

(1) Si trova in prov. anche *prob*, ma, per quel che pare almeno dagli esempi dal Bartsch, con valore semplicemente avverbiale. C'è un esempio contrario, un *e prob de si* (*Chr.* 358, 26), ma questa frase dev'essere appunto mutata in *aprob de si* perché altrimenti il periodo non va. L'aut. fr. ha soltanto *aprov*, *aprov'*, l'*it a provo*, il rum. *a proape*.

opposto al totale dileguo dell'atona; la quale, degenerata in vocale irrazionale, dovette sopravvivere, non trovando rappresentazione nella grafia, ma formando metricamente la sillaba.

7. Generalmente il *temporal* del v. 97:

Lainz contava del *temporal cum es*,

è preso nel senso dell'agg. lat. *temporalis*. Il Bartsch pone *temporal-s* 'temporel, zeitlich'. Il Hündgen traduce così il verso: « dort erzählte er vom zeitlichen, wie es (beschaffen) ist, »

A me pare invece che la parola *temporal* si deva prendere come nome e nel senso della corrispondente italiana *temporale*. Così meglio s'accorda il verso citato nel seguente: *De sol e luna, cel, terra e mar, cum es*.

8. v. 159: *Plan se sos dols e sos menuz pecaz*.

Il Diez traduce *menuz* « kleine ». Il Hündgen invece traduce « viele ». « Was (egli dice a pag. 16 nella sua edizione del poema) in kleine Teile zerlegt ist, ist auch in vielen Teilen vorhanden ». Ma l'interpretazione dieziana trova per me un appoggio nel v. 2370 della *Chanson de Roland*: *De mes pecchiez, des granz e des menuz*.

Palermo, 1886.

E. MARCHESINI

CANTIGAS
DE AMOR E DE MALDIZER
DI ALFONSO EL SABIO

RE DI CASTIGLIA

I⁽¹⁾

Il Wolf (2), il Milá y Fontanals (3) e il Diez (4) ritengono, senza farne oggetto di discussione, che *El Rey Dom affonso de castella he de leom*, a cui il canzoniere portoghese, cod. Vat. 4803, attribuisce 19 cantigas, 61-79, fosse Alfonso X il Sapiente, salito al trono di Castiglia e Leone nel 1252 e morto nel 1284. Primo il Braga, nella prefazione alla edizione critica del testo dato diplomaticamente dal Monaci, asserì che « nenhuma canção de Affonso X apparece como excerpto nos Cancioneiros portuguezes » (5), e credette provare che l'autore di quei diciannove componimenti fosse Alfonso IX di Leone: « No *Cancioneiro da Vaticana*, encontram-se dezenove composições (n.ºs 61-79) sob a rubrica *El rei Dom Affonso de Castella e de Leom*. Quem reuniu estas duas corôas foi Affonso IX rei de Leão, pelo casamento com dona Berenguella, infanta de Castella, em segundas nupcias ». Ora, nella storia della Spagna è un fatto indiscusso che i due regni di Castiglia e Leone furono per la prinra volta riuniti nel 1229, epoca appunto della morte di Alfonso IX, da Fernando III il Santo, suo figlio, che fu

(1) I numeri d'ordine, con cui si citano le poesie dai canzonieri portoghesi, quando stanno da soli, si riferiscono al cod. Vat. 4803 (ediz. Monaci); quando sono accompagnati dalle iniziali CB, si riferiscono al cod. Colocel-Brancuti (ediz. Molteni).

(2) *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*; Berlin, 1859, pag. 702.

(3) *Los Trovadores en España*; Barcelona, 1861, pag. 505.

(4) *Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie*; Bonn, 1863.

(5) pag. I.I.

semplicemente re di Castiglia dal 1217 al 1229. Alfonso IX sposò, è vero, nel 1198, Donna Berenguela, figlia di Alfonso VIII re di Castiglia; ma, primieramente, dovè ripudiarla, per volere del Papa, nel 1204; e, secondariamente, da questo matrimonio non poté certo mai sperare la riunione delle due corone, poichè D. Berenguela aveva dei fratelli, ed uno, il primogenito, morì soltanto nel 1211, quando già era nato l'altro, Enrico, che succedette poi, di fatto, al padre. Così che la rubrica sovrapposta alla cantiga 61, appunto perchè dà la riunione dei due titoli, non può significare il re Alfonso IX. Tuttavia il Braga credè dare una riprova della sua dimostrazione, allegando « una canção em estylo popular (n.º 79) composta por *El rey D. Affonso de Castella e de Leão* ». Questa canzone sarebbe, secondo l'egregio filologo portoghese, una satira di Alfonso IX di Leone contro Alfonso II di Portogallo, il quale disertò la crociata del 1212, per correre col suo esercito in Portogallo, a spogliare le proprie sorelle dell'eredità paterna. Ma io osservo prima di tutto che Alfonso II, per le condizioni interne del suo stato, cioè appunto per le sue contese colle sorelle, non poté in quel momento abbandonare il Portogallo e recarsi di persona contro i Mori, e, se non vi andò, mi par logico che non poté nemmeno disertare il campo; e non so come di lui possa dire il Braga che « se retirára depois da batalha das Navas de Tolosa, para vir ecc.... », mentre poche righe più sopra cita l'autorità del Rosseeuw Saint-Hilaire per far sapere che « Portugal mandou o infante D. Pedro ». E la storia (1) ci ricorda che i Portoghesi ebbero grandissima parte nella vittoria di Tolosa: tanto che Alfonso VIII, principal promotore di quell'impresa, al suo ritorno in Castiglia addimostrò ad Alfonso II la propria gratitudine, obbligando il re leonese a restituirgli i castelli che gli aveva usurpati. Secondariamente, ammesso anche che la cant. 79, la quale comincia:

(1) V. HERCULANO, *Hist. de Port.*, III.

Quem da guerra levou cavaleyros
E à sa terra foy guardar dineiros ecc.

alluda proprio alla vigliaccheria di Alfonso II (che sarebbe però sempre quella di non essere andato, mai quella di esser scappato), come mai può farsene autore Alfonso IX di Leone, il quale nemmen lui andò di persona, ma inviò semplicemente le proprie truppe sotto la scorta del fratello? (1).

Dunque, mi pare, prescindendo dalla rubrica del codice, le altre ragioni allegate dal Braga non ci portano nemmeno esse a ritenere Alfonso IX autore di quella serie di cantigas del cod. Vat. che va dal n.º 61 al 79.

E allora, a chi rivendicarne la paternità?

Il dare ad un tal quesito una soluzione indiscutibile non è cosa molto facile e piana; perché, anche dopo gli studj del Braga, si può dire che nei Canzonieri portoghesi la cronologia di moltissimi trovatori non abbia neppure un punto fisso che possa servire sicuramente di guida a chi voglia avventurarsi in ulteriori ricerche. Sicché, per procedere oltre, a noi non si offre altra via che analizzare minutamente ciascun componimento del regal trovatore, per rilevarne quelle allusioni, da cui si possa dedurre delle date almeno approssimative.

Primieramente, e più a lungo che sulle altre, ci fermeremo sulla cant. 70. È una cantiga de maldizer che Alfonso indirizza al trovatore Pero da Ponte. Dopo averlo, nelle prime due stanze, accusato di eresia, viene a dirgli nella terza:

Vos nom trobades como proença,
Mais como Bernaldo de Bonaval.

Pero da Ponte e Bernaldo de Bonaval dovettero esser tra i principali rappresentanti dell'arte trovadorica ai loro

(1) « Le roi de Léon, toujours brouillé avec le roi de Castille, ne voulut pas venir en personne; mais il envoya à sa place son frère avec l'élite de ses troupes ». ROSEUW SAINT-HILAIRE, *Hist. d'Esp.* IV, 61. L'Hercolano poi non parla neanche degli ajuti spediti da Alfonso IX, e riferisce che egli invase il territorio castigliano in assenza di Alfonso VIII e si mostrò più inclinato verso l'emiro che verso i Crociati.

tempi: questo ci attestano il numero rilevante delle loro poesie che i due canzonieri contengono e le allusioni che si riferiscono ad essi nelle poesie di altri trovatori. Se, esaminando queste e quelle, ci sarà possibile determinare l'epoca in cui i due *segréis* vissero, noi avremo già un dato per circoscrivere l'epoca in cui dovè vivere questo re Alfonso, che in quella cantiga li nomina insieme, l'uno accanto all'altro.

La cant. 572 (1) di Pero da Ponte è in lode di Fernando III, che aveva compiuta la conquista di Siviglia: dunque ha una data posteriore al 1247. La cant. 573 piange la morte della regina Beatrice di Svevia, prima moglie di Fernando III; e siamo così al 1236. La cant. 574 piange la morte di Fernando III ed esalta l'ascensione al trono di Alfonso X (1252). Il n.º 575 è un' *endexa*, per dirla alla portoghese, in morte di un D. Lopo Dias. Nella famiglia dei signori di Biscaglia è un continuo alternarsi di Lopi e Dieghi: difatto, abbiamo un D. Lopo Dias, che si trova ricordato con Alfonso VIII in un atto pubblico, nel 1179; ed abbiamo poi suo nipote che anche lui si chiamò, rinnovando il nome del nonno, Lopo Dias, e questi è che fu detto, pel suo valore, *Cabeça brava*; nel 1212 lo troviamo, giovane ancora, alla battaglia di Tolosa, accanto a suo padre D. Diego. Ma poiché la cantiga di Pero da Ponte non ci dà alcun particolare, che si debba necessariamente riferire all'uno e non all'altro dei due, non ci è possibile sapere di chi essa intenda parlare. La cant. 576 è anch'essa un' *endexa*, in morte di D. Tel' Affonso. Il tit. LVII, § 1.º, del Nobiliario di D. Pedro ci fa sapere che *Dom Tello Affonso* fu figlio di *Dom Affonssso Tellez o velho e dona Tareyia Rodriguez Giroa*. E, senza allontanarci dal Nobiliario di D. Pedro, troviamo qualche data che circoscrive in certo modo l'epoca in cui questo personaggio fiorì. Nel tit. XV si dice dei fratelli di Tareyia Rodriguez Giroa, madre di Tello Af-

(1) Per Pero da Ponte e Bernaldo de Bonaval, citiamo sempre dal cod. Vat., giacché il cod. CB non ci presenta nessuna poesia di essi che non sia in quello contenuta.

fonso, che *forom na lide das naues de Tollosa com elrey dom Affonso*. E nel tit. LVII, sopra citato, leggiamo che D. Affonso Tellez de Cordova, fratello di Telo Affonso, *foy casado com dona Maria Annes*, la quale *fora ante barregãa delrey dom Sancho o velho de Portugall*. E poiché questi è certo Sancho I, morto nel 1211, a poca distanza da quell'anno probabilmente D. Affonso Tellez sposò donna Maria Annes. Sicché circa il 1211 i due fratelli dovevano già essere adulti. Dell'epoca della morte di D. Telo, come ognun vede, non si può dedurre da quanto sappiamo nulla di certo. Però, quel poco che ci dice il Nobiliario di D. Pedro, è confermato dal *Livro velho* (1), che a pag. 156 mantiene la stessa successione genealogica: soltanto, la madre del nostro D. Telo vi è chiamata *D. Elvira Rodrigues Giroa*, mentre, secondo D. Pedro, si chiamò *Tareyia Rodriguez Giroa*; e poco dopo vi si dice che « D. Affonso Tellez de Cordova (cioè, il fratello di Telo) foi casado com D. Maria Annes Batiçela que fora ante barregãa delrey D. Fernando »; mentre prima del 1367 non salì al trono di Portogallo nessun don Fernando (2). La cant. 578 ci offre una data ben fissa, celebrando la presa di Valenza per opera di Giacomo I d'Aragona, che fu nel 1238.

Lo stesso Pero da Ponte ha poi tre cantigas (n.° 1170, 1179, 1184) che si riferiscono a Sueir'Eanes, di cui nè il canzoniere Vat. nè il CB ci hanno conservato alcun componimento. All'in fuori di queste tre cantigas che gli indirizza Pero da Ponte, solo altre due volte si allude a lui nei canzonieri portoghesi, una volta nel Vat., alla cant. 1117 che gli rivolge Affoms'Eanes de Cotom, e un'altra nel CB, al n.° 143, di Martym Soares. Dai Nobiliarj, circa l'epoca in che egli visse, non possiamo nulla ricavare di preciso: essi solo ci assicurano ripetutamente che fu figlio di *Ioham*

(1) Così pel *Nobiliario* di D. Pedro, come pel *Livro velho* cito dall'edizione dell'Accademia di Lisbona nei *Monumenta Portugalliae Historica*.

(2) L'equivoco potrebbe spiegarsi col fatto che la celebre moglie di Fernando di Portogallo portava appunto il cognome dei Tellez.

Soarez de Panha o trovador (1). Ma dalla suddetta cantiga di Martin Soares avremo a conchiudere, più in là, ch'egli era vivo e sano nel 1269 (v. a pag. 55, n. 1).

Inoltre, Pero da Ponte indirizza una cantiga d'escarnho (n.º 1173) a Pedr'Agudo, e l'altra cantiga, anch'essa d'escarnho, contro Pedro Bodinho (n.º 1180), è motivata dalla morte del medesimo Pedr'Agudo. In quest'ultima il poeta immagina che Pedro Bodinho debba, per acclamazione dei proprj concittadini, prender lui in Burgos il posto di marito disgraziato, rimasto vuoto per la morte di Pedr'Agudo. Di costui parla anche, nel n.º 1007, Gonçal'Eanes do Vinhal, il quale ha in due altre cantigas del Canzoniere (999 e 1008) due allusioni ad epoca molto tarda: giacché colla seconda, che, stando a ciò che dice la rubrica, si riferisce all'esilio dell'infante D. Anrrique, fratello di Alfonso X, a Tunisi, si va fino al 1259; e colla prima, in cui è mentovata chiaramente la *lide de Mouron*, fino al 1289. Questo fatto di Gonçal'Eanes, che ricorda come vivo Pedr'Agudo, ci costringe a credere che questi non morisse avanti la metà del sec. XIII: e a quell'epoca quindi deve riportarsi la cantiga 1180 di Pero da Ponte, nè deve esserne molto distante

(1) Nel *Nobiliario* di D. Pedro, al tit. XXVI, si legge *Panha* e al tit. LXII *Panha*; il *Livro velho* poi a pag. 154 dà *Payva*, a pag. 180 *Panha*. È insomma sempre lo stesso cognome con leggere modificazioni.

Il BRAGA poi (*Prifuz.* p. XXX) fa risalire, come *allusiva ao cerco de Pamplona e de Estella*, all'anno 1204 la cant. 937 di Iohan Soares de Payva. Ma la interpretazione che egli ne dà (pagg. XXVIII e XXIX) a me pare contenga qualche anacronismo. Secondo lui, la prima stanza alluderebbe alla dimora di Sancho VI il Forte, di Navarra, nella corte dell'emiro Mohammed: e questa dimora non va al di là del 1200. La seconda stanza alluderebbe ai tentativi infruttuosi fatti dal re di Aragona Pedro II, per impossessarsi di Pamplona ed Estella: e questi risalgono precisamente all'assenza di Sancho. La terza stanza finalmente alluderebbe alla vita solitaria, monastica addirittura, che Sancho VI menò per un certo periodo del suo regno nel castello di Tudela, vita che gli procurò il soprannome di *Eucerrada*. Ora, quei quattro versi della terza stanza

guarda-s'el rey com'è de bon saber,
que o non filhe luz en terra aliena,
e onde sal by ss'ar torn'a jazer
ao jantar ou se non aa cea

l'altra n.º 1173. Che poi in quel torno di tempo visse Pedro Bodinho (1), la cui pretesa elezione coincide colla morte di Pedr' Agudo, troviamo la riprova in ciò, che egli è ricordato nel n.º 1202 da Pedr' Amigo, trovatore di epoca assai tarda, come si può rilevare dal fatto che in quella stessa cantiga parla di *Lourenço jogar*, il quale nel n.º 1010 tenzona con Ioham d' Avoim, vissuto anche sotto D. Dionisio (2).

In un'altra cantiga de maldizer, che porta il n.º 1175, beffeggia Bernaldo de Bonaval, perché convive con una

non possono riferirsi davvero a Saúcho VI prima del 1212, anno in cui egli era tutt'altro che *encerrado* ed ebbe anzi parte gloriosa nella vittoria delle Navi. E la riprova di ciò si ha nei due ultimi versi della stanza

maye se deus traz o senhor de Monçon
ben mi cuyd'eu que a cunca lhis varra,

i quali alludono certissimamente a Giacomo I d'Aragona e non a Pedro II. Giacomo I, rimasto erede del trono in età tenerissima, fu messo al sicuro da ogni possibile evento, nel castello di Monzon, da Guglielmo di Monredon, nel 1214. Anche Payo Gomes Charrinho, al n. 1158, che è una cantiga d'escarubo probabilmente occasionata dall'imposta straordinaria del *bovaggio* (1217), ricorda questa specie di reclusione di Giacomo I, alludendo, più specificatamente, alla miseria che circondò il povero re nel recinto di Monzon, col verso

nom mi derom meu jantar en Monçon.

Così che, in conclusione, la cant. 937 di Ioham Soares de Payva si riferisce ad epoca posteriore al 1214 e dev'esser quindi stata un prodotto senile della sua musa, giacché secondo il *Livro velho* 336 e 352 egli nacque poco dopo la battaglia di Ourique (1139). Non va poi dimenticato che *Iohan Soares de Pavin* è fra i tre o quattro trovatori, le cui poesie il marchese di Santillana dice di aver viste raccolte nel *gran tolimen* di dona Mencia de Cisneros. (*Carta al Condestable*).

(1) Nota come questi poveri mariti abbiano perfino nel nome il sentore della loro disgrazia *Bodinho* sarà da *bode* = becco. Così anche *Martin de Cornes* della cant. 1181 dovrà questo cognome alle imprese di sua moglie, anziché al crociato Guglielmo de Cornes, suo antenato, secondo reputa il BRAGA (*Préfaz*, pag. XXVIII).

(2) Di D. Ioam d'Avoim il *Livro velho* (p. 161) ci dice che fu *privado d'el Rey Dom Afonso padre d'el rey dom Diniz de Portugal*. Riguardo a lui abbiamo poi alcune date documentate; quella del 1249, in una donazione di alcune case fattagli da Alfonso III, e l'altra del 1263, quando egli e suo figlio Pedro Annes, come malleadori di Alfonso III nelle convenzioni da lui stabilite con Alfonso X circa il dominio dell'Algarve, ebbero in consegna, a guisa di pegno, i castelli di Tavira, Loulé, Faro, Paderne, Silves e Aljesur (V. HERCULANO, III, 66). E infine sappiamo che era ancor vivo dopo il 1279, inteso ad assistere D. Beatrice, vedova di Alfonso III, nelle cure dello stato (V. BRAGA, *Préfaz*, LIX).

donnaccia, la cui compagnia non può far onore a un *hom seprel*: nell'ultima strofe gli dice:

E vos mentes non metedes,
se ela filho fizer,
andando como veedes
con algum peon qualquer,
aquei tempo avemos já,
alguen vos suspeytará
que no filho part'avedes.

Questa satira di Pero da Ponte ha luminoso riscontro col n.º 1086 di Ayras Peres Veytorom, il quale mette anche lui

Che poi Pedr'Amigo poetasse verso la fine del sec. XIII, la prova diretta ed irrefragabile si trova nella cant. 1550 CB. È noto a tutti come in due epoche della sua vita Alfonso X fosse preso dalla velleità d'esser creato imperatore, nel 1256 e nel 1274: la prima volta dovè lasciarsi sgusciar di mano l'occasione, perché, occupato a regolare i gravi disordini del suo regno, non poté per un momento lasciar la Spagna; ma nel 1274 ci si rimise di proposito e, affidate le cure dello stato al primogenito Fernando, se ne andò colla moglie e i figli minori in Francia, a Beaucaire, presso il Papa, per far valere i suoi diritti alla corona imperiale. Or bene: la cant. 1550 CB è una tenzone tra Ioham Vaasquez e Pedr'Amigo circa le pretese di Alfonso alla corona imperiale: il primo sostiene che, se la cosa riuscisse, sarebbe un danno pei Castigliani; il secondo sostiene, com'è di necessità, il contrario. Nella terza stanza dice Vaasquez:

Ay Pedr'Amigo, eu non perderia
En quant'el Rey podesse mays auer
En bona terra e en gram poder;
Ca quant'el mays outesse, mays ualria:
Mays perde o Reyn' e nos perdedes hi,
Os que sen el ficaredes aqui,
Poys que-ss'el for d'Espanha sa uya.

Pedr'Amigo risponde:

Ioham Vaasquez, eu ben cuydaria
Que o Reyno non a por que perder,
Por el rey nosso senhor mays ualer
Ca Rey do mund'e se-ssc uay sa uya
Valrra el mays, e nos per el y.
De mays, quis deus que tem seu fill'aqui,
Que, se-ss'el for aqui, nus leixaria.

Negli ultimi due versi c'è perfino l'allusione chiara alla circostanza che, andando il Re in Francia, egli lascerà a capo dello stato il figlio. A questa cantiga quindi va assegnata la data del 1274.

Non voglio poi tralasciar di notare che Pedr'Amigo godeva fama di augure: come tale è consultato, qui da Ioham Vaasquez e tale si vanta egli stesso al n. 1197 Vat.

in berlina, per la stessa ragione, il *bom segrel* D. Bernaldo. La seconda stanza conchiude:

. ficaredes
 com mal escarnho se vos emprenhar
 d'algum rapaz, e vos deploys leixar
 filho d'outro, que por vosso criedes.

Queste due cantigas si riportano, non c'è dubbio, allo stesso personaggio, allo stesso fatto e quindi alla stessissima data; data, che, del resto, non può esser molto remota, poichè Ayras Peres Veytorom è un trovatore che, nel giro delle allusioni comuni o reciproche, si riaggruppa con Ioham Baveca, Pero d'Ambroa e Gonçal'Eanes do Vinhal, i quali varcarono tutti la metà del sec. XIII: anzi egli, con D. Ioão Avoim e Ioão Soares Coelho vissero qualche po' anche sotto D. Dionisio (1).

Fernam Dias Estaturão del n.º 1183 di Pero da Ponte è certamente lo stesso che il Fernam Dias del n. 1090: poichè le due cantigas sono motivate dallo stesso fatto. Ora, l'autore del 1090 è lo stesso anonimo che compose la cantiga de maldizer *dos que derom os Castelos como non deviam al rey don Affonso* (III) (n.º 1088). E anzi in questa stessa cantiga, tra i baroni traditori è mentovato *Fernam Dias*. Questo personaggio fu dunque indubbiamente contemporaneo di Alfonso III (2).

Qui finiscono tutte le allusioni che per noi possono essere di qualche interesse nelle poesie di Pero da Ponte.

Quanto alle cantigas di Bernaldo de Bonaval, una sola di esse ci presenta un personaggio storico. Ed è il n.º 663, dove il trovatore tenzona con Abril Perez. Il *Livro das linhagens* del conte D. Pedro ci dà notizia di lui nel tit. XXXVI § 16: « E dom Pero Affonso, filho de dom Affonso Veegas Moço e de dona Aldara Pires netto de dom Egas Monis e da minhana dona Tareja Affonso, casou com dona Oraca

(1) Cnf. BRAGA, *Prefaz.*, pag. LVI, not. 1.ª

(2) Tenga presente il lettore che Alfonso III di Portogallo fu contemporaneo di Alfonso X il Sapiente.

Affonso filha delrey Affonso primeiro e de dona Eluira Galter de gaança, e fez em ella dom Abril Pires ». Ciò che è identicamente ripetuto nel *Livro velho*, pag. 162: « D. Pero Affonso filho de Moço Veegas foi casado com D. Urraca Affonso filha d'elrey D. Affonso o primeiro rey que houue em Portugal, e de Eluira Gualter, e fege em ella D. Abril Pires de Lumiars ».... « e este Abril Pires foi casado com D. Sancha Nunes de Baruoza.... ». Dunque Abril Perez fu nipote di Affonso Enriquez, re di Portogallo: ma non c'è bisogno di andare accattando d'in sui Nobiliarj notizie incerte sulla sua vita, quando di lui, che ebbe grandissima ingerenza nelle cose del suo paese, parlano tutte le storie del Portogallo. In queste, Abril Perez ne appare come uno dei devoti della corona, come uno di quelli che con maggior zelo cercarono riparare ai disastri del regno di Portogallo, sotto Sancho II. Egli è una delle principali figure in quella specie di interregno: nel 1223 sparisce dalla scena del governo il maggiordomo Pedro Annes de Nova, sbalzato dall'odio degli altri fidalghi, e per tre anni il carico dello stato riposa successivamente su varj signori, tra cui troviamo Abril Perez. Nel 1228 lo troviamo ancora tra quei pochi, che, in quella fantasmagoria di successioni, conservarono a corte una posizione eminente. Nel 1240, egli, vecchio, insieme col vescovo di Coimbra, Tiburcio, è scelto arbitro per comporre le questioni sorte tra la cittadinanza di Porto e il pastore di quella città. Abril Perez morì nella battaglia presso Porto, circa il 1245 (1).

Perciò, possiamo esser certi che la tenzone 663 tra Bernaldo de Bonaval e Abril Perez è anteriore al 1245. E se consideriamo che quella è una tenzone d'amore, o, per dirla alla provenzale, un *jocs enamoratz*, noi siamo indotti a riportarla ad un'epoca di parecchj anni anteriore alla morte di Abril Perez, il quale morì assai vecchio, come ci assicura la storia, e, inoltre, negli ultimi anni di sua vita,

(1) HERCULANO, II, c. *Livro velho*, 162.

fu gravato delle cure dello stato, così da far pensare ch'egli non avesse tempo ed agio per gli sfoghi della musa erotica.

Bernaldo de Bonaval, ad ogni modo, fu suo contemporaneo, e, approssimativamente, anche suo coetaneo. Infatti, abbiamo qualche argomento per credere ch'egli dovesse esser vecchio, fors'anche decrepito, verso il 1250. Il 1252 è all'incirca la data la più avanzata che presentino le cantigas di Pero da Ponte da noi esaminate: ora, anche se si voglia ammettere che la cant. 1175 dello stesso Pero rasenti questa data estrema, ne risulta che per lo meno verso il 1250 Bernaldo doveva esser già vecchio abbastanza. La maniera in cui Pero da Ponte nel n.° 1175 e Ayras Peres Veytorom nel n.° 1086 rimproverano a Bernaldo le sue velleità amorose è assolutamente la maniera che si è usata sempre al mondo coi vecchi che vogliono fare certe cose inconciliabili coi canuti. Pero da Ponte parla chiaro abbastanza:

E vos mentes non metedes
se ela filho fizer,
andando como veedes
con algun peon qualquer,
aquei tempo avemos já
alguen vos suspeytará
que nõ filho part' aredes.

Che dunque Bernaldo potesse aver la sua parte nel figlio non poteva essere che un sospetto. . . . E Ayras Peres parla ancora più chiaro:

. de que ficaredes
com mal escarnho se vos empenhar
d'algun *rapaz*, e vos depouys leixar
filho d'outro que por vosso criedes.

Questa circostanza dei *giovani* che potrebbero aver usurpati i diritti di Bernaldo, include evidentemente un'antitesi colla *vecchiezza* di lui.

D'altra parte poi, queste due cantigas d'escarnho non possono riferirsi ad un'epoca molto anteriore alla metà del sec. XIII: perché Ayras Peres lo troviamo vivo ancora sotto

D. Dionisio (1), e, supponiamo, non avrà poetato nelle fasce, né avrà avuta una longevità biblica. Di più, che circa la metà del sec. XIII, dovesse essere ancor vivo Bernaldo, lo prova anche il fatto che nella cant. 1069 parla di lui Ioham Baveca il quale, per le sue relazioni poetiche, che appaiono nel canzoniere Vaticano, va annoverato tra i trovatori della corte di Alfonso X il Sapiente (2).

Questa è, tutta insieme, la cronologia che si può raccogliere dai componimenti di Pero da Ponte e Bernaldo de Bonaval; cronologia qua e là un po' incerta e vaga, è vero, ma che circoscrive in complesso pur l'epoca in cui vissero e poetarono i due trovatori. D'altronde, prima di andare in fondo, capiterà di poter mettere la mano su qualche altro fatto che avvalorerà questa cronologia a primo aspetto un po' elastica.

Delle poche allusioni che a questi due jograes fanno gli altri poeti nei canzonieri, abbiamo già detto qualche cosa incidentalmente. Non ci resta che a ricordare il n.º 1148 (frammento) di Fernam Rodrigues Redondo, e il n.º 1149 di Affoms' Eanes de Cotom, che son tutti due apertamente indirizzati a Pero da Ponte. Il frammento di Redondo è di pochi versi e non può dar appiccio a nessuna deduzione d'importanza: nella cantiga d'escarnho 1149 Affons' Eanes, accanto a Pero da Ponte, nomina *Ioham Fernandez o mouro*. Ora, la cant. 975 di Martin Soares è anch'essa contro questo stesso Ioham Fernandez, come chiaramente dimostra la rubrica: « Esta cantiga fez d'escarnho a hũ que diziam Iohan Fernandis e semelhava mouro ecc. . . ». La cant. 978 dello stesso Martin Soares torna a beffeggiare Ioham Fernandez (3). E altre due ancora ve ne sono contro questo po-

(1) V. sopra a pag. 39.

(2) Basti citare le sue due cantigas 1066 e 1067, allusive allo stesso Pero d'Ambroa, il quale ricordano anche Gonçal' Eanes do Vinhal, Pedr'Amigo ed altri tardissimi trovatori; ma v. anche in appresso a pagg. 55 n.º 1, 157 n.º 2 e 62 n.º 2.

(3) Martin Soares ha anche una cantiga de maldizer contro Affons' Eanes de Cotom (n. 966).

vero diavolo, la 1012 e la 1013 di Ioham Soares Coelho (1).
Il n.º 1013 comincia:

Ioham Fernandes, o mund'è tornado,
e de pram cuydamos que quer fiir,
veemo lo emperador levantado
contra Roma e Tartaros viir:
e ar veemos aqui don pedir
Iohan Fernandes, o *mouro* cruzado;

e allude certamente all'assedio posto a Roma dall'esercito imperiale nel 1241, e all'inoltramento dei Mongoli in Europa nello stesso anno; inoltramento che suscitò un allarme generale in tutta Europa, da potersi chiamar *crociata* (2). La data sicura del 1241 che va assegnata alla cantiga 1013 contro Ioham Fernandez, dovrebbe far supporre che circa quell'epoca poetassero anche Martin Soares, Affonso de Cotom e don Roy Gomez de Breteyros, che motteggiano lo stesso personaggio. L'esser poi nominato Pero da Ponte insieme con Ioham Fernandez nella cantiga di Cotom conferma, anziché contrariare, la nostra deduzione, poichè sappiamo che tutte le date sicure dei componenti di Pero si aggirano intorno a quell'epoca (1236, 1238 ecc.).

Da tale catena di allusioni messe a riscontro l'una dell'altra, si può concludere a prima vista che la cronologia di Pero da Ponte non presenti alcuna data anteriore al regno di Fernando III (1230). Quanto al Bonaval, abbiamo visto che egli, benché vecchio, era vivo verso la metà del

(1) È ancora argomento delle cantigas d'escarnho di Don Roy Gomez de Breteyros, le quali si leggono nel cod. CB sotto i nn. 1543 e 1544.

(2) Questa data così inoltrata non deve colpire in una cantiga di Ioham Soares Coelho: ché invece dovremmo maravigliarci qualora ci trovassimo dinanzi ad una data remota. Difatti, il n.º 1011 è una tenzone di Ioham Soares con Ioham d'Avoim, il quale abbiamo già detto che viveva ancora sotto D. Dionisio; e la cant. 1023 di Ioham Soares Coelho è indirizzata a Don Buytorom, altro trovatore, che, come abbiamo visto, rinveniamo ancor vivo sotto D. Dionisio. Tutto questo, col nostro metodo di aggruppamento, ci fa supporre in Ioham Soares uno dei più tardi trovatori del sec. XIII: nel fatto, egli sopravvisse ad Alfonso III. (Cf. BRAGA, pag. LVI, n.º 1, e pag. LXV.)

sec. XIII (1). Se a queste circostanze si ravvicina l'altra della rubrica che nel Cod. Vat. accompagna la serie di cantigas dal n.º 61 al 79: « Elrey Dom affonso de castella he de leom », vien voglia subito di affermare che l'autore della cant. 70 non possa essere se non Alfonso X di Castiglia. Giacché le corone di Castiglia e Leone, riunite da Fernando III, passarono poi a suo figlio Alfonso X.

II

Io non voglio esser corrivo ad asserire. Ché anzi, per amor della verità, mi piace, prima di fermarmi ad una, esaminare tutte le ipotesi.

Che la rubrica, così com'è, voglia significare Alfonso IX di Leone è assolutamente impossibile: nei testi dei nobiliarij e delle antiche cronache i *re di Leone* non son mai chiamati altrimenti che così. Noi però, benché crediamo che le rubriche del Cod. Vat. meritino fede quasi sempre (2), pure vogliamo ammettere, per il momento, la probabilità di uno scambio, che abbia dato luogo ad errore. Dopo la riunione delle due corone, si considerò sempre il regno di Leone come assorbito da quello di Castiglia, e perciò si usò dire di frequente *re di Castiglia* semplicemente, per intendere il *re di Castiglia e di Leone*. Per esempio, al tit. LV,

(1) Fo notare qui che dal contesto della cant. 70 di Re Alfonso non si può rilevare se Bonaval fosse vivo o morto quando quella fu scritta. In essa è detto che Pero da Ponte apprese da Bonaval la sua maniera di poetare; ma l'esser vivo il discepolo non esclude la possibilità che il maestro fosse morto. Il terzo verso della quarta stanza

e pero ende non è trobador natural

così dato dal Braga e che parrebbe alludere a Bonaval ancor vivo, è così guasto nella misura e nel senso che non può avere per noi alcuna autorità.

(2) Con ciò non intendo dire che non sbagliassero mai: ché anzi questo poté accadere, quando si trattava di personaggi di poca importanza e quindi di facile confusione. Così p. e. la rubrica del n.º 978 non ha nulla a vedere col testo e deve contener qualche sbaglio: ma sbagliare quando si tratta di re, che rappresentano e delimitano essi le epoche, non doveva poi esser tanto facile!

§ 7, del Nobiliario di D. Pedro, il re Alfonso XI è detto semplicemente *Dom Affonso de Castella*; e al tit. LVII, il figlio di Alfonso X è detto semplicemente *Sancho de Castella*. Similmente, al tit. XXVI, accade per lo stesso Alfonso X: e molti altri esempj se ne potrebbero citare. Si capisce quindi come un amanuense, al trovare il semplice *rey de Castella*, potesse credere di fare il suo dovere, esplicando il titolo coll'aggiungervi *e de Leon*, anche quando con *rey de Castella* era denotato precisamente il re della sola Castiglia, prima che avesse luogo la riunione in Fernando III. Ammessa la probabilità di questo errore, il poeta potrebbe essere Alfonso VIII di Castiglia, morto nel 1214.

Ma terminiamo di esaminare le cantigas poste sotto questa benedetta rubrica e vediamo se dalla interpretazione di esse risulti più probabile la paternità di Alfonso VIII di Castiglia o quella di Alfonso X di Castiglia e di Leone.

Tra questi 19 componimenti ve ne ha quattro che sono di una singolare importanza storica, poiché si riferiscono evidentemente ad avvenimenti politici contemporanei al poeta. Portano i numeri 69, 74, 77 e 79.

La cant. 74, bellissima artisticamente per l'agilità della descrizione e la potenza del colore, ritrae senza dubbio una rotta che i Cristiani patirono dai Mori (1).

(1) Il testo di essa fu reso assai poco felicemente dal Braga. Valga come prova la prima cobra che il Braga dà in questa forma:

O genete, poyz remete
seu alfaraz corredor
estrememente se esmorece
o coteyffe com pavor;

dove non so se sia più sciupato il metro o il senso: mentre poi non ci vuol molto a ristabilire l'uno o l'altro:

O genete,
poyz remete
seu alfaraz corredor,
estremece
e esmorece
o coteyffe com pavor.

Benché di tal cantiga un'interpretazione minuta, a parola, si dia difficilmente, pure è possibile cogliervi parecchie allusioni che trovano riscontro nella battaglia di Alarcos (1195), secondo ce la descrivono le storie. Fu duce dei Castigliani Alfonso VIII, e la battaglia ebbe luogo il 19 luglio del 1195:

Vi coteyffes de granhom (sic)
en o meio do estio

.

i Mori erano provenienti dal Marocco; e *Azamor* dei versi

Vi coteyffes.
 estar tremendo sem frio
 ant'os mouros d'*Azamor*,

è una città del Marocco. Il panico della cavalleria castigliana accennato nei versi

O genete,
 poys remete
 seu alfaraz corredor,
 estremece
 e esmorece
 o coteyffe com pavor;

la strage dei gineti di cui si parla nei versi

. . . . genetes trosquiados (1)
 cobriam-nos à redor;

lo sgomento e la fuga delle truppe, descritti nell'ultima cobra, sono ritratti anche nelle storie delle guerre coi Mori (2).

Come *gentle*, specie di cavallo leggero, venne poi a denotare il cavalleggero, così, io credo, il *coteyffe*, vestimento di guerra, venne a denotare il guerriero che se ne copriva.

(1) Traduci: *morti*. Si usava *trosquiar* (tosare) i morti.

(2) Ecco la descrizione che fa della battaglia il ROSSEUW SAINT-HILAIRE, il quale ha tenuto sott'occhio le cronache arabe: . . . « une division de leur cavalerie (des cristians), forte de sept à huit mille hommes, vint assaillir la première ligne de l'armée africaine. Le choc fut terrible, et les chevaux des chrétiens vinrent se clouer

Per via di tali riscontri, il n.º 74 parrebbe scritto da Alfonso VIII dopo la battaglia di Alarcos: ma noi, per quanto quella cantiga possa convenire a tal personaggio e a tale avvenimento, non possiamo, soltanto in vista di ciò, deciderci ad assegnare ad Alfonso VIII tutta la serie dei 19 componimenti che il codice vaticano contiene da n.º 61 a 79. Invece, proseguiamo nell'esame di essi, contentandoci, per ora, di far osservare che la località, determinata dal Guadalquivir nella terza cobra, mal si accorda con Alarcos che è presso Calatrava, sulla Guadiana, nella Mancha.

Nel n.º 79 il Braga, come abbiamo già visto, crede scoprire una cantiga de maldizer di Alfonso IX contro Alfonso II di Portogallo « que se retirára depois da batalha das Navas de Tolosa, para vir desapossar suas irmaãs da herança de D. Sancho I, que lhes pertencia » (1). Che questa cantiga sia opera di Alfonso IX abbiamo già dimostrato assurdo; che sia di Alfonso VIII contro Alfonso II di Portogallo, nemmeno questo parrà verosimile. Alfonso II non prese parte, di persona, alla battaglia di Tolosa; questo è vero: ma, lo ripetiamo, vi inviò l'infante D. Pedro con un buon contingente: e, mi pare, Alfonso VIII non aveva poi tanta ragione di restarne scontento. Tant'è vero che, reduce da quella campagna gloriosa, per mostrar la sua gratitudine ad Alfonso II, gli rese il possesso dei castelli che Alfonso IX gli aveva usurpati. Ora, che il re di Castiglia si prendesse la pena di mostrarglisi così caldamente grato coi fatti, per poi divertirsi a motteggiarlo in un feroce sirventese, mi pare cosa fuor di ragione. D'altra

sur les lances des musulmans, sans pouvoir trouver ce mur vivant qui résistait à leurs coups. . . . Parmi eux, dit Conde, se trouvaient dix mille chevaliers bardés de fer, la fleur de la chevalerie d'Alonzo, qui avaient juré sur leur croix qu'ils ne fuiraient pas, tant qu'un musulman resterait en vie. . . . Mais, oubliant leur serment, il s'enfuirent en désordre, et les Afleains, montés sur des chevaux plus agiles, en firent un affreux carnage » (*Hist. d'Esp.* vol. IV). In ultimo, Alfonso stesso dovè decidersi a fuggire.

(1) Abbiamo già notata a pag. 32 la poca *storicità* di quanto qui dice il Braga e la sua contraddizione.

parte, l'interpretazione di questa cantiga è tutt'altro che agevole e piana: anzi le allusioni oscure, i motti sibillini, di cui ridonda, la rendono adattissima a diverse interpretazioni. I primi versi

Quem da guerra levou cavaleyros
e á sa terra foy guardar dineyros,
nom vem al mayo!

Quem da guerra se foy com maldade
e á sa terra foy comprar erdade,
nom vem al mayo!

se a prima vista parrebbero dar ragione al Braga, dopo avervi pensato su un pochino, si piegano docilmente ad altre interpretazioni: la prima stanza, s'io non mi sbaglio, dice chiaro che si tratta di uno che condusse via dal teatro della guerra i suoi cavalieri, e se ne andò a casa, a custodire il proprio scrigno. Ma Alfonso II, lo ripetiamo ancora una volta, non andò lui al campo: e i cavalieri che mandò sotto la scorta di D. Pedro non tornarono che a cose fatte e gloriosamente, come i soldati di Castiglia. La seconda stanza ripete in parte il concetto della prima, e con quell'emistichio « foy comprar erdade » sembra proprio che voglia dir dell'eredità di Sancho I: ma, o che *erdade* in prt. non significa anche *sostanza*, *avere* semplicemente? (1). E la terza stanza cosa mai vorrà dire? Il cod. CB ha *cōnemiga*, che dà luogo alla correzione

O que da guerra se foy com nemigo,
pero nom veo quand'a preito sigo,
nom vem ecc....,

con un senso abbastanza chiaro, di un barone, cioè, che *fece patto* col nemico... Ciò che Alfonso II non fece di certo. La quarta stanza allude ad un principe che non andò *al*

(1) Pel significato di *herdade* e *herdador* nella divisione territoriale del Portogallo a quei tempi, v. l'HERCULANO, III, lib. VII, part. III, e enf. anche il BLUTEAU che dà ad *herdade*, tra gli altri significati, quello di *latifundium*.

mayo, per esigere le *martineguas*, ossia la tassa di focatico che si pagava il giorno di S. Martino (1),

però non veio polo Sam Martinho.

La decima allude ad un altro che andò alla guerra senza portar le provvigioni pei soldati

O que com medo fugiu da fronteyra
però tragia pendon sen caldeyra (2).

E finalmente gli ultimi due versi

O que da guerra foy por recaúdo
macar en Burgus fez pintar escudo,
nom vem al mayo (3),

alludono a qualche signore della vecchia Castiglia che, benché avesse fatti tutti i preparativi di guerra, non andò poi alla frontiera.

Decisamente io credo che questa cantiga sia lo sfogo d'un principe contro la defezione dei suoi vassalli o dei suoi alleati, in tempo di guerra, e si riferisca quindi non ad un solo, ma a molti diversi. Se veramente fosse di Alfonso VIII e si riferisse alla battaglia delle navi di Tolosa, dovrebbe alludere proprio al re di Leone, che, secondo l'Hereulano, non spedì nemmeno ajuti e devastò il territorio di Castiglia, in assenza del re, e, fors'anche, ai principi crociati stranieri che, dopo l'espugnazione di Calatrava la vieja, vollero tornare indietro ignominiosamente e tentarono, nel ritorno, di saccheggiare Toledo. Ma, perché non si potrebbe riferire

(1) V. SANTA-ROSA, *Elucidario*.

(2) « O pendão e a caldeira eram as insignias e distinctivos dos Ricos-homens desde o tempo dos Godos até o seculo XV... Pelo pendão se mostrava o poder e authoridade do alistarem os seus vasallos para a guerra: pela caldeira, que no mesmo pendão ou estandartes estava pintada, queriam dizer, que tinham muitos bens, nunições de boca e dinheiros, para lhes pagar, e os manter ». SANTA-ROSA, *Elucidario*, s. v. V. a tal riguardo anche il dotto lavoro che l'AMADOR DE LOS RIOS pubblicò sulle *Ensayos Militares en Castilla durante la edad media*, nella *Rev. de España*, 1885, 25 Novembre e 10 Dicembre.

(3) Traduci: *Colui che se ne andò dalla guerra per paura, benché avesse fatto dipingere il suo scudo in Burgos, non venne al maggio.*

invece alla battaglia di Alarcos? In quella disgraziata impresa Alfonso VIII fu solo: i re di Navarra, d'Aragona, di Leone e di Portogallo non lo ajutarono e, per di più, il primo si alleò coll'emiro Yacoub. Lo sdegno condensato nelle stanze di questa cantiga risponderebbe benissimo allo stato d'animo del re di Castiglia, che ha dovuto subire una sconfitta dagli Infedeli, per la vigliaccheria degli altri principi cristiani della penisola.

Così nell'uno come nell'altro caso, certamente questa cantiga può, insieme colla 74, fornire dei validi argomenti a chi voglia tirar fuori dalla rubrica del codice vaticano Re Alfonso VIII di Castiglia. Ma a me stesso che mi sono sforzato di accumulare tutte le prove possibili in suo favore, non sembra a norma di critica rigorosa il sacrificare ad una probabilità, dipendente al tutto dall'interpretazione di due oscure cantigas, la probabilità che risulta da un insieme più largo di circostanze e dalla verosimiglianza di una cronologia stabilita sopra un complesso ben più vasto di fatti. Ché, del resto, delle guerre tra i principi della penisola iberica e i Mori la storia non sa che poco ed in confuso: le fonti, cioè le cronache cristiane ed arabe, hanno spessissimo delle lacune e si contraddicono ancora più di sovente; non dovrebbe quindi farci meraviglia se nella storia del regno di Alfonso X non potessimo rinvenire una grande sconfitta dei Cristiani, pure forse accaduta, che spiegasse la cantiga 74. Tuttavia, le storie ci fanno sapere che Alfonso X ebbe lungamente a combattere i Mori di Spagna e d'Africa. I Mouros d'*Azamor* mentovati nella cant. 74 lasciano intendere che ivi si tratta di una battaglia coi Mori del Marocco: e sappiamo che nel 1275 ci fu un'invasione Africana nel regno di Alfonso X e a capo degli Infedeli stava Youssouf, emiro del Marocco. Tra le altre cose, furono allora sconfitti e tagliati a pezzi 8000 Castigliani, comandati da D. Nuño de Lara; fatto d'arme a cui la cronaca araba assegna la stessa importanza che a quello d'Alarcos. Una seconda sconfitta subì l'Arcivescovo di Toledo, lasciandovi la vita. Nel 1278, dallo stesso Youssouf fu battuto

l'infante D. Pedro all'assedio di Algeziras. Per lunghi anni poi durò la sollevazione dei Mori di Andalusia sotto Mohamed I Alahmar e sotto suo figlio, Mohamed II. Insomma, coi Mori combatté ripetutamente Alfonso X, e ad una delle tante battaglie che accaddero può riportarsi la descrizione della cant. 74. Ricordiamo qui ancora che l'unica indicazione di luogo data in quei versi è quella del Guadalquivir, inconciliabile colla località di Alarcos; mentre sappiamo che il teatro delle guerre tra Alfonso X ed i Mori fu quasi sempre il suolo d'Andalusia, che il Guadalquivir attraversa per lungo tratto del suo corso. Aggiungo: la cant. 79, anziché alludere alla vile condotta degli altri principi della penisola verso un re di Castiglia, potrebbe alludere ai tradimenti e alle diserzioni di molti suoi sudditi. Nel 1270 fu una rivolta generale dei signori castigliani contro Alfonso X: essi andarono, niente di meno, a riconoscere la sovranità di Alahmar, emiro di Granata, nemicissimo della Castiglia, e, per via, misero a sacco e fuoco le terre. Più tardi, Sancho suo figlio, mentre era alla frontiera, si ribellò, fece un'escursione in Andalusia, in cerca di proseliti, si alleò con D. Dionisio di Portogallo, e, non contento di ciò, mandò suo fratello D. Iuan a spargere il seme della ribellione tra i signori del territorio di Leone. E all'uno dei due figli potrebbero alludere i versi

O que da guerra se foy com gram medo
Contra sa terra espargendo tredo....

E la cobra

Quem da guerra se foy com maldade
E à sa terra foy comprar erdade

potrebbe benissimo riferirsi a Sancho che nel 1275 lasciò la frontiera per andare a *comprar erdade*, per correre cioè a Città Reale, ove era morto il fratello primogenito Fernando, a raccogliere l'eredità del trono, e, l'anno appresso, nel 1276, concluse una poco onorevole tregua con Ben

Youssouf emiro del Marocco, per aver agio ad attuare i suoi piani d'ambizione.

E l'altra cobra,

O que da guerra se foy com nemigo

potrebbe voler significare qualcuno dei baroni alleatisi col-
l'emiro di Granata.

Finalmente, qualche stanza potrebbe far pensare ad Enrico, fratello di Alfonso X, il quale, inviato da questo contro i Mori di Xeres nel 1257, dopo poco abbandonò il suo posto e si rifugiò a Tunisi presso i nemici della fede.

Ma questo sirventese, irto di difficoltà, a chiunque lo si voglia riferire, non gli si attaglia di certo a capello: se una stanza conviene ad un personaggio, l'altra conviene ad un altro; e tre stanze, che possano con sicurezza riferirsi ad un solo, non si mettono insieme. Quindi, mi pare che se io mi trovo imbarazzato a riferirlo ai traditori di Alfonso X, altri non possa facilmente fare in modo che calzi perfettamente ai traditori di Alfonso VIII (1).

Passiamo perciò ad esaminare le due rimanenti di queste cantigas, non so se dir politiche o militari, nella speranza di trovarvi qualche allusione più determinata.

(1) Gil Perez Conde, un poeta che ha nel cod. CB una lunga serie di cantigas tutte d'argomento guerresco, parrebbe che avesse nel n. 1520 imitato o almeno tolta l'intonazione da questo sirventese: l'argomento è consimile, la condotta del componimento assai conforme. La prima stanza incomincia

Quem nunca sal da pousada.

la seconda

Quem non tein aqui cavalo

e la terza

Quem nunca troux'escudeyro;

ed hanno il ritornello. Questo componimento poi dov'esser necessariamente d'un contemporaneo di Alfonso X, perché nella prima stanza

Quem nunca sal da pousada

Pera hyr en cavalgada

E quytan como mesnada

Del Rey ou de don Fernando,

il re e don Fernando non possono essere altri che Alfonso el Sabio e il suo primogenito.

La cant. de maldizer n.º 69 rimprovera ad un fidalgo di aver abbandonato il proprio signore alla frontiera:

En esto fez com'è de bom sen
 en filhar adail que conhecia,
 que

 fez-lhi de destro leixar
 lealdad' e de seestro lèixar lidar:

e appresso

O adail è muy sabedor
 que o guiou por aquela carreyra,
 porque [o] fez desguiar da fronteira
 e em tal guerra leixar seu senhor.

Costui si chiama don Ioham e, indubitatamente, è lo stesso a cui alludono la cant. 1055 di Pero Barroso

Chegou aqui don Ioham
 e veo mui ben guisado
 pero nom veo ao mayo'
 por nom chegar endoado....

e la cant. 1558 CB di Affonso Meendez de Beesteyrus.

Ebbene: Pero Gomez Barroso, lo asserisce anche il Braga a pag. LI, fu contemporaneo di Alfonso X. E veramente questo si può provarlo senza uscire dal canzoniere Vaticano. Egli nel n.º 1057 fa una cantiga de maldizer a Pero d'Ambroa, perché questi menava vanto di essere stato in Terra Santa, mentre non era vero. Questo fatto pare desse molto da dire ai trovatori contemporanei: nel n.º 1004 gli rinfaccia tale impostura Dom Gonçal' Eanes do Vinhal, il quale anzi incomincia dal ricordare la notorietà del fatto

Pero d'Ambroa, *sempr'*oy cantar
 que nunca vós andastes sobre mar;

nel n.º 1066 (1) gliela rinfaccia Ioham Baveca e, finalmente,

(1) Non son che sette versi. In essi il poeta mette in berlina Pero d'Ambroa per una *romaria* che aveva promesso di fare a *Sancta Maria* e che poi non aveva

nel n.º 1195 Pedr' Amigo. Anzi questi due ultimi determinano fin dove arrivò il bugiardo trovatore, e dicono che non si spinse oltre Montpellier (1). Basta questa circostanza, che, cioè, Barroso abbia poetato sullo stesso argomento che tre tardissimi trovatori, contemporanei di Alfonso X, per inferire che egli poetò sotto questo stesso re. Tuttavia, vi è da allegare di questo un'altra prova, che è più decisiva ancora. Nella cant. 1056 di Barroso si legge la stanza seguente:

Pero non vos custou nada
 mha yda nem mha tornada,
 gradades com mha espada
 e com meu cavallo louro
 bem da vila de Graada
 tragu'eu o our'e o mouro,

la quale accenna già, e il Braga l'ha osservato a pagina XXXVII, con tutta evidenza al possesso pacifico di Granata, e ci porta quindi ad un'epoca di molto posteriore al 1246, anno in cui Fernando III si rese tributario l'emiro di Granata, Alahmar. Se dopo tutto ciò si vorrà ancora star sull'ipotesi che l'autore della cant. 69 sia Alfonso VIII, bisognerà sostenere anche l'altra, che Pero Barroso, già trovatore sotto il regno di costui, ci si faccia poi ritrovare ancor vivo e vegeto alla corte di Alfonso X. Una bella

fatta: e così, per incidente, viene a ricordare la finta andata del medesimo in Oriente:

.....
 e acabou assy sa romaria
 com'acabou a do flume Iordam;
 ca entonce ata Monpylier chegou

(1) Nel cod. CB, n.º 143, un altro poeta, Martin Soares, fa eroe dello stessissimo fatto il trovatore Suçir'Eanes, mentovando Acri anche lui, e sostituendo Marsiglia a Montpellier:

Pero non fuy à ultramar,
 Muyto sey eu a terra hem
 Per Suçir'Eanes que eu uem;
 Segundo lh'eu oy contar,
 Dis que Marcelha iaz alem
 Do mar, e Acre jaz apuam.

longevità invero, che non ha nulla da invidiare a quella di Pero da Ponte e qualche altro! (1).

Infine, la cant. n.º 77 è indirizzata anch'essa contro un barone traditore: la terza e quarta stanza dicono:

(1) Un'ultima prova e la più forte, che io ricavo dal contesto della stessa cantiga 1057, la nascondo qui in nota per coloro che non si accontentassero delle già allegate. Il Braga vuol fare di *Pero Gomez Barroso* un personaggio differente da *Pero Barroso* « *cujas canções, egli dice, alludem á factos mais antigos, como a batalha de Acre* »; e la *canção* a cui si riferisce è appunto il n.º 1057, in cui *Pero Barroso* motteggiava *Pero d'Ambroa*, perché costui avea dato ad intendere di essere andato ad *Acri*, mentre in realtà non avea passato il mare. Il Braga colse a volo quest'allusione ad *Acri* ed andò subito a pensare non so se all'espugnazione di questa città che ebbe luogo nella 2.ª crociata per opera di *Saladino*, o a quella che ebbe luogo nella 3.ª, per opera dei *Cristiani*. Ma invece è chiaro che date così antiche non si possono nemmeno sospettare: primieramente abbiamo già visto che i quattro trovatori che trattano di questo stessissimo fatto vissero alla corte di *Alfonso X*; secondariamente abbiamo parecchi fatti i quali ci provano per via diretta che *Pero d'Ambroa* fu contemporaneo di *Alfonso il Sapiente*. Nel n.º 1514 CB *Pero Mafaldo* dà notizia a *Pero d'Ambroa* dei provvedimenti che il re ha decretato di prendere contro l'abuso che da gente d'ogni risma si fa del titolo di *trobador*: e nell'ultima cobra conchiude:

Ar pesar-uo lo que uns disser,
Este pesar e pesar con razon:
Ca manda el Rey que-sse demandar don
O vilano, ou se-sse chamar egiel
E iograria non souber fezer,
Que lhi non dê home seu aver,
Mays que lhi filhen todo quant'ouuer.

Chi, leggendo questa cantiga, non ricorderà la famosa supplica che nel 1275 *Guiraut Riquier* indirizzò ad *Alfonso X* circa i nomi da assegnarsi alle varie classi di poeti e l'abuso che del nobile titolo di *trobador* facevano i più volgari cantastorie? A quest'occasione bisogna evidentemente riconnettere questa cantiga, sia che *Alfonso X* rispondesse davvero a *Riquier*, sia che prendesse in effetto alcuno dei provvedimenti che il trovatore provenzale da lui reclamava. Anche il *Monaci*, mio riverito maestro, la spiegherebbe così, a quel ch'io posso argomentare da una sua postilla a questa cantiga, sul suo esemplare a stampa del cod. CB.

Non resta quindi che a trovare il modo di spiegare come, nei tempi di *Alfonso X*, *Barroso* potesse alludere ad una crociata d'*Acri*. E questo si fa presto. Giacché *I d'Aragona* nel 1269 si fece iniziatore d'una crociata, a cui contribuì anche *Alfonso X* con uomini e danaro. Però le cose andarono male: la flotta fu sorpresa da una gran tempesta; sicché una parte di essa dovè fermarsi a *Montpellier*, mentre l'altra proseguì ed arrivò ad *Acri* (*ROSSEUW SAINT-HILAIRE*, IV, 172). È indubitato che *Pero d'Ambroa* e *Sueir'Eanes* presero parte a questa crociata e, mentre furono tra quelli che sbarcarono in Francia, si vantarono poi di essere arrivati ad *Acri*. Ecco quindi irrefragabilmente provato che non solo *Pero d'Ambroa* e il suo cantore *Pero Barroso* vivevano dopo il 1269, ma anche *Sueir'Eanes*, intorno al quale non abbiamo nulla potuto precisare a pagg. 35-6.

O que filhou gram soldada
 e nunca fez cavalgada,
 é por non ir à Graada,
 que favoneia:
 se é ric'omem ou ha mesnada
 maldito seia!

O que meteu na taleyga
 pouc'aver e muyta meiga,
 é por non entrar na Veiga
 que favoneia:
 poys chus mol' é que manteyga
 maldito seia!

Qui l'oscurità non è molta e si comprende benissimo che il poeta è indignato contro un vigliacco barone che prese la *soldada* e si rifiutò poi di entrare nella celebre Vega di Granata, contro gli Infedeli. Con tutto ciò non può aver nulla che fare Alfonso VIII: l'impresa di Granata non fu mai tentata da lui, nemmeno anzi immaginata, mentre Alfonso X ebbe ripetutamente a far delle spedizioni contro quell'ultimo ricettacolo dei Mori (1).

Ma lasciamo omai le battaglie e andiamo in traccia delle donne celebrate da questo re poeta. Delle 19 poesie a lui attribuite, nessuna ve n'è, cosa strana, che possa chiamarsi cantiga d'amor: mentre ve ne ha quattro, che, pur rientrando tra le cantigas d'escarnho, trattano, senza alcun riguardo al pudore, argomenti osceni. Chi fa le spese della cant. 64 è la soldadeira per nome Balteira. Costei si trova

(1) Il Braga a pag. XXXVI riconduce all'epoca di Fernando III lo cantigas do amigo che alludono alle algaradas fatte nel territorio di Granata. Certamente, oltre che all'epoca di Fernando III, esse non possono riferirsi che a quella di Alfonso X: poichè nè Alfonso VIII di Castiglia, nè Alfonso IX di Leone, nè alcun altro dei principi loro contemporanei tentarono l'impresa di Granata. Fu Fernando III che la soggiogò nel 1246: egli però si accontentò di rendersela tributaria, lasciandola in possesso dei Mori, sotto un loro Emiro. Di questa sua debolezza pagò il fio suo figlio Alfonso X: poichè i Mori di Granata, dopo avere aspettato in silenzio per lungo tempo il momento della riscossa, insorsero finalmente nel 1265 contro il debole Alfonso X e gli dettero un gran da fare sino agli ultimi anni della sua vita.

cantata parecchie altre volte, da poeti diversi, così nel cod. Vat. come nel CB. Nel Vat. la prendono a soggetto delle loro cantigas, nel n.º 982 Pero Garçia Burgalez, e nei n.º 1070, 1129, 1203 e 1197 tre trovatori che noi già conosciamo, Ioham Baveca, Pero d'Ambroa e Pedr'Amigo; nel CB si riferiscono alla stessa il n.º 1504 di Fernam velho, i n.º 1506 e 1509 di Vaasco Perez Pardal (1) e il 1574 di Pero d'Ambroa.

Di Ioham Baveca, Pero d'Ambroa e Pedr'Amigo abbiamo dimostrato all'evidenza che appartennero all'epoca di Alfonso X (2); di Pero Garçia Burgalez e Vaasco Perez possiamo asserir lo stesso: difatti, il primo nel n.º 193 CB fa menzione di Iohan Coelho (3), e Vaasco Perez appunto nell'or citato n.º 1509 tenzona con Pedr'Amigo, prendendo ad argomento Balteira. Ora, tutti questi ci rappresentano Balteira per una donna di mal'affare, appunto come fa re Alfonso nel n.º 64. Anzi uno di essi, Pero d'Ambroa, oltre che celebrarla come tale in due cantigas, fu in relazioni amorose con essa, secondo ci attesta Vaasco Perez Pardal nel n.º 1506 CB. Non c'è bisogno di dirlo, il mestiere che costei esercitava è inconciliabile con una età avanzata; e se si ammette che essa incominciasse ad esercitarlo sotto Alfonso VIII, riesce inconcepibile che non fosse stata giubilata sotto Alfonso X e desse ancora allora occasione alle chitarrate dei trovatori (4).

(1) Il Santillana nella sua *Carta ao Condestavel* ci attesta che nel canzoniero di sua nonna erano anche le poesie di Vasco Perez.

(2) Per Ioham Baveca e Pero d'Ambroa v. sopra a pag. 55, n.º 1, dove si dimostra che la gita di Pero d'Ambroa a Montpellier, cantata nel n.º 1066 da Ioham Baveca, ebbe luogo nel 1269. Quanto a quello, avremo più in là la prova la più lampante delle sue relazioni dirette con Alfonso X.

(3) Di lui v. a pag. 43.

(4) La cant. 1509 CB offre a questo riguardo un passo difficoltosissimo su cui è obbligo nostro fermarci un pochino. Si tratta, come abbiamo già visto, di una tenzone tra Vaasco Perez Pardal e Pedr'Amigo: eccone lo due prime stanze:

Pedr'Amigo, quero de vos saber
 Hunha cousa que uns ora direy,
 E venho-us preguntar porque sey
 Que saheredes recado dizer,
 De Balteyra que vei' aqui andar

Ed eccoci finalmente alla cant. 68 di Re Alfonso, l'ultima che ci resti ad esaminare. La prima strofe dice:

Pero da Ponte ha, senhor, gram peccado
De seus cantares que el foy furtar
A Gotom, que quanto el lazerado
Ouve gram tempo, el x'os quer lograr
E d'outros muytos que nom sey contar,
Porque oj'anda vistido e honrado.

Qui, non c'è dubbio, si parla di Affons' Eanes de Cotom come morto (1), e dal tono con cui re Alfonso parla di lui

E veio-lhi muytos escumngar:
Dizele, quen lhi deu end'o poder?
Vasco Perez, quant'eu apreuder
Pudi d'esto, ben no-lo contaray:
Este poder ante tempo del rey
Don Fernando ti lhi eyron aver...

Da questi due ultimi versi risulterebbe che Balteira era già viva sotto Alfonso VIII, il predecessore di Fernando. Ma se si interpreta così, senz'altro, l'asserzione di Pedr'Amigo, come spiegare il fatto che egli stesso e il suo competitore in questa tenzone, Vasco Perez, ambedue contemporanei di Alfonso X, cantano altrove di lei come di una bagascia dello cui imprese essi son testimoni? Vasco Perez anzi nel n.º 1506 CB la rappresenta come una donna che molti, tra i quali lui stesso, desideravano e Pero d'Ambroa si godeva. Se dunque ell'era così ricercata tra i contemporanei di Alfonso X, come mai poteva aver fatte le prime armi ai tempi di Alfonso VIII, cioè quasi un mezzo secolo innanzi? Inoltre, è innegabile che Pedr'Amigo parli qui dell'epoca anteriore al regno di D. Fernando come di un passato remoto, di cui egli sa qualche cosa solo per sentito dire: e ciò rimuove anche dal dubbio ch'egli tenzonasse con Vasco Perez alla corte di D. Fernando, cioè in un'epoca non molto distante da quella di Alfonso VIII. L'unica spiegazione quindi dei due versi, da cui questa nota ha prese le mosse, è questa: che Balteira rifiutasse i suoi favori a Pedr'Amigo e Vasco Perez (cfr. il n.º 1506 di quest'ultimo), che perciò l'uno e l'altro si mettersero di proposito a canzonarla e il primo dei due per ferirla nel vivo, volesse lanciarle un frizzo per la sua età volgente al declivio, o parlasse perciò di lei, con esagerazione satirica, come di una donna che da tempo immemorabile esercitava il suo turpe mestiere. E invero, anche Ioham Baveca nel n.º 1070 Vat. la punge in simil modo: è chiaro poi che il titolo di *vecchia* è un insulto per una donna solo allor quando questa ha ancora non solo la pretensione, ma, dirò così, il diritto di piacere. Che gusto per Ioham Baveca fare una cantiga d'escarnho a una vecchia di 70 od 80 anni?

(1) Il Braga capì questo anche lui, e a pag. LV dice appunto: « una canção de Alfonso IX de Castilla e de Leao diz que Pero da Ponte furtára os cantares de Alfonso Eanes de Cotom, já fallecido... », mentre a pag. XXVIII, n.º 2, Affons' Eanes figura tra i trovatori della corte di Alfonso III! Se era morto ai tempi di Alfon-

si argomenta che la sua morte datasse da lunga pezza:

. que quanto el lazerado
 ouve *gram tempo*

 porque *o*'anda vistido e honrado

 com'è o que *o*'anda arrufado
 E poys nom ha quem n'o porem rétar
 queyra, serrà *oy mays* por mi retado.

Quell'*oje*, ripetuto due volte, non fa supporre un *ieri* abbastanza lontano? e quei due versi della *fiinda* non fanno forse intendere come già da tempo Pero da Ponte viva dei cantari per mala via ereditati da Alfonso di Cotom, senza che nessun altro abbia protestato, finché ora finalmente re Alfonso si è deciso lui a trarlo in giudizio?

Or bene: ammesso che corra un non piccolo intervallo di tempo tra la morte di Cotom e la data di questa cantiga 68 e che l'autore di essa sia Alfonso VIII; basta ricordarsi che questi morì nel 1214, per venire alla conclusione irrefragabile che Cotom dovè morire sulla fine del sec. XII. È impossibile a noi accettare questa data così remota, che ci renderebbe inesplicabili parecchi fatti.

Pero da Ponte, con cui egli fu in relazioni strettissime (1), lo ritroviamo ancor vegeto trovatore sotto Alfonso X, la cui ascensione al trono festeggia nel n.º 574. Sueir'Eanes, altro trovatore con cui Cotom fu in relazione diretta (il n.º 1117 è una tenzone tra i due), è contemporaneo di Pero da Ponte che gli dedica tre cantigas, 1170, 1179, 1184; e abbiamo

80 IX (n. 1229), come mai lo troviamo vivo alla corte di Alfonso III, che incominciò a regnare nel 1246? Ma, quasi ciò non bastasse, in questa medesima cantiga il Braga (pagg. LIII e LXXIII) trova allusioni evidenti a D. Pedro, fratello di Alfonso II di Portogallo: secondo lui, il D. Pedro della terza stanza, che dovrebbe essere impiccato, sarebbe appunto l'infante. Ma come c'entra qui D. Pedro infante? Certissimamente quel titolo onorifico di *don* è premesso al nome di Pero da Ponte per ironia, come si trova spesso nelle cantigas d'escarnho e nelle tenzoni (v. p. es. i n.º 985, 987, 1034, 1135 e 1149, nel quale ultimo si concede il suo bravo *don* allo stesso Pero da Ponte).

(1) V. anche il n.º 536 che è una tenzone tra Pero da Ponte e Cotom.

provato sopra come vivesse e non fosse vecchio nel 1269 (1). In terzo luogo, Cotom nella cant. 1149 mentova *Iohan Fernandez o mouro* (2); ma noi abbiamo già visto che la cant. 1013 di Ioham Coelho contro questo stesso personaggio porta la data sicura del 1241: a quanti anni innanzi rimonterà la cant. 1149 di Cotom? Si tratterebbe di parecchie decine d'anni, certamente. È credibile che dopo tanti anni questo personaggio seguitasse ad esser bersaglio dei motti dei trovatori? È naturale invece supporre che i personaggi ricordati in varj componimenti di varj poeti abbiano avuto il momento di moda, che li ha resi argomento adatto alla satira, momento di attualità che non poteva divenire una tradizione. Così che tutti i componimenti che volgono intorno ad una di queste vittime della maldicenza poetica debbono restringersi intorno alla stessa data, approssimativamente.

Tutto questo considerato, autore della cant. 68 non può essere Alfonso VIII.

III

E così, in conclusione, le relazioni, dirette od indirette, che ci è riuscito di stabilire tra il Re poeta autore delle cantigas 61-79 e molti trovatori dei canzonieri portoghesi, benché restino vaganti in un periodo di tempo abbastanza largo, appajono tutte posteriori al primo decennio del secolo XIII, col quale finì il regno di Alfonso VIII. Quanto ad Alfonso IX, lo abbiamo dimostrato in principio, non si ha nessun argomento in suo favore, a cominciare dalla indicazione che nel cod. Vat. accompagna quella serie di poesie.

(1) V. pag. 55, n.º 1. Aggiungo qui che nel 1269 non era vecchio, perché in tal caso Giacomo d'Aragona non se lo sarebbe portato dietro tra i crociati.

(2) Lo ricorda come un suo compagno di sventura, in quanto pare che gli jograes si divertissero a motteggiarli pel loro modo di vestire. E il n.º 978 di Martin Soares, da noi già citato, fa suo argomento di una giubba troppo corta del povero Iohan Fernandez.

Rimane quindi la sola ipotesi da accettare, che l'autore di essa sia proprio Alfonso X.

Ma prima di pronunciarsi definitivamente, consultiamo ancora un po' l'esteriorità dei codici portoghesi, la quale ci potrà forse fornire la prova decisiva che varrà a riassumere e convalidare tutte quelle finora accumulate.

Il Braga è convinto, e se ne rende ragione, che nei Canzonieri portoghesi a noi pervenuti non si contenga nulla di Alfonso el Sabio (1). Eppure, questi è il solo tra i re di Castiglia che venga ricordato come trovatore dal Marchese di Santillana nella celebre *Carta ao Condestavel*: « N'este reino de Castella poetou bem o Rei D. Afonso o sabio e eu vi quem viu dizeres seus ». Al tempo del Marchese (il quale, si badi, nacque nel 1398) si conoscevano di Alfonso X anche i *dizeres* che non possono essere che canti portoghesi, alla limosina (2), a giudicare dall'uso che di quella e parole consimili fa il Santillana (3). Come mai di queste cantigas profane di Alfonso X nulla sarebbe a noi

(1) « È para notar que nenhuma canção de Afonso X apparece como excerpto nos Cancioneiros portuguezes, mas isto deve explicar-se pelo motivo de já estarem colleccionadas em volume » pag. LI.

(2) È noto poi come Alfonso stesso nel prologo ai *Loores et Milagros* ci attesti esplicitamente di aver *trovato* in gallego anche in materia profana:

. e por aquest'eu
 quero scer oy mais seu trobador
 e rogo-lhe que me queira por seu
 Trobador e que queira meu trobar
 receber
 e ar
querrelme leizer de trobar de si
por outra dona e euil'a cobrar
por esta quant'en as outras perdi.

E nella cant. X del ms. toledano:

Esta dona que tenno por sennor
 Et de que quero scer trobador,
 Se eu per ren poss'auer seu amor
 Dou ao demo os outros amovos.

(3) Basta per ciò confrontare il passo precedente: « Aenéndome... haber visto un gran volúmen de *cantigas serranas é de cires* portugueses é gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey don Dionis de Portugal... ». Qui indubbiamente il Marchese vuol intendere le *serranilhas* e le altre specie di poesia popolare in antitesi alle *cantigas d'amor*.

pervenuto nei canzonieri portoghesi? Lasciando stare per un momento la serie Vaticana, di cui abbiamo discusso finora, noi siamo convinti che una parte del suo canzoniere amoroso ci è conservata dal codice Colocci-Brancuti, nella serie che va dal n.º 467 al n.º 478. A ciò provare, non c'è bisogno, fortunatamente, di spendere molte parole: basta dire che il n.º 467, con cui ha principio detta serie, non è che la XXX delle *Cantigas* a Maria nel codice toledano (1). Tale scoperta, se ci interessa già per sé assolutamente (2), ci interessa poi anche perché ci darà parecchie e valide prove per dimostrare che la serie vaticana 61-79 non è che la continuazione di questa contenuta nel codice Colocci-Brancuti.

Difatti:

1.º La rubrica che il Colocci di suo pugno mise in testa a questa serie del cod. CB è identica a quella che porta la serie Vaticana 61-79: « El Rey don Aff[on]so de Castella et de leon ». È indubitato che il ms. padre, quello cioè da cui il cod. Vat. e il CB furono esemplati, doveva autorizzare a ciò il Colocci. Vedremo or ora, al n.º 3, come egli, ciò facendo, si uniformasse al cod. esemplare: notiamo intanto sin da ora che abbiamo così la miglior prova che

(1) Pel primo, credo, parlò diffusamente di questo codice il quale, a quanto si può argomentare dalla sua magnificenza, dovè esser trascritto per commissione di Alfonso stesso, il Padre BURNIEL nella sua *Paleografía Española*. Egli attesta che al suo tempo si conservava nella *S. Chiesa di Toledo*. Cnf. ciò che ne dice il RODRIGUEZ DE CASTRO, *Bibl. Españ.*, tom. II, pag. 631. Contiene 100 poesie tra *milagros* e *loores* della Vergine, tutte in portoghese. Queste 100 poi son le prime che si leggono anche nel cod. dell'Escorial, il quale ne ha 401 in tutto.

Ecco il principio della cant. XXX del ms. toled., come si legge nel CB:

Deus te salve, gloriosa reinha Marin,
Lume dos sanctos, fremosa, e dos ceos uia;
Salve te que concebiste miui contra natura
E pois teu padre pariste e ficasti pura.

(2) E qui, subito appena enunciato tal fatto, voglio adempiere la promessa fatta al lettore (v. pag. 57, n.º 2) di dargli una prova evidentissima ed immediata, dirò così, delle relazioni fra Alfonso X e il trovatore Pero d'Ambron. Il n.º 471^{bis} di questa serie CB è una cantiga d'escarnho espressamente indirizzata a *Pero d'Ambron*, l'amante di Baltoira. Or chi vorrà più dubitare che l'uno e l'altra furono contemporanei del Re Sapiente?

con tal rubrica non si vuol denotare altri che Alfonso X el Sabio.

2.° Il n.° 478, con cui si chiude questa serie del CB è un frammento d'un sol verso, il primo, indubbiamente, d'una cantiga. In esso il Poeta si rivolge a Ioham Rodriguez:

Ioham Rodriguiz, veio vos queixar;

e questo stesso personaggio figura nella cant. 64 della serie Vaticana. Di più. Con questo verso, nel cod. CB termina il foglio, e ne segue uno bianco, il 106: col 107. poi incomincia la serie 479-496, che è quella Vaticana 62-79, disposta nell'identico ordine. Manca dunque nel CB il componimento 61 del Vat., quello che apre la serie delle poesie del re Alfonso. Come spiegare tal mancanza? Il n.° 61 è acefalo nel cod. Vaticano: non ha che due stanze, le ultime certamente, poiché al di sopra di esse il Colocci notò: *Desunt*, postilla che vuol significare certamente la mancanza non soltanto dei versi di questa poesia, ma di altri interi componimenti. Queste due stanze rimano tra di loro: fanno dunque parte d'una cantiga a *coblas doblas* ovvero *unissonans*, per dirla alla provenzale. Ma il verso che nel CB chiude la serie 467-478 è un decasillabo con chiusa maschile, e questa chiusa è in *-ar*: e il primo verso di ciascuna delle due stanze al n.° 61 Vat. è anch'esso un decasillabo con la chiusa maschile *-ar*. Io perciò non dubito punto che il n.° 478 CB sia il primo verso di una cantiga a *coblas unissonans*, di cui il n.° 61 Vat. ci dà le due ultime stanze. Si aggiunga che in queste il poeta appare inteso ad impartir consigli ad un tale, e quel verso

Ioham Rodriguez, veio vos queixar

ci lascia appunto aspettàre che il Poeta conforti di consigli questo personaggio che egli vede lamentarsi.

Così solo poi può spiegarsi l'esser bianco il f. 106 nel cod. CB. È noto che nel testo del cod. CB si distinguono tre scritture (1), le quali attestano come alla trascrizione

(1) V. l'Avvertenza dal Monaci premessa all'edizione diplomatica del codice CB.

attendessero contemporaneamente tre copisti a cui venivano distribuiti i quinterni dell'esemplare. Accadeva spesso quindi che il quinterno ad uno di essi assegnato si chiudesse col principio di una poesia, trovandosi il resto di essa nel quinterno assegnato ad un altro. E questo è precisamente il caso nostro: dopo il n.° frammentario 478 rimane del quinterno un'altra carta (f. 106) che è bianca, e colla 107, in cui si leggono il n. 62 Vat. e segg., incomincia un altro quinterno, scritto d'altra mano. Evidentemente dunque, il copista del primo quinterno, quello cioè che si chiude col f. 106, trovò in fondo al quinterno dell'esemplare solo il primo verso del n.° 478, e quello copiò, in fondo al f. 105, lasciando bianco il 106, per avere esaurita la materia del quinterno esemplare. Il resto poi del componimento si trovava in principio del quinterno assegnato ad un altro: questi, probabilmente, trovandolo mancante del primo verso e quindi anche del numero d'ordine, tralasciò affatto di copiarlo, nella convinzione che l'altro copista o forse anche il Colocci stesso avrebbe colmato quella lacuna (1). In ultimo, è da notare a tal riguardo il richiamo che si legge, in alto, sul verso del f. 3^{ba}, nel cod. Vat., là dove è il frammento 61: questo richiamo è scritto di mano del Colocci e dice: *car. 106*. Certo, egli volle notare che le due stanze portanti il n.° 61, da lui segnate come frammento, dovevano, come seguito del n.° 478 dell'altro apografo, andare in esso a carta 106, l'ultima carta, bianca, come abbiamo visto, del quinterno. Se non fosse per ciò, a che egli farebbe un richiamo a questa carta bianca?

(1) Poiché il cod. Vat. è da ritenere come un apografo dallo stesso esemplare che servi per CB, possiamo anche qui avvalerci delle circostanze che sopra abbiamo supposte nel cod. esemplare, per tentar di spiegare come si trovi ad essere acefalo il n.° 61. Questo componimento aveva forse tre stanze in tutto: il primo verso della prima cobra trovandosi in un quinterno che il copista non aveva presente, è probabile ch'egli lasciasse da parte i sei versi che di essa cobra si trovava davanti e trascrisse le due seguenti che erano complete. Il Colocci poi notò la lacuna, ma pel momento non ebbe il tempo o il modo di colmarla. Questa è semplicemente un'ipotesi che facciamo e come tale soltanto la presentiamo al lettore.

3.° Nel cod. CB, la serie 467-478, quella, cioè, che indubbiamente appartiene ad Alfonso X, conta dodici componimenti, secondo la numerazione del testo (1); l'altra 479-496 ne conta 18: il cod. Vat. poi nella serie 61-79 ce ne dà 19. Ammesso quindi che debbano riunirsi le due serie CB, oppure, ciò che vale lo stesso, che la prima di esse debba formare un sol tutto colla serie Vaticana, fondendo in uno il n.° 478 CB e il n.° 61 Vat., la serie complessiva risultante conterrà, in qualunque dei due casi, 30 poesie. Ebbene: nel *Catalogo* degli Autori Portoghesi (2) che il Colocci compilò sul ms. esemplare delle copie a noi pervenute, al *Rey don Affonso de Castella et de Leon* è assegnata una serie di 30 poesie, da n.° 467 a 496 incluso, che sono precisamente gli stessi numeri che segnano i termini estremi (3) della lunga serie del cod. CB restituita da noi per intero al solo Alfonso X. Noi che sappiamo con quanta accuratezza l'erudito marchigiano attendesse a tali riscontri e tali ricerche, ci riteniamo certi che il codice, sul quale egli compilava il catalogo, attribuiva senz'altro le trenta cantigas ad un solo, cioè al *Rey don Affonso de Castella et de Leon*, e che sull'autorità di esso il Colocci pose questa rubrica, nel

(1) Il n.° 471 è portato da un breve frammento in castigliano puro:

Senhora, por amor Dios
 Auel algun duelo de mî,
 Que lus nus ojos como rios
 Correm del dia que nus uy
 ecc. . . .

Il componimento che segue, in pt., non è computato nella numerazione; il n.° 474 si ripeté per due componimenti consecutivi; inoltre, bisogna sceverare dal n.° 468 un frammento sovrappostogli di 8 decasillabi giambici. Sicché, in realtà, questa serie sarebbe di quindici componimenti.

(2) Il Monaci, che lo scoprì nel cod. Vat. 3217, lo pubblicò in appendice al canzoniere portoghese Vaticano 4803.

(3) Nel CB difatti il n.° 467 è portato dalla cantiga

Deus te salve, gloriosa reinha Maria

e il n.° 496 dall'altra

Quem da guerra levou cavaleiros.

CB, in testa alla cantiga a Maria che apre la serie complessiva 467-496 (1).

E adesso finalmente che mi pare di aver eliminato ogni dubbio dalla coscienza mia, e, oso anche sperare, da quella del lettore, concludo che questo *Rey don Affonso de Castella et de Leom* in ambedue i canzonieri portoghesi non può essere altri che Alfonso el Sabio, il quale regnò dal 1252 al 1284.

Così, l'opera sua trovadorica è ampiamente rappresentata nei canzonieri portoghesi da un complesso di 33 poesie (2), le quali son ripartite nettamente in cantigas d'amor e cantigas de maldizer, i due generi, cioè, che costituiscono i due gruppi tra cui i Canzonieri portoghesi sistematicamente ripartiscono le poesie dei principali trovatori. La parte comune al cod. Vat. e al CB non ci dà che cantigas de maldizer, fatto che già da solo induce nel sospetto che in quella raccolta delle poesie di Alfonso sia mancante qualche parte: e appunto la parte mancante, che è quella che si legge solo nel CB, contiene a principio, subito dopo la cantiga in lode di Maria, le poesie amorose. Di cantigas d'amigo non ve ne ha alcuna, a meno che non si voglia come tale considerare il frammento 475 CB, che veramente è d'intonazione popolare. Ma l'arte di Alfonso X, il più dotto re dei suoi tempi, aveva forse delle pretensioni troppo aristocratiche perché potesse abbassarsi a quel genere volgare che fu invece così caro a D. Dionisio di Portogallo.

CESARE DE LOLLIS

(1) È chiaro che se a f. 107, quello che vien subito dopo il bianco, incominciassero col n.º 479 le poesie d'un trovatore diverso dall'autore del n.º 467-478, il Colocci avrebbe loro assegnata la relativa rubrica.

(2) Dico 33 e non 30, perché vi computo il frammento estraneo posto in testa al n.º 468, e le cant. 471^{bis}, 474^{bis}, che il Colocci non annoverò nè nel cod. CB, nè nel *Catalogo di Autori Portoghesi*.

OSSERVAZIONI SULL'ALBA BILINGUE

DEL COD. *REGINA* 1462

Sull'alba latino-romanza che Giovanni Schmidt trasse alla luce dal codice vaticano *Regina* 1462 ed illustrò con osservazioni sue e del Suchier in una rivista destinata a studi di filologia germanica (1), e che in un'altra rivista congenere fu poi subito presa a studiare da L. Laistner (2), l'attenzione dei romanisti fu richiamata vivamente dal *Literaturblatt für deut. und roman. Philologie* (III, 37, gennaio 1882) e da un *Report on the Philology of the romance languages* presentato dallo Stengel alla *Philological Society* di Londra (pag. 137-138 dell'11.° *Address* presidenziale). E lo Stengel, cui già doveva il *Literaturblatt* un'interpretazione del ritornello volgare di questa poesia, discorse ancora di essa sotto vari rispetti nello scritto intitolato *Der Entwicklungsgang der provenzalischen Alba* (*Zeit. für roman. Philologie*, IX, 407), e nell'altro *Ueber den lateinischen Ursprung der romanischen Fünfschsilbner und damit verwandter weiterer Versarten* (*Miscellanea di Filologia e Linguistica* in memoria di N. Caix e U. A. Canello, pag. 8). S'aggiungano, a complemento della rassegna, le poche cose dette in proposito da L. Römer (*Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprov. Lyrik*, Marburg, 1884, nel n.° 26 delle *Ausg. u. Abh.*, pag. 3), e dal Körting (*Encyclopaedie u. Methodologie der roman. Philol.*, II, 438).

Il documento è degno davvero di sommo interesse. Primo esempio che si conosca di Alba e primo in pari

(1) *Zeitschrift für deut. Philol.* hgg. von E. HÖFFNER u. J. ZACHER, t. XII (1881), pag. 333-341.

(2) *Zur ältesten Alba: nella Germania*, t. XXVI (1881), pag. 115-120.

tempo di una composizione mista di versi latini e volgari, esso avrebbe già due titoli per pretendere a un posto molto onorevole nella storia letteraria del medio evo. Ma ancora si aggiunge, che per poco che sia da dar ragione allo Schmidt, che dice non potersi far la scrittura troppo più recente che il principio del secolo X, nel ritornello noi ci si trova aver dinanzi il più antico monumento della poesia e della lingua provenzale.

Della provenzale: giacché dell'esser questo il linguaggio cui il ritornello volgare vada assegnato, non dubitò fino dal principio lo Schmidt, e non dubitarono gli altri. E con ragione di certo. Bensì sarà lecito dubitare che possano accettarsi le interpretazioni proposte finora.

Avanti di discutere, comincerò dal metter qui la poesia tutta intera in forma di copia diplomatica del testo vaticano, omessi molto a malincuore i neumi, che solo una riproduzione fotografica potrà rendere esattamente. Il carattere è minutissimo.

Phebiclaro nondum orto iubare;	Fert aurora lumenterris tenue'
Spiculator pigris clamat surgite;	Lalba par um&mar atra sol (1)
Poypas abigil miraclar tenebras;	Enineautos ostium insidie
Torpentesq; gliscunt intercipere;	Quoossuad& preco clamat (2) surgere
Lalba part um&mar atra sol;	Poy pas abigil miraclar tenebras
Abareturo disgregat aquilo;	Polisuos condunt astra radios
Orienti tendit septentrio;	Lalbart part um&mar atra sol; Poy
	[pas abigil (3)]

(1) I due elementi di *atra sol* son molto vicini. Nondimeno vogliono, mi pare, esser ritenuti divisi, tanto più che sono ben distinti la seconda volta che ci ritornan davanti, e più ancora la terza. Va osservato del resto che non in ogni caso, come accade pressoché sempre nei manoscritti, è chiaro se certe parole si sian volute scrivere unite, oppur no.

(2) Il *clamat*, come ben vide anche lo SCHMIDT (pag. 336), va mutato in *clannus*. Trovo la chiave dell'errore nel neuma di forma orizzontale sovrapposto al secondo *a*. Neuma e « titulus » s'ebbero a confondere; e ciò che fu creduto un *clannus* dovette esser cambiato in *clamat* coll'idea di correggere.

(3) Queste due parole son qui collocate sotto, anziché di seguito a *Poy*, per mera necessità tipografica.

Ed ora, per maggior comodo, soggiungiamo ancora da solo il ritornello, disponendone i versi in colonna e separandone gli elementi dove sulla separazione non può esserci dubbio:

L'alba part (o par) umet mar atra sol
 Poypas (o Poy pas) abigil miraclar tenebras.

Il senso compiuto di questa serie di parole non si affaccia subito davvero lui stesso, per quanto alcuni vocaboli ci suonino familiari. Si sforza di costringerlo a uscir fuori il Suchier movendo dalla lezione *part* e scomponendo *Poypas abigil miraclar* in *Poy pas* a *bigil mira clar*: procedimento per sé stesso più che legittimo. *Part* per lui è l'avverbio locale ben noto; *poy* è poggio; in *mira* gli par sia da vedere un imperativo, e in *clar* un predicato di *tenebras*. La parola più difficile da masticare è *bigil*. Il Suchier la spiega identificandola col francese *bigle*, voce per cui già fu messa innanzi l'etimologia da *obliquus*, e ch'egli, con molta verosimiglianza, riporterebbe ad *obliculus*. Sicché, egli conchiude, il senso verrebbe ad esser questo: « L'alba di là dall'umido mare attira il sole (1). Esso, guardando torto (2), passa il poggio. Mira, son chiare le tenebre! »

Lo Stengel accetta le divisioni del Suchier e la sua dichiarazione di *bigil*, salvo il dare al vocabolo un valore più generale, che l'etimologia da *obliquus* od *obliculus* giustifica appieno. *Mira* peraltro è preso da lui come indicativo. Ma la differenza maggiore consiste nell'adottarsi la lezione *par*, mettendo così un verbo al posto di una preposizione. Quanto a *part*, si considera come una grafia dovuta a influenza latina. Ed ecco la spiegazione: « L'alba appare, il sole attrae l'umido mare, passa di sbieco il poggio, luminosamente rischiarate le tenebre (3) ».

(1) Cfr. nell'alba famosa attribuita a Guiraut de Borneil, *Reis glorios*: « . . . En orien vei l'estela creguda Qu 'amenal jorn ».

(2) « Schielend ».

(3) « Beschient hell die Schatten » nella versione tedesca, « shines brightly upon the darkness » nell'inglese.

Le maggiori obiezioni che son da muovere all'interpretazione del Suchier colpiscono del pari quella dello Stengel. Ciascuna delle due suscita tuttavia anche difficoltà sue proprie; ed è bene rifarsi da queste. Di peculiare al Suchier noterò quel « *Clar tenebras!* » esclamazione d'una brevilquenza, efficace, se si vuole, ma poco presumibile. Poi, il senso attribuito ad *a bigil* non può stare se non in quanto la frase si riferisca al sole; soltanto alla personificazione del sole essa può convenire; e così difatti s'intende (1): ma urtando contro uno scoglio, giacché il sole, oggetto nel primo verso, mal può diventar soggetto nel secondo senza esservi rappresentato da un pronome. S'aggiunga altresì che l'immagine che ne risulta, se può parere ingegnosa e piacere a noi, gente del secolo XIX (2), storicamente non è qui punto verosimile.

Allo Stengel non so se sia da rimproverar molto, o poco, la traduzione di *mira*. S'egli pensò che questo vocabolo, attraverso a « specchiare » potesse giungere propriamente al significato di « rischiarare », il suo è un grave torto; se invece intese « guarda », e col « rischiarare » volle solo rendere liberamente l'idea, si può trovare che la libertà è un poco eccessiva e qui non bene a proposito, ma la sostanza delle cose riman salva. Disapproverò più recisamente che tra *pur* e *part* si scelga la lezione dataci una volta sola a preferenza di quella che occorre in due luoghi. Che replicatamente abbia scritto *part* per mera influenza latina chi li accanto non s'è punto lasciato indurre da cotale influenza a darci, se anche non *humid humed*, per lo meno

(1) Quel che la versione accenna, chiarisce poi meglio una specie di commento che tien dietro, il quale, fosse pur anche dovuto allo Schmidt, non al Suchier, risponde certo anche all'idea del traduttore: « ... also eine anschaulich lebendige, poetisch phantastische schildernug des in drei phasen sich vollziehenden sonnenaufgangs, wie sie erst, von der Alba angekündigt und gleichsam heraufgezogen, sich hinter der mueresflut erhebt, dann weiter nur erst mit einem auge, so zu sagen, über den hügel herüberguckt und endlich in voller majestät am himmel erscheint, die schatten der dümmerung, die noch das land bedecken, im nu verlegend. »

(2) V. la nota precedente.

umid o *umcd* (1), non è verosimile. Quanto alla mancanza del *s* flessionale in *sol*, non mi commoverebbe, trattandosi di un vocabolo che non aveva il *s* neppure nel nominativo latino; ma quel sole che attrae il mare, non so davvero come possa star qui. È il fenomeno dell'evaporazione che verrebbe, se mai, ad essere significato (2); e nessuno intanto mi contesterà che il modo di esprimer la cosa sia molto strano per una composizione come la nostra. Ma la stranezza dell'espressione è ancora il male minore: il peggio si è che non regge assolutamente il concetto. Perché reggesse, dovremmo essere alle ore calde del giorno (3); e in-

(1) Non voglio insistere sulla conservazione dell'*h*, per il motivo del mancare essa in *ostium*; ma non tralascierò di notare che la grafia coll'*h* è frequente anche nel provenzale dell'età classica. Ed *h* ed *i* ad un tempo s'ha dappertutto nel *Lexique Roman*, che registra *humit*, *humida*, *sobrehumit*. S'intende che in queste forme la conservazione dell'*i* s'ha da legare e accoppiare con uno spostamento dell'accento.

(2) Non ho lasciato di domandarmi, se non si volesse significare invece un rigonfiamento delle onde da cui s'immaginasse accompagnato il levar del sole; ipotesi questa che sarebbe tentata di cercare un appoggio in una correzione ben ovvia di *part umcd* in *part tumcd*, o anche *part tumcd*. Ma l'appoggio vien meno quando ci s'accorge che *umet*, come vedrem poi, ha ottima ragion d'essere. E l'idea del rigonfiamento io non so che ci sia stata — non neghiamo troppo — senza bisogno — nè presso i greci e i latini, nè durante il medio evo. L'ha tanto poco Virgilio, che può associare l'apparir dell'aurora precisamente col fatto opposto, del posare improvviso d'ogni soffio di vento, e del rendersi il mare perfettamente tranquillo (*Aen.*, VII, 25-28). Ben altra cosa da quella che qui si richiederebbe è l'aura « annunziatrice degli albori » (*Purg.*, XXIV, 145); quell'« ora mattutina » che l'alba si caccia innanzi e che fa appena « tremolar . . . la marina », lievemente increspata (*ib.*, I, 115). Altre spiegazioni ancora venni almanaccando; ma anch'esse stettero poco a dimostrarlisi insostenibili; e così risparmiò loro l'affronto dell'esser messe innanzi unicamente per vedersi subito scartate.

(3) Quindi nel *Culex* (v. 101-103) avrem questo tratto là dove ci si vuol rappresentare il sole al meridiano:

Tendit in vectus radios Hyperionis ardor
 Lucidaque aetherio ponit discrimina mundo,
 Qua facit Oceanus flammam in utrumque rapaces.

Un astronomo potrebbe osservare che per i due Oceani quali s'immaginavano, giusto in questo momento, data la sfericità della terra, il sole si doveva trovar prossimo all'orizzonte: tramontare per l'uno e nascere appunto per l'altro. Ma che a ciò ed alle conseguenze che ne verrebbero non pensi momentaneamente il poeta, si capisce già da sé, ed è poi dimostrato positivamente dal *flammam*. — Avverto che nel

vece s'iam proprio al primo albeggiare. Ci si è detto subito al principio che il sole non è neppure spuntato:

Phebi claro nondum orto iurare
Fert aurora lumen terris tenuae.

E ancora si ripete all'ultimo, in quanto solo adesso van sparendo dagli occhi le stelle:

Poli suos condunt astra radios,
Orienti tenditur septentrio.

Che se alcuno mi dicesse che di fronte alla parte latina delle singole strofe il ritornello volgare rappresenta e ripresenta volta per volta una progressione che dall'alba va fino allo sfolgoreggiare del sole (1), osserverei che queste son raffinatezze soverchie; che a cotale idea potrebbero, se mai, prestarsi la prima strofa e la terza, ma che ad essa mal risponde la seconda; e che poi ad ogni modo la progressione richiederebbe che il mare attratto dal sole venisse perlomeno nell'ultimo posto. E per quanto luminosi, i suoi raggi sarebbero a queste ora deboli sempre.

Veniamo alle obiezioni comuni. L'identificazione di *bigil* col *bigle* francese immaginata dal Suchier, accolta dallo Stengel, non è sostenibile. Già, posta l'etimologia da *obliculus*, la soppressione del primo *l* per ragione eufonica non la so capire abbastanza se non in quanto il secondo, per la caduta dell'*ã* mediano, venisse esso pure a trovarsi complicato colla consonante precedente: starà bene *bigle* da *bligle*, come *foible* in cambio di *foible*; ma cosa impedisse a *bligol* di rimanere, non so veder troppo. Rassegniamoci tuttavia anche a questa riduzione: è *bigol*, non *bigil* — lo

riportare il passo ho scritto di proposito *Qua* colle vecchie edizioni, invece di *Qui* come pone il Ribbeck, seguito dal Benoist e dal Forbiger. Con buona pace di questi critici egregi, il *Qui* ha contro di sé le ragioni diplomatiche, e più ancora, per chi ben rifletta, la gran ragione del senso.

(1) L'idea della progressione, limitata peraltro al ritornello, è espressa, come s'è visto, in certe parole riportate poc' anzi in nota, non so se del Suchier o dello Schmidt.

sa benissimo e lo dice il Suchier — che ci dovremmo aspettare. *Bigil* ci espone a un doppio guaio. La necessità di attribuire graficamente a *g* dinanzi a *i* il valore gutturale che nella pronunzia aveva perduto da molti secoli, non è una difficoltà tanto leggiera. Ma poi il mutamento dell'*o* in *i*, assolutamente non si può ammettere, davanti soprattutto ad una consonante che favorisce il suono di *o*; il confronto di *seguel*, catal. *segol*, lat. volg. *sécale*, è fuor d'ogni proposito.

Altri malanni appariranno ben chiari se costringeremo ad essere letterali le traduzioni libere del Suchier e dello Stengel. Il Suchier dovrebbe tradurre: « L'alba di là da umido mare attrae sole; poggio passa guardando torto. Mira: chiaro tenebre! » E lo Stengel: « L'alba appare; umido mare attrae sole; poggio passa di sbieco; illumina chiaro tenebre ». O che sorta di linguaggio è cotesto? Diciam pure arditamente che nessun individuo di nessuna popolazione romanza si espresse mai in siffatta maniera.

Infatti, si commettono qui offese contro l'ordine delle parole portato dalle consuetudini neolatine. Potremmo ammettere il « mare attrae sole » se il *sole* ci venisse innanzi con qualche segno che lo desse a riconoscere per soggetto; ma qui, come s'è visto, cotal condizione ci manca. E quanto al *Poy pasa*, proprio non vedo scusa che valga.

Come non ne vedo di quell'affacciarsi l'articolo al principio con *alba* per altrimenti non rimostrarsi. Certo le più delle omissioni, interrogate isolatamente, possono dare buon conto di sé. Nessuna meraviglia di *tenebras*, dacché, se l'integrità fonetica ci qualifica sempre questa voce nel territorio gallico come di tradizione dotta, qui l'accento, indubbiamente sull'ultima sillaba, mostra chiaro che abbiamo a fare addirittura colla forma stessa latina. Nessuna meraviglia neppure del *part umet mar*, giacché, con e senza preposizioni avverbiali che gli diano carattere di formola (1), accade d'incontrare *mar* senza articolo: ricorderò l'usitatissimo *oltre-mare*

(1) Si abbia a mente l'osservazione rettilissima del Diez, pag. 22 del t. III della *Grammatica* (ed. 3.^a).

italiano, il *de lai mer* di testi francesi (1), il *que passen mar*, del *Boezio* provenzale (v. 56). E se non fosse per l'aggettivo, il caso nostro cadrebbe nella categoria delle formole; ma se l'aggettivo nuoce sotto questo rispetto al valore della giustificazione, risarcisce poi subito il danno, se si considera che quell'*umet mar*, strano in sé medesimo, vuol ritenersi imitazione o reminiscenza dell'*humida maria* virgiliano (*Aen.*, V, 594), il che viene a dire che non dobbiam qui aspettarci la manifestazione piena e spontanea dell'uso volgare. Anche di *sol*, od anzi, che vale ancor più, di *soleil*, *soleilh*, abbiám molti esempi senza articolo (2); sicché per sé stesso potrebbe assai bene passare. Ma non credo che possa trovar scusa il *Poy*. E non può trovar scusa un numero così cospicuo di deviazioni dall'uso romanzo, fossero pur legittime tutte prese ad una ad una, quando vengano ad accumularsi in due soli versi, che non si direbbero più scritti in volgare, bensì nella più smaccata lingua fidenziana.

Queste ultime difficoltà sarebbero tolte in parte, seguendo una certa idea che lo Stengel accennò senza svolgerla l'ultima volta che ritornò sul soggetto (3): idea già espressa e sostenuta dal Laistner (pag. 146), intendendo peraltro in modo diverso. Perché non dovrebbe *poy*, dice lo Stengel, poter esser *poi i*? » Ed egli vorrà, se non erro, fondarsi sul notissimo costume paleografico, di dare all'*i* finale la forma del *j*, sicché *ij* paja equivalere ad *y*. — Che il costume risalga così alto, davvero non credo; e ad ogni modo credo di dovere escludere che la possibilità di leggere in cotal maniera ci sia per il codice nostro, sicché bisognerebbe rinviarla congetturalmente ad un suo esemplare. Ed ancora resterebbe la difficoltà, come mai, chi si trovasse avere *poi i*

(1) « Et tant de soudaiers de say et de lai mer » trovo per esempio nel *Givart de Rossillon* in dodicesillabi edito dal MIGNAUD, pag. 156. La frase occorre tuttavia altresì, e credo ancho più spesso, munita dell'articolo. *Othéric*, v. 40: « Et de ea et de la la mer ». Similmente nel *Deux Bardières*, v. 265; e Dio sa in quanti altri luoghi.

(2) V. DIEZ, *Gramm.*, III, 26.

(3) *Miscell. di Filol.*, pag. 9.

nella mente, in cambio di unire *i* con *poi*, non lo lasciasse solo, o piuttosto non lo congiungesse colla voce che segue, alla quale vorrebb'esser riferito per il senso. Sennonché, facendoci lecito di considerare l'ipotesi senza domandarne conto alla paleografia, dovrem riconoscere che essa può chiedere un valido sostegno ad una peculiarità non isfuggita al Laistner: su *poy* s'hanno costantemente due neumi, il che non segue per nessun'altra sillaba; par dunque contare per due sillabe, anziché per una sola.

Data la lezione *Poi i*, *poi* verrebbe ad essere avverbio, non sostantivo: e allora non sarebbe più anomala la collocazione e non mancherebbe qui punto un articolo. Ma ecco che invece nascerebbero altri guai. Ci voglion molti sforzi per riferire *i* al mare, cui soltanto può tentar di congiungersi; e riferito che si sia, non s'ottiene ancor nulla di sodisfacente. Che se rinunziamo all'*i* e solo ci si contenta di prender *Poy* come avverbio, il *pa* rimane senza un complemento, di cui sente pur vivo il bisogno. Inoltre, contro il *Poy* avverbio, stato monosillabo sempre in quanto uscito da un monosillabo, la ragione dei due neumi addotta dianzi mantiene tutta la sua forza; si spunta invece se *Poy* è *poggio*, dacché, trattandosi dell'esito di *podium*, s'è dovuto sicuramente passare anche per una fase bisillaba, *pojo*, *poje* (1). E ad ogni modo, si sarebbe levato di mezzo qualche inciampo, non sgombrata la via.

Insomma, le interpretazioni del Suchier e dello Stengel, nè quali furon proposte nè leggermente modificate, non riescono a sostenersi. E nondimeno esse valgono meglio di quella messa avanti dal Laistner. Questi vide rettanente in più di una cosa; rilevò ancor egli come sia strano che l'articolo s'avesse unicamente colla prima parola; s'accorse che il sole in un'alba, e in questa nostra segnatamente, era fuor di proposito; ma trattò il testo con un arbitrio, che basta

(1) Meno semplicemente ed opportunamente si potrebbe ricorrere all'idea che il *Poy* fosse venuto a sostituirsi a un *podì* di origine semidotta, che non so se sia attestato, ma che le analogie danno diritto di congetturare (cfr. *odium: odi*).

da solo a condannare l'interpretazione eh'egli avrebbe voluto cavarne. Ecco cosa esso diviene nelle mani sue:

l'alba part umet mar atras;
sol poi i pas,
ab egal n'irant las tenebras.

Il che dovrebbe significare: « L'alba di là dal mare s'avvicina (1); solo che esso sorga e valichi (2), tosto se ne andranno le tenebre ». Qui abbiamo a fare con un ingegnoso giochetto, non con altra cosa. E anche sul valore dato alle parole c'è da ridire. Quanto al credersi che la tripartizione del ritornello — cui il Laistner tiene più assai che alla sua spiegazione del senso — sia suggerita dalla notazione neumatica, è un cavar deduzioni non punto necessarie da cose peggio che incerte. E occorre anche sotto questo rispetto far tacere degl'indizi, che, poco o tanto, ripugnano. Nè il fatto, che a questo modo s'ottengano tre versi rimati, può aver molto peso. Sono rime di cui facciamo assai volentieri a meno. Però s'è proprio costretti a mettersi in traccia di un'interpretazione nuova.

Rifacciamoci dalla parola apparsa più ardua, vale a dire dal *bigil*. O non sarebbe mai esso nè più nè meno che *vigil*? vocabolo di sicuro adattatissimo al contesto, e che difatti s'incontra con tutta la sua famiglia non so quante volte, allorché si va aggirandosi per questi nostri paraggi. La spiegazione è tanto ovvia, che di certo non può non es-

(1) Più sotto (pag. 418), e per verità poco d'accordo colla dichiarazione che nel primo verso qual è dato dal manoscritto ogni cosa sia chiara all'infuori di *atra*, il Laistner pensa anche a prendere *part* come 3.^a p. sing. del pres. di *partir*, attribuendogli assurdamente il significato di « *macht sich auf* ». O come non vide che l'« *andarsene* » è il contrario del venire? — Posta questa spiegazione, anche il Laistner intenderebbe l'*atra* od *atras* com'ebbe poi a fare lo Stengel: « (Il giorno) tra seco un umido mare ».

(2) Rispetto ad *i pas* il Laistner ha in nota (pag. 415) delle proposte abbastanza strane. Si domanda se mai non avesse da significare « adagio ». A farglielo significare si dovrebbe, secondo lui, poter riuscire in due modi: prendendo *i pas* come « in pace », oppure come « in passo », che pensa aver forse lo stesso valore del francese « *pas à pas* ».

sersi presentata subito anche agli altri interpreti, i quali l'avran rifiutata, pensando di trovarsi dinanzi un ostacolo insuperabile in quel *b*. Lasciando da parte una spiegazione grafica, che per ragioni cronologiche non può convenire (1), sta il fatto, che in una vasta regione provenzale, la quale abbraccia tutto il territorio sud-ovest, estendendosi nientemeno che da Beziers a Bajona, da Montalbano ai Pirenei (2), il *v* latino e neolatino suona *b*. Il fenomeno, in una misura non ancor bene determinata, è cosa tutt'altro che recente. Esso è avvertito per il guascone dalle *Leys d' Amors* (II, 194); ci appare nelle carte del secolo XIII (3); fa capolino nel frammento della vita di S.^{ta} Fede d' Agen, che, se non ispetterà al secolo XI, cui s'attribuisce sulla fede del Fauchet, sarà bene della prima metà del XII; e risale di certo a un'età ben più remota ancora. Si tratta verosimilmente di cosa che ripete le ragioni sue dalle antiche condizioni etnografiche di quei paesi. Almeno, par di averne un indizio assai significativo nelle analogie che subito ci offre l'altro versante pirenaico.

Se *b*igil è *v*igil, l'*a* che lo precede non può sicuramente esser più preposizione. Com'ebbe a pensare un momento anche il Suchier, distoltosi dall'idea per motivi non validi, bisogna unirlo con *pas*, che si troverà così averè di fatto ciò che tanto il Suchier quanto lo Stengel gli attribuivano ad ogni modo in potenza, supponendo avvenuta un'elisione. Quest'esempio ci mostra che la distribuzione delle lettere

(1) Alludo alla quasi identità che si riscontra tra il *b* e una forma del *v* iniziale, frequente nei secoli XIV e XV, ma che avanti al secolo XIII non par essere in uso. La circostanza che nel codice vaticano il *b* nostro non sia iniziale, avrebbe significato poco assai, essendo troppo ovvio il supporre che fosse anche materialmente iniziale in un progenitore, una volta che da esso cominciava la parola. Di prendero *abigil* come un vocabolo unico, non se la sente nessuno.

(2) V. P. AZAIS, *Dict. des id. rom. du Midi de la France*, I, 167. Egli assegna la peculiarità di cui qui si parla agli « idiones biterrois, narbonnais, albigeois, toulousain, montalbanais, gascon, bcarnais et quercinois ».

(3) MEYER, *Étude sur une charte Landaise*: nella *Romania*, III, 436.

(4) « Tota Basconi' et Aragonis. »

datici dal manoscritto non merita troppo rispetto: insieme colla libertà, sancita dallo stesso testo latino, di separare ciò che il codice ci offre congiunto (1), potrem prenderci anche quella di congiungere ciò che ci sta innanzi diviso. E allora viene ad esserci consentito un tentativo, di cui sarà poi a giudicare dall'esito. O se il *s* di *sol* noi lo congiungessimo coll'*atra* precedente (2)?

Venuta meno la fede nella divisione delle parole, sarà lecito accogliere nell'animo dei dubbi anche contro la ripartizione dei versi. Chi scrisse non intendeva forse meglio degl'interpreti moderni ciò che metteva sulla pergamena (3). Ce ne è indizio quel suo scrivere ora *par*, ora *part*; e a fianco all'indizio verrà a collocarsi una prova, se il dubbio messo innanzi rispetto al *s* di *sol* prenderà consistenza. Quanto al *Poypas* e all'*abigil*, di così mostruosa apparenza, non mi ci voglio fondare per certi speciali riguardi. Bensì avvertirò che una forte ragione di sospetto che i versi volgari siano mal ripartiti, s'ha in ciò, che, mentre i versi latini son tutti di misura uniforme, questi del ritornello sono invece l'uno più lungo, l'altro più corto. E del ripartire male si può rendersi conto facilmente pensando ad un esemplare in cui i versi fossero scritti di seguito, a foggia di prosa.

Un'altra proposta, questa di genere conservativo. S'è visto come, partito in due, *miraclar* procuri delle noje. Lasciamolo stare qual è, e prendiamolo come l'infinito di un verbo, analogo per formazione, identico per significato a

(1) Si abbia quindi innanzi presente la riproduzione diplomatica che ho dato in principio.

(2) Il tentativo, sotto il rispetto materiale, non è nuovo. Nella sua pretesa restituzione, il Laistner, come s'è veduto, lascia stare il *sol*, supponendo in pari tempo la perdita di un *s* finale nella voce antecedente (pag. 417): in luogo di due *s* ce ne sarebbe scritto uno solo. Ma in una nota (pag. 416) egli pensa anche al semplice spastament. E l'*ol* che così gli risulta, spiega allora come « ov'essa », riferendo ad « alba » il pronome. Se la sintassi strilla, strilli pure!

(3) Che non intendesse, dichiara apertamente anche il Laistner, pag. 415. E ancor egli, come s'è veduto, adotta per i versi una nuova ripartizione, molto diversa peraltro da quella a cui vengo io.

speculari, spcolare. Se con questo senso (1) un verbo siffatto non è stato segnalato ch'io sappia, esiste in provenzale per significar « specola », non semplicemente *miranda*, ma altresì propriamente *miracle* (2), cioè il sostantivo donde esso sgorga spontaneo. Ed è poi troppo naturale, quando si consideri come siano gemelli *specula* e *speculum*, che nel territorio dove *speculum* era *miralh*, fosse derivato dallo stesso tema e col medesimo suffisso il vocabolo che doveva dir « specolare ». Quanto al *cl* di *miraclar*, si sarebbe tentati a priori di prenderlo per un fatto grafico, o come qualcosa che persistesse bensì al secolo X, ma che cedesse poi il campo al solito *lj, ll*. Senonché il *miracle*, attestatoci trecent'anni dopo, induce in un'altra persuasione. Il vocabolo ebbe a fissarsi e a perpetuarsi in quella forma semidotta per ragione di un'allotropia, cui l'Italia offre un esatto riscontro col suo *specola, spcolare*, di fronte a *specchio, specchiare*.

Poste tutte queste cose, ritenuto che a *par* voglia esser preferito il *part*, più pieno e meglio attestato, soppressa per ora, ma non surrogata da nessun'altra la divisione dei versi dataci dal manoscritto, ecco cosa ci diventa il ritornello:

Lalba part unet mar atras ol poy pasa bigil miraclar tenebras.

Tutto è piano adesso, salvo che s'ha un intoppo in quell'*ol*, che ci ha da valere come articolo, e al posto del quale noi ci dovremmo aspettare un *lo*. Non istarò già a dire che l'intoppo possa esser tolto di mezzo col semplice riferirsi all'*ol* del Saintonge, Poitou e paesi contermini (3),

(1) Il LAISTNER, al solo intento — superfluo, una volta conosciuta meglio la lezione del codice — di spiegare come si possa esser stati indotti a scrivere unitamente ciò che egli ritiene doversi scindere in due, dice che « *miraclar* begegnet noch in heutigem Provenzalsch ». Vorrà alludere, credo, al *miralhà*, specchiare.

(2) RAYNOUARD, *Lex. Rom.*, IV, 239. L'esempio addotto, appartenente alla Cronaca della Crociata contro gli Albigesi, è dato come di Guillem de Tudela: ma, secondo mi fa avvertire P. Meyer, esso cade nella parte spettante a un rimatoro Tolosano, sia poi chi si voglia; e ciò ne accresce di molto il valore.

(3) GÖRLICH, *Die Südwestlichen Dialecte der Langue d'oïl: Poitou, Anais, Saintonge und Angoumois*. Heilbrunn, 1882 (tom. III, fase. 2.^a dei *Französische Studien*), pag. 107.

di cui un esempio, indicatomi da P. Meyer, è anche nell'*Aigur e Maurin* (1): quest'*ol* non s'incontra che con valore di pronome, anzi unicamente di pronome neutrale; e nelle parlate che lo possedettero e posseggono, le quali non son neppur quelle che geograficamente faccian proprio per noi, l'articolo suona in altra maniera. Bensì farò osservare che se il provenzale classico non usa per l'articolo maschile altre forme che *lo*, *l'*, *-l*, la coesistenza di un *el*, perpetuatosi in certi dialetti, spettanti per di più alla regione cui ci riporta anche il *b* per *v* di *bigil*, è stata messa fuor di dubbio (2). Ora, il mutamento in *o* di un *e* atono qual è il nostro, per via di un *l* che gli tenga dietro, è un fenomeno più che giustificato da leggi fonetiche assai generali, che altri esempi ci mostrano non esser per nulla rimaste senza effetto nel dominio dell'*oc*. Basti rammentarsi di *pámpol*, da *pampinus*, attraverso a *pampen*, *pampel* (3). Lecitissimo dunque il supporre che anche di là dalle Alpi si sia potuto avere un *ol* articolo, come in certi nostri dialetti lombardi. Nessuna meraviglia tuttavia che un trascrittore, il quale, come vedremo tra poco, doveva trovarsi dinanzi un *atrasol* tutto

(1) V. 1014: « Si ol consent lo Baivers Aleraus ».

(2) ROQUE-FERRIER, *Vestiges d'un article archaïque roman conservés dans les dialectes du midi de la France*, nella *Revue des Lang. rom.*, sett.-ott. 1879; P. MEYER, *Romana*, IX, 156.

(3) Un altro esempio sarebbe *mujol*, so fu in origine accentato sulla prima, come mi fanno credere l'etimo latino e i raffronti transpirenaici. Questo *mujol* sarà poi diventato *mujòl* per essere apparso un diminutivo, se pure non fu assorbito da un diminutivo legittimo. *Mugèu* è la forma moderna nella Provenza. Va citato altresì, sebbene con qualche lieve riserva, *dolovi*, diluvio, in un antico testo mompellerese (MUSNACKE, *Geschichtliche Entzwicklung der Mundart von Montpellier*; Heilbronn, 1884; t. IV, fasc. 5 del *Franz. Stud.*; pag. 44). Qui abbiamo un caso di sillaba protonica. Non allegherei invece *olifan*, non solo perché forma non propriamente indigena, ma altresì perché dubito che l'*o* sia tutt'altra cosa che il continuatore dell'*e* di *elephas*. Quell'*e* lo lo credo caduto precocemente sulle bocche romane; e penso che nella prima parte del vocabolo, sotto l'azione di *leopardus*, l'etimologia popolare abbia visto di buon'ora il « leone » datoci dalle antiche forme italiane *leofante*, *liosante*, *liosante*. Ma posto che *lo-leofante* *lo-liofante* possano essere attribuiti al latino volgare, ecco uscirne molto facilmente, per via d'una scomposizione, l'*olifan* del dominio gallico. Per il *li*, cfr. appunto l'antico esito francese di *leopardus*, « lipar ».

unito (1), non abbia ravvisato l'*ol* per ciò che era, e si sia lasciato prendere dall'idea quanto mai ovvia, che la seconda parte del raggruppamento fosse costituita dalla parola *sol* (2): opportunissima in apparenza per il contesto, e non così opportuna invece in realtà; ché, altra cosa è l'alba, altra il levar del sole.

Tolto questo ostacolo, non ho oramai neppur bisogno di tradurre. Si vede bene che il ritornello significa:

L'alba, di là dall'umido mare, dietro il poggio, passa vigile a spiar per entro alle tenebre.

Certo le cose potrebbero esser dette meglio; ma se non sono, si aspetti di giungere alla fine della trattazione, e si vedrà che siam tutt'altro che in diritto di meravigliarcene.

Se è chiaro il senso, s'ha una lieve irregolarità di forma nella mancanza del *s* flessionale in *vigil*. Non istarò a trincerarmi dietro l'ipotesi di una trascrizione inesatta, e neppure dietro la ragione generica di altre violazioni consimili; avvertirò piuttosto che il vocabolo viene ad essere tal quale il nominativo latino, il che vuol dir molto trattandosi di una parola non popolare nient'affatto. E aggiungerò che nel servirsi di questa voce l'autore non commise forse semplicemente un latinismo in genere, ma poté avere alla mente un passo di Ovidio (*Metam.*, II, 112), dove al modo stesso l'epiteto è attribuito all'alba:

. . . . Ecce vigil rutilo patefecit ab ortu
Purpureas Aurora fores

E se non questo passo propriamente, qualcosa di consimile. Quanto poi a certe omissioni di articoli, adesso che di quattro

(1) S'è visto che la prima volta è quasi unito anche nel nostro medesimo manoscritto.

(2) Dapprima, alla seduzione che il *sol* poteva esercitare, avevo attribuito un'efficacia anche assai maggiore. Avevo supposto cioè che essa fosse bastata a far scomparire in *atra sol* un congetturale *atraslo*. Pur menzionando qui cotale idea per metterla sotto gli occhi di coloro che assolutamente non volessero sapere dell'*ol* articolo, non dubito di dichiarare che l'ipotesi adottata nel testo mi pare preferibile di gran lunga.

son ridotte a due, ben giustificabili come s'è mostrato di già a favore altrui, nessuno potrà più dire che siam fuor della legge.

Rispetto alla distribuzione ritmica, è troppo evidente che nel testo, quale l'ho ridotto io, il primo verso termina con *poj*. Ne risulta che ci troviamo ad avere due decasillabi. Ed eccoci, dalla condizione anomala di una tesi differente dall'antitesi, condotti a quella normale della parità, costituita per di più da un genere di verso tra i più comuni. Si opporrà bensì che una certa anomalia venga sempre ad esserci, in quanto dei due decasillabi il primo abbia la pausa dopo la sillaba sesta, il secondo dopo la quarta. Ma, lasciando stare qualche altra considerazione che non tarderà ad affacciarsi, vedremo svanire l'anomalia, se diremo che nei nostri due versi la pausa interna conti assai poco: al modo stesso e per la ragione medesima che nell'uso italiano, dove ne consegue l'identico effetto dell'adoperarsi promiscuamente quelli che per l'epica francese sono due tipi ben distinti (1). Ed anche un altro risultato della nuova ripartizione vuol mettersi in evidenza. Con essa *Poj* non ha neppur più bisogno d'esser computato bisillabo per giustificare i due neumi della notazione musicale. Al termine del verso, dove alla tonica può sempre tener dietro un'atona, quelle due note stanno molto bene; e sta benissimo che dei due versi il primo abbia musicalmente una chiusa acatalettica, e il secondo l'abbia invece catalettica. Dal contrasto di quest'ultima colla prima risulterà per l'orecchio l'impressione, sempre imperiosamente richiesta, che il periodo musicale è compiuto.

Come si vede, la ritmica s'accorda dunque molto bene colle nostre congetture. Ma, s'io non m'inganno, oltre a darci così buona ragione del testo quale credo sia da restituire, si presta altresì ottimamente a rendercela ben piena della condizione in cui ce lo troviam sotto gli occhi nel co-

(1) *Orig. dell'Épop. fr.*, pag. 515.

dice vaticano. Segnatamente ci ajuta in modo assai efficace a giustificare meglio che non si sia potuto finora l'attribuzione di *poy* al secondo verso: che è in sostanza il solo punto più o men scabro della spiegazione mia. Ed ecco in qual modo.

Si considerino quegli accoppiamenti di parole che il codice ci offre anche nella parte latina (1). Finché si trattasse di *Enincautos*, *Quossuadet*, *Abarcturo*, non avremmo certo motivo di andar in traccia d'una spiegazione diversa dalla consueta, che abbia qui ricevuto un'espressione grafica il fatto della proclisia. Sennonché cotale spiegazione non val punto per *Phbiclaro*, *lumenterris* (2), *Polisuos*. A prima giunta, si sarà portati a non vederci altro che capricci di scrittura; ma quando si sia posto mente che i versi constano di dipodie trocaiche complete chiuse da una dipodia catalettica — trochei ritmici, si badi, non propriamente metrici — e quando insieme si sia avvertito che i nostri raggruppamenti, così quelli notati dianzi, come questi altri, rispondono sempre ad una dipodia, si dovrà bene ridursi a conchiudere che in ciò appunto vada cercata la ragione della grafia. Si sono scritte solitamente unite le voci che costituivano un'unità ritmica.

Dalla parte latina si riportino adesso gli occhi sulla volgare. Lì si vede raggruppato costantemente *umetmar* (3), unito una volta almeno *Lalbapart*; quanto alla sequela di lettere che son pietra d'inciampo, *Poypasabigil*, o sono scomposte in *Poypas abigil*, oppure — la seconda e la terza volta — in *Poy pas abigil*; *abigil*, insomma, è costante. Sempre dunque si tratta — dacché *Poy*, come s'è visto, ha in

(1) Dissi, non esser chiaro dovunque se l'intenzione sia stata di scrivere unito o diviso. Qui soggiungerò peraltro che la mia copia fu presa con semplice studio di esattezza, senza alcun sentore del significato che l'unione o la divisione potevano avere. Nessun timore pertanto ch'io sia stato tratto inconsiamente a dare alla cosa un aspetto più favorevole alle conclusioni mie che in realtà non avessero. Però mi tengo sicuro che una nuova ispezione del codice verrà se mai, ad aggiungere, non detrarre.

(2) Per *lumenterris* l'unione non è soggetta a dubbio di sorta.

(3) Solo nel terzo caso ci può essere un pochino di dubbio.

un modo o in un altro un valor doppio — di tre sillabe o di qualcosa di equivalente, coll'accento principale sull'ultima. Ora, tre sillabe a questa maniera rappresentano una dipodia trocaica catalettica, simile a quelle che chiudono i versi latini; e però vuol ben ritenersi che i raggruppamenti abbiano nella parte volgare l'origine stessa che nella latina.

Ciò significa che la nostra Alba ebbe nelle sue vicende ad imbattersi in un trascrittore, il quale credette i versi volgari costrutti cogli stessi elementi dei latini (1), e che ancor essi ebbe a scompartire giusta cotale idea, oscurandone viepiù il senso, forse già poco intelligibile a lui medesimo. Questo trascrittore non è da identificare col nostro, oscillante di continuo tra l'unire e il dividere; chiaro particolarmente dal *Poy pas*, che non sodisfa più nè al senso nè alle pretese ragioni ritmiche. Sia come si vuole, una volta venuti nel pensiero che s'avesse a fare con una serie di dipodie catalettiche — e *miraclar* e *tenebras* davano essi pure una forte spinta a ritenere così — bisognava di necessità, o attribuire *Poy* al secondo verso, o *Pas* al primo. Qualunque delle due cose si fosse fatta, non ci potremmo dunque meravigliare; meno che mai poi una volta che il partito cui s'ebbe ad attenersi è il meno assurdo di sicuro, in quanto almeno non ha diviso tra due versi i brani di una stessa parola (2). Delle alterazioni subite in cotal maniera dal testo si potrà anche esser tentati di accagionare, in cambio di un semplice trascrittore, chi ebbe a trovare per la nostra Alba, o forse piuttosto ad applicarle, la melodia di cui va provveduta, sotto condizione, s'intende, che costui non sia stato l'autore stesso; ma dal pensare così mi dissuadono le

(1) Quel ch'ebbe a credere il trascrittore crede anche lo Stengel; e ragionevolissimamente di certo quando si prenda il testo quale ci è tramandato.

(2) Nell'aggruppamento ritmico delle sillabe troverebbe, come trovo prima ancor io, una facilitazione ad intendere il passaggio da *atras lo* ad *atra sol* chi non sapesse piegarsi all'*ol* articolo. V. pag. 81, n. 2. *Atrasto*, come chiusa soprattutto di un verso, non era comportato dal ritmo, che richiedeva un'ultima sillaba accentata, e fortemente accentata. Quindi tanto più poteva pensarsi che s'avesse a leggere *atrasol*; *atra sol*.

due note sul *Poy*, dandomi la persuasione che la melodia supponga la ripartizione originaria dei versi, e non l'attuale.

Certo non pretenderò che un po' di dubbio non resti ad annebbiare la spiegazioni mie; ma un grado ragguardevole di probabilità non si vorrà, spero, ad esse negare. Senza nulla trasporre, senza mutare una sola lettera, bensì colla semplice congettura di una forma suggerita, nonché sancita, dalla fonetica generale e speciale, e coll'esercizio un poco largo del dovere che assolutamente c'incombe di modificare la ripartizione degli elementi portata dal codice, si consegue che diventi regolare e ben intelligibile un testo anomalo e che aveva finora resistito a tutti gli sforzi degl'interpreti. Sarebbe strano davvero che con mezzi siffatti si ottenessero, senza dar nel segno, effetti di cotal natura.

Dalla considerazione del solo ritornello alziamo adesso lo sguardo all'Alba tutta intera, per renderci conto dell'essere suo. Fu messa avanti l'idea che anche nella parte latina essa non sia forse che la versione di un modello volgare (1). C'è ragione, oppur no, di pensare in cotal modo?

Non solo non c'è ragione perché si pensi, ma ci son motivi perché assolutamente non si deva pensare (2). Già il linguaggio ed i pensieri stessi, almeno nella prima strofa e nella terza, portano a ritenere che noi ci si trovi qui dinanzi una composizione concepita in latino fin dall'origine. Ma poi è troppo chiaro che quando si supponga un originale romanzo, il ritornello dovrebb'esser preso testualmente di lì. Ora, i nostri due versi, lungi dall'essere di stampo popolare, son fattura abbastanza goffa e artificiosa di un poeta erudito, avvezzo a scriver latino: il *vigil* e l'*umet mar*, siano o non siano imitazioni dirette di Ovidio e Virgilio, soprattutto poi il *tenebràs*, stabiliscono la cosa incrollabilmente (3). Così cessa anche quell'ultimo

(1) STENGEL, *Report*, 1. cit.; e v. anche *Zeit.*, 1. cit.

(2) V. anche il LAITNER, pag. 418.

(3) Scrivendo il *miraclar tenebras*, mi domando se lo scrittore non rivolgesse per la mente uno *speculatur tenebras*, che chiudesse ancor esso il verso in qualche poesia latina ritmica, e precisamente trocaica, simile alla sua.

residuo di meraviglia che mai potesse esser rimasto per la variabilità della pausa nei due decasillabi; ed è tolto, viceversa, ogni diritto di argomentarne che la variabilità fosse la legge primitiva, o altri termini che le norme italiane e non le francesi ci rappresentino le condizioni originarie (1). Questi si trovano essere i due più antichi decasillabi volgari che ci sian pervenuti; ma in essi noi non abbiam dinanzi due esempi del decasillabo genuino, bensì semplicemente un doppio riflesso dentro ad uno specchio non troppo limpido. Cotal difetto di limpidezza riuscì tuttavia vantaggioso: in quanto permise che ci fossero riflessi insieme i due tipi, e attestata per conseguenza con probabilità somma l'esistenza di entrambi fin dal tempo della nostra composizione.

Per quel che spetta alla storia della poesia romanza in genere e della provenzale in ispecie, il non potersi la nostra Alba prendere come una traduzione, non nuoce per nulla. Se non è traduzione, imitazione, in senso molto largo, non di un determinato originale, ma di un tipo di composizione, vuol esser ritenuta di sicuro. Perlomeno è ben certo che un poeta erudito non poteva pensare a introdurre in un'Alba latina un ritornello volgare, se delle Albe volgari per intero non ne fossero esistite fin d'allora.

E dall'imitazione ci è dato argomentare di queste Albe qualcosa più che l'esistenza. Esse avevano come tratto caratteristico il ritornello, e un ritornello in cui appunto si ripeteva l'annuncio dell'apparire dell'alba, ponendolo in bocca ad una scolta; il che viene a dire che erano molto simili a quelle che nel medesimo territorio provenzale ritroviam poi nel secolo XII e nel XIII. Così è tolto ogni dubbio rispetto alla continuità di questi prodotti dell'ottocento o del novecento con quelli delle età posteriori.

Nè qui ci si deve arrestare. La scolta stessa ci induce a supporre una forma molto antica di Alba, che invitasse

(1) *Cfr. Orig. dell' Epop. fr.*, I. cit.

gli uomini a destarsi per ragione guerresca. Ebbene, con siffatta varietà par bene avere un legame l'imitazione nostra:

En incautos [h]ostium insidie
Torpentesque gliscunt intercipere,

dice la sola allusione specifica al vivere umano che s'abbia li dentro.

L'allusione vuole che la poesia sia ravvicinata per questo rispetto al famoso canto modenese,

O tu qui servas armis ista moenia,

che può quasi servirci di commento (1). Come l'una è un'Alba, così l'altro potrebbe intitolarsi Notturmo: non popolare neppur esso, alla maniera almeno che da molti si crede, ma indizio esso pure di canti popolari davvero (2).

Abbia pur qualcosa di guerresco, non sarà tuttavia in quanto più o men guerresca che la nostra Alba fu trascritta nel codice ora vaticano da una mano ch'ebbe ad esser quella di un frate benedettino (3). A meno che il trascrit-

(1) Si considerino i versi che seguono al primo:

Noli dormire, monco, sed vigila!
Dum Hector vigil existit in Troia,
non eam cepit fraudulenta Graecia.
Prima quiete dormiente Troia,
Inxavit Sinon fallax claustra perŕida.

E così la raccomandazione che abbiamo alla fine:

Et sit in armis alterna vigilia,
ne fraus hostilis haec invadat moenia.

(2) Si notino le parole,

Fortis juvenus, virtus audax bellica,
vestra per muros audiantur carmina.

I canti che qui s'invita a recitare non ponno essere, pare a me, questo cauto medesimo.

(3) In un monastero benedettino pare almeno che il codice si trovasse nel secolo XIV o XV. Ne è indizio il *Scelus benedictus*, che una mano di cui abbiám li accanto degli esercizi calligrafici — o esercizio calligrafico saran probabilmente anche queste parole — scrisse sul *verso* del foglio di guardia al termine del volume.

tore non sia stato mosso da un semplice interesse artistico e musicale, fu certo un'idea religiosa che dovette incitarlo. Il precetto del non poltrire, del non lasciarsi cogliere dal giorno chiaro nel letto, era gridato con molta insistenza dal cristianesimo ai fedeli, ed agli ecclesiastici soprattutto; per i monaci poi veniva ad essere imposto propriamente dalla Regola. E n'eran nate da secoli e secoli delle composizioni poetiche, come ad esempio certuni tra gl'inni di S. Ambrogio, e quello *Ad galli cantum* dei Καθ' ἑμπεριῶν di Prudenzio, i quali possono ben dirsi delle Albe essi stessi.

S'egli è così, la nostra poesia, insieme coll'Alba guerresca, viene a rappresentarci anche la religiosa. Il Laistner va più oltre: la vorrebbe un'Alba religiosa addirittura, da mettersi appunto colle composizioni di S. Ambrogio e Prudenzio; e gli *hostes* che si son visti affacciarsi non avrebbero ad essere altro che i demonii. Ma lasciando stare che questa interpretazione della voce *hostium* è qui in sé stessa poco probabile (1), l'ispirazione religiosa dovrebbe, se mai, manifestarsi con ben altra larghezza e chiarezza (2). Si dirà che alle idee religiose si ritornava poi forse in qualche strofa seguente, non tramandata a noi (3); ma sarebbe davvero inconcepibile che un trascrittore ecclesiastico volesse fermarsi là dove erano espresse le idee che maggiormente gli dovevano stare a cuore.

(1) Lo scema probabilità, ancorché non la renda impossibile (cfr. « sic hostium rabies cessabit » in una lunga poesia pubblicata di fresco dal MILCHSACK, *Hymni et Sequentiae*, I, 69, v. 327), l'uso dal plurale; glie la scema maggiormente l'*incantus*, ben più opportuno se ci teniamo al senso letterale.

(2) Un'ispirazione religiosa si potrebbe forse cercare anche nel *miracul tenebros*. Un qualche eccitamento s'avrebbe nelle idee espresse, p. es., nell'Inno *Ad galli cantum*, citato più sopra. Ma se l'ispirazione ci fosse, sarebbe anche lì rimasta davvero molto involuta.

(3) Che delle strofe sian state omesse, può molto bene immaginarsi, ma per via di semplice congettura, non fondata su nulla di positivo. Un fondamento la congettura sarà tentata di cercarlo in quel non essersi l'ultima volta scritto per intero il ritornello, parendo, si dirà, poco verosimile che la trascrizione volesse interrompersi per risparmiare due parole soltanto. Sennonché di questo fatto ci si offre una spiegazione assai plausibile. Per scrivere tutto intero l'ultimo verso si sarebbe dovuto collocarlo sulla linea successiva, dove sarebbe rimasto isolato, violando così la disposizione per coppie che s'era mantenuta in tutta la poesia.

Riuscirebbe più facile l'immaginare che se delle strofe furono omesse, contenessero pensieri erotici, che all'animo timorato dell'amanuense non sia piaciuto di trascrivere. Che anche l'autore vero e proprio voglia esser ritenuto ecclesiastico, non osterebbe di certo; a cosa si ridurrebbe mai la poesia erotica latina del medio evo se la gente di chiesa non ci si fosse rivolta? E allora la nostra Alba, unitamente alla varietà guerresca ed alla religiosa, rappresenterebbe anche quella cui il genere va pressoché unicamente debitore della sua nominanza nella letteratura provenzale. Ma qui siam più che nel dubbio; l'omissione di strofe è problematica affatto; e non è buona cosa voler ricavare da un frutto succoso più di quel tanto che se ne sprema senza troppo sforzo. Nel succo arrischiano d'entrare elementi che ce lo vengano a intorbidare.

PIO RAJNA

IL CONGIUNTIVO E L'INDICATIVO

ITALIANO

« Il presente dell'indicativo e soggiuntivo di tutte le conjugazioni fa alla prima persona plurale *-iamo*; il presente del soggiuntivo alla seconda plurale *-iate*: *cantiamo, cantiate, vendiamo, vendiate* ecc. È forse questo un prestito preso dalla terza e quarta conjugazione latina (*faciamus, audiamus*)? Indubbiamente, perché il processo che i grammatici greci nominavano *συνεκδρομή*, si è profondamente piantato nell'organismo del verbo del dominio romanzo. Il vecchio italiano impiegava ancora, almeno all'indicativo, *cantamo, vendemo, facemo, partimo* ».

Così il Diez nella sua Grammatica delle lingue romanze (Bonn, Weber, 1882, p. 508). Qui parmi però dovrebbero essere nettamente distinte due questioni:

Primieramente perché verbi della prima conjug. come *cantare, amare*, che nel congiuntivo prima pers. plur. avevano nella forma letteraria del latino: *cantemus, amemus*, hanno potuto dare: *cantiamo, amiamo*? E a ciò si può rispondere, parmi, in un modo un po' meno ristretto forse del Diez. Perché nel fatto, le conjugazioni latine erano quattro; e di queste quattro, solo una, in via assoluta, poteva dare nel congiuntivo italiano la desinenza *-iamo*, e questa era la quarta. Della terza conjugazione, ad esempio della quale il Diez porta *facere*, credo, che questo forse sia l'unico esempio di desinenza *-iamus*, o piuttosto l'unico in quanto rappresenti il tipo degli infiniti *-cere*, come ad esempio *conijecere* ecc. Il che include, parmi, che il fenomeno sia più che ad altro dovuto alla natura della consonante penultima del gruppo atono finale. D'altronde *legere* fa *legamus* ecc. Messo in questi termini l'assunto, si domanda

secondariamente: Come mai una sola conjugazione, la quarta, poteva trarre per analogia dietro di sé le altre, non avendo la terza altro esempio che il suddetto? Per me la classe invece che più delle altre ha influito sul fatto, insieme alla quarta conjugazione, è la seconda.

Abbiassi ad esempio il verbo *monere*, *moncamus*. La prima persona plurale riduceva necessariamente il suo *e* atono protonico in *i*. Ma a ciò aggiungasi un fatto forse il più importante nel fenomeno. Ed è: che alla seconda conjugazione appartiene uno di quei verbi che sono più necessarj nella pubblica e privata conversazione, e che alla sua volta è un verbo ausiliare, cioè il verbo *habere*.

Il verbo *habere* avrà tratto facilmente dietro a sé il verbo *essere*, e difatti abbiamo subito: *siamo*. Si aveva dunque, per parlare figuratamente, una potente artiglieria da opporre al quasi *porro unum -emo* della prima, e ai casi ormai viziati della terza, i quali avevano già una forte spinta ad entrare nell'analogia comune: 1.° a cagione della desinenza *-amus*, 2.° a cagione dei succitati casi in *-iamus*. Questo fatto però avvenne molto lentamente, e solo nella Toscana; in via assoluta, come potrei facilmente dimostrare. Resta però la questione più spinosa. Come mai l'indicativo presente entra nella stessa orbita *-iamus*?

Qui veramente siamo nel fatto di due tempi, l'indicativo presente e il soggiuntivo presente, i quali non hanno confini bene determinati. E a renderli indeterminati, secondo me, influisce massimamente ciò, che la prima pers. plur. del soggiuntivo sia nel tempo stesso prima plur. dell'imperativo, la quale persona nell'imperativo è la più debole. Evidentemente, il comando, quando implica anche il suo autore, non può non rimanere alquanto attenuato. Suppongasì che alcuno dica: *Andiamo, prepariamo ciò che è necessario, dipoi partiamo*; e si comprenderà di leggieri che l'imperativo successivo al primo sia di un grado inferiore all'antecedente, così da derivarne un rasentamento direi quasi dell'indicativo presente, che favorisce la confusione. Ma ciò che specialmente diede il tracollo alla bilancia, si è il

fatto che per alcuni verbi la seconda pers. del pres. indicativo diventava eguale alla seconda pers. plur. dell'imperativo, e si avevano in tal guisa due persone che tendevano a identificarsi: cioè il congiuntivo prima pers. plur. rasente l'indicativo presente, che aveva allato di sé l'imperativo seconda persona plurale, eguale nei due tempi e modi: l'imperativo e l'indicativo presente. Questa parmi la vera ragione per cui la desinenza *-iamo* passò all'indicativo presente prima persona plurale. Il fatto si potrebbe illustrare anche con riscontri dialettali, ma forse non parrà necessario.

D.^r LEONE LUZZATTO

NUOVE CORREZIONI
A LAS RASOS E LO DONATZ

(v. *Studj*, I, 452)

Il prof. T. Casini si prese cura di confrontare col ms. Landau la stampa delle due antiche grammatiche provenzali da me data nel precedente volume degli *Studj*, e pubblicò il risultato della collazione nella *Rivista critica della lett. ital.* (a. II, n.º 4, col. 112-13.).

Le inesattezze della stampa non sono poche, ma in generale si tratta di forme più o meno storpiate, che in una edizione critica ognuno rettificherebbe anche senza il confronto degli altri mss. Mi preme poi di avvertire che le conclusioni dello studio comparativo dei mss. delle due grammatiche da me fatto nell'introduzione rimangono inalterate; e ciò si intenderà facilmente quando si sia detto che le inesattezze sono nella massima parte dovute ad errori di stampa, che mi lasciai sfuggire rivedendo le bozze. Procuero di riparare al mal fatto in quell'unico modo che mi è ora possibile, riportando anche qui le correzioni pubblicate nella suddetta *Rivista*.

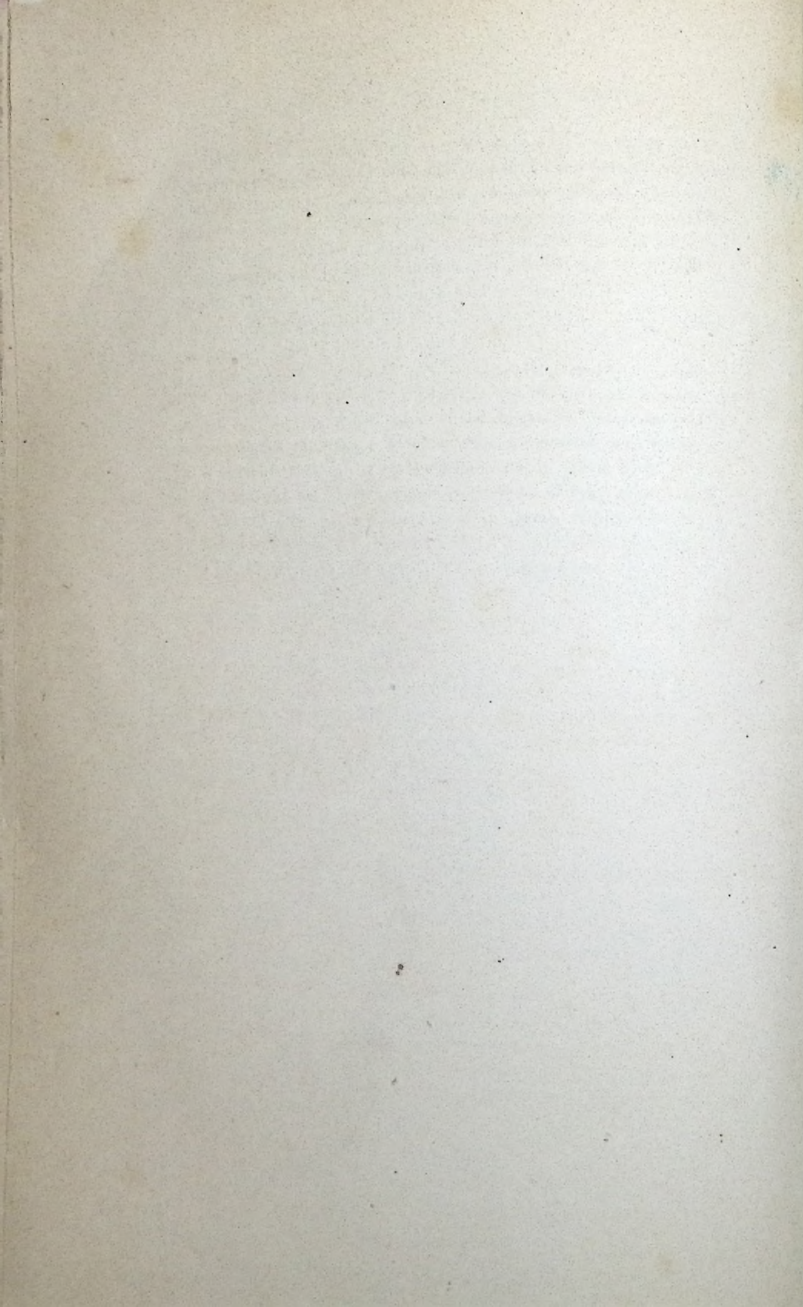
L. B.

Lin. 38 Essamenz = *Eissamenz*; 41 cuiarion = *cutiarion*; 46 ense-gamen = *ensegnamen*; 49 sai = *fai*; 51 cuion = *cution*; 63 anc = *hanc*; 67 bon = *ben*; 78 cuieron = *cuteron*; 80, 81 cuiion = *cution*; 86 Retromas = *Retronias*; 104, 122 mon = *mond*; 111, 115 demonstron = *demonstron*; 133 son = *sun*; 158 substantiua = *sustantiua*; 162 ce = *que*; 177 singulars = *singular*; 180 mot [mes] bon; 210 uentadorn = *uentadorn*; 211 son = *fon*; 225 ee = *et*; 236 Arnautz = *Arnaudz*; 241 delechos = *delechos*; 242 bras = *braz*; 262 so = *zo*; 267 feuisson = *fe-nisson*; 287 singlar = *singulars*; 289 sovors = *sorors*; 290 Des = *Dels*; 293 pouz = *pouz*; 303 saber (*saber*); 306 aensatiu = *acusatiu*; 308 els celes [*a quels*] aqestes; 399 las = *la*; 407 ifallic = *ifallit*; 425

perzo [qar] eu; 429 conoguda = *conuguda*; 451 aissi qom .B.' del uenladorn. [qielus iij coblas dagel . cantar qi dis Ben man perdut laicamer uendadorn] qi dis qe tantamaua; 455 dieh = *dieh*; 458 negumas = *negumas*; 479 esser = *esser*; 480 Ed = *El*; 482 alcum = *alcum*; 489 sicum = *sicum*; 506 plusor = *plusors*; 515 en = *en*; 524 enlo = *enlo*; 524-25 es [el] senblans; 539 deuelt = *deuez*; 546 sordeier = *sor-doièr*; 547 Meillez = *Meiller*; 548 grefiger = *gresiger*; 552 ben = *len*; 563 substautiu = *substantiu*; 578 os = *es*; 585 quieu = *queu*; 594 meteisma = *medeisma*; 596 uit = *tut*; 597 in [es] estreit; 599 M.as = *Mas*; 600 descauz = *descautz*; 601 lanz = *lantz*; 607 In ols [sols] pols; 609 Alis = *Ailis*; 614 egalment = *egalmen*; 622 vic = *dic*; 631 comandar = *comandat*; 635 colautra = *colaltra*; 636 avtre = *autre*; 644 verb = *verbe*; 664 del = *de*; 666 ni an = *in an*; 674 eron = *eren*; 679 ia = *in*; 686 amatz = *anatz*; 703 tu (*tu*); 712 ferir = *fenir*; 721 videlicz = *videlicet*; 740 eo aia amat [*tu aias amat.*] cel aia; 752 aliquantum ad doctrinam simplicius = *aliquam ad doctrinam simplicium*; 755 aliquandum = *aliquid*; 756 simpliciu = *simplicium*; 799 fenez = *fenz*; 808 mills = *mil*; 809 habeto = *habebo*; 815 Impreterito = *In preterito*; 819 feisset = *feisset*; 834 becec = *bec*: rec = *tec*; 842 latet = *batet*, pendent = *pendet*; 845 uerba = *uerbe*; 852 ester = *esters*; 880 mudent = *muden*; 887 regut = *degut*; 888 ererit = *escrit*; 889 restreit = *destreit*; 897 cilli = *cill*; 899 anem = *anen*; 910 endicaiou = *endicatiu*; 923-24 issem. issetz. (*issem. issetz.*) issem; 950 broneiar = *baroneiar*; 981 Magerar = *Maçerar*; 982 Mellular = *Mellurar*. 990 pra, cticarpatessar = *practicar. palessar*; 1005 Sonpost = *conpost*; 1010 tracar = *trancar*; 1015 verninisar = *vernisar*; 1020 absteener = *abstener*; 1022 senher = *fenher*; 1038 on = *ou*; 1044 ensaluargir = *ensaluatyir*; 1045 ensoletir = *enfoletir*; 1060 malament = *malamen*; 1065 est = *es*; 1067 tu = *tut*; 1070 ar (*ar*); 1079 luua = *luna*; 1094 il secondo autras è espunto nel cod.; 1106 tenun = *tenu*; 1107 ablatiu = *ablatiu*; 1111 in è espunto nel cod.; 1112 dela = *dala*; 1114 es [al] ablatiu; 1119 aminada = *animada*; 1134 desleias = *desleials*; 1135 fals = *sals*; 1143 baltz. baltz. baltz. [*baltz.*] caltz; 1155 erlans = *eslans*; 1156-57 demans. demans. (*demans.*); 1170 tartz = *dartz*; 1171 M. = *Martz*; Mamartz = *Mainartz*; 1181 iusticiatz. [*iusticiatz*]; 1193 cecs = *tecs*; 1196 ceis = *teis*; 1203 amtareltz = *cantareltz*; 1214 conuinens = *continens*; 1223 volun = *vulun*; 1247 encens. [*encens*]; 1276 Tiuals = *fiuals*; 1277 jnuenals = *juenals*; 1285 hobans = *bolans*; 1288 Pezans = *Pesans*, Talons = *Talans*; 1291 Gazans = *Gazanz*.

Le parole *Sol non sabon que se dion qar totas las paraulas qe hom diz enlemogi* sono ripetute due volte nella stampa come nel codice, dove però il copista avvertì il suo scorsio di penna scrivendo accanto alla riga ripetuta un *uacat*. In seguito a queste correzioni sono da fare le seguenti rettificazioni nelle note dell'Introduzione: p. 338, n. 2, lin. 5 *cuieron* c. *cuteron*; p. 339_n, l. 3 vanno cancellate le parole *b enseg[n]amen* e invece di 12-13 *qes sai = (fai)* si legga soltanto *fai*; l. 5, 21 *cui(i)on* c. 22 e 24 *cu(t)ion*; l. 12 dopo *cauals* si metta 38 *singular[s]*; l. 9 da sotto, si cancelli 23 *la[s]*; l. 7 da sotto, si aggiunga: 27 *la[s] dote la[s] mescre* e 43 *ifallit = ifaillic*. A p. 341 l. 8 da sotto, invece di *mot bon*, si legga *mot m es bon*, e a p. 348_n l. 7 si cancellino le parole dal num. 16 in poi.

Rivedendo le Annotazioni (pag. 394 e sgg.) mi avvidi di aver ommesso le seguenti sigle: Testo B, 69, 23 HL¹; 71, 30 L¹; 75, 9 L¹; 76, 4 invece di *sabreuion(r)* leggi *sabreuion*; 78, 36 L¹; 82, 6 I II; 83, 2 H, 31 *Steng.*, 34 L¹, 37 *Steng.*; 85, 8-9 HL¹, 34-5 cfr. HL¹, 45 L¹; 86, 1 L¹, 39-40 L¹; 87, 1 L¹; Testo H, 70, 34-5 *Steng.* p. XXII_n; 72, 29-30 B; 86, 5-6 *Mey.*, 27-8 BL¹; Testo L¹, 77, 7 B; 84, 30 BH; 87, 22 leggi 23.



- E. PERCOPO, Una lettera ed un'avemaria inedite del sec. XV. [*Napoli*], 1886.
- Rotta fatta per il duca di Ferrara alla Bastia, poemetto inedito pubblicato da G. FERRARO. *Bologna, Fava e Garagnani*, 1886.
- T. CASINI e S. MORPURGO, VII lettere di Contessina Bardi ne' Medici. *Firenze, Carneseccchi*, 1886.
- Manuale della letteratura italiana compilato da FRANC. TORRACA. *Firenze, Sansoni*, 1886. voll. 2.
- G. FLECHIA, *Fran a-vo ragine*; nel 25.^o anniversario cattedratico di G. I. ASCOLI. *Torino, Bona*, 1886.
- Sardismi raccolti dal dott. FEDELE ROMANI. *Sassari, Manca*, 1886.
- Sul disegno dell'inferno dantesco, studio di L. A. MICHELANGELI. *Bologna, Zanichelli*, 1886.
- Alcune varianti di punteggiatura e di lezione nell'episodio dantesco della Francesca da Rimini esposte da CARLO NEGRONI, da GIO. TORTOLI e da ST. GROSSO. *Novara, Miglio*, 1886.
- AGOSTINO ROSSI, Gli Asolani del Bembo. *Bologna, Fava e Garagnani*, 1886.
- I pedanti nel cinquecento, per ARTURO GRAF. estr. dalla *Nuova Antologia*, 1886.
- A. ZENATTI, Andrea Antico da Montona. estr. dall'*Arch. Stor. per Trieste, l'Istria e il Trentino*, 1886.
- Alexandre le grand dans la littérature française du moyen age par PAUL MEYER. *Paris, Vieweg*, 1886; 2 voll.
- La Chanson de Roland, nouvelle édition classique précédée d'une introduction et suivie d'un glossaire par L. CLÉDAT. *Paris, Garnier*, 1886.
- Petit glossaire du vieux français précédé d'une introduction grammaticale par L. CLÉDAT. *Paris, Garnier*, 1887.
- John Gower's Minnesang und Ehezuchtbüchlein LXXII anglonormannische Balladen... neu herausgegeben von ED. STENDEL. *Marburg, Friedrich*, 1886.
- Römische Studien, von F. KALTENBRUNNER. *Innsbruck, Wagner*, 1886.
- Quattro documenti Astensi conservati nella biblioteca di S. Maestà in Torino (955-1078), editi da C. CIPOLLA. *Torino, Paravia*, 1886.

PUBBLICAZIONI DELLO STESSO EDITORE:

MUSEO ITALIANO
DI ANTICHITÀ CLASSICHE

diretto da D. COMPARETTI

Vol. I Disp.^a 1.^a 1884 in 4.^o pagg. 1-140 con sette grandi tavole L. 20
" " 2.^a 1885 in 4.^o " 141-252 con tre grandi tavole " 10
" " 3.^a 1885 in 4.^o " 253-282 con sei grandi tavole " 15

Con questa 3.^a puntata è completo il volume I.

Vol: II Disp.^a 1.^a 1886 in 4.^o di pagg. 1-372 con sette grandi tavole
e sette incisioni in legno L. 20.

I PRINCIPALI MONUMENTI ARCHITETTONICI
DI TUTTE LE CIVILTÀ ANTICHE E MODERNE

CON TESTO ILLUSTRATIVO DI

GIUSEPPE LANGL ED ANTONIO LABRIOLA

Un volume con 60 bellissime fototipie rappresentanti i più rinomati monumenti antichi e moderni L. 25 — Elegantemente legato in tela ed oro L. 30.

RIVISTA DI FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTA DA

L. MANZONI — E. MONACI — E. STENGEL

Voll. I, II.

GIORNALE

DI FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO DA

ERNESTO MONACI

Voll. I-IV.

Teniamo ancora disponibili pochi esemplari completi della collezione.
Prezzo dei sei volumi L. 60.

Degli Studj di Filologia Romanza sono pubblicati i fascicoli seguenti:

Fasc. 1.^o pagg. 192 L. 6 — Fasc. 2.^o pagg. 132 L. 4,50.

Fasc. 3.^o pagg. 114 L. 4 — Fasc. 7.^o pagg. 104 L. 3,50.

Il presente fasc. 4.^o costa L. 3.

I fasc. 5.^o e 6.^o che completeranno il vol. II saranno pubblicati in breve.

LIVORNO, dalla Tipografia Vigo.