

ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. GUSTAV GRÖBER,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT Breslau.

1878.

II. B A N D.

HALLE.
MAX NIEMEYER.

1878.

Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l' Arti.

Vantare sè medesimi e la roba propria, invidiare e deprimere i rivali, eran certo cose d' ogni giorno e d' ogni ora per la poco rispettabile genia dei giullari medievali. Da ciò, credo, deve riconoscere la sua prima origine una classe speciale di composizioni, notevolmente rappresentata nelle antiche letterature della Francia.

Beninteso, questo seme produce pianticelle diverse, a seconda del terreno e del clima. E poi, bisogna ammettere di necessità un'evoluzione storica, vale a dire il generarsi e succedersi di specie differenti. Qual forma originaria, par da supporre il VANTO puro e semplice. Il giullare mette in mostra la sua merce; enumera le svariatissime abilità ch' egli possiede, o che, piuttosto, pretende di possedere; dà l' indice del suo repertorio. Ma due rivali possono trovarsi in presenza, ed esser troppo punti dalla reciproca gelosia, per sapersi contenere. Allora la mostra non è semplicemente esposta alla vista del pubblico: i due se la lanciano scambievolmente in faccia, con un accompagnamento di ben altro che gentilezze. E gli spettatori si divertono e ridono; poichè, pur troppo, lo spettacolo di una rissa ha molta presa sui bassi istinti, che entrano nella natura umana. Però siffatte baruffe s' imitano anche e si rappresentano da burla, col solo intento di dar sollazzo. Così veniamo ad avere il favoletto *des deux bordeors*, o *des deux trouveors ribaudz*¹: una specie di commediola, composta assai probabilmente da un solo autore, ma non meno probabilmente recitata molte volte, dinanzi ad un pubblico numeroso, da due attori, i quali dovevan poi ricevere e dividersi da buoni compagni il premio dell' essersi ben bene svillaneggiati.

Qui siamo dunque già nei dominii della finzione e dell' arte, anzichè in quelli della realtà e della vita. E ancor più vi entriamo, se mettiamo in cospetto un poeta ed un recitatore di roba non sua; un *trovatore* ed un semplice giullare. Allora parlerà il primo soltanto, e le sue parole prenderanno un tuono didattico, più o meno condito di rimproveri. Il dotto vien mostrando e rinfacciando all' ignorante le molte cose ch' egli dovrebbe sapere, e che invece

¹ Jubinal, *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, II, 331 (2^a ed., III, 2); Montaiglon, *Recueil général des Fabliaux*, I, 1; cfr. II, 269.

Eccoci già ad un'età assai remota. E forse ci aiuta a risalire dell'altro, con qualcosa più che per via di semplice induzione, il *Ben voill que sapchon li plusors* di Guglielmo conte di Poitiers. Per il contenuto, questa poesia appartiene pur essa alla categoria dei Vanti. Che il ritmo non sia il solito, nessuna meraviglia. Guglielmo è un poeta d'arte; e l'intendimento suo doveva essere di affinare, non già d'imitare, e tanto meno di ricopiare. Con tutto ciò anch'egli costituisce la sua strofa con un intreccio di quadrisillabi e ottosillabi. Del resto, per ciò che spetta alla forma, non abbiám bisogno di lui per riconoscerne la vetustà. Già il fatto stesso che, tra gli esempi pervenutici, il primo di tutti appartiene ad un rimatore occasionale ed oscuro, al quale non saremmo disposti ad attribuir l'invenzione — alludo ad En Audric — può valere come una prova efficace. S'aggiunga che cotesta formà ci occorre altresì presso Pietro d'Alvernia, anch'egli uno fra i trovatori del vecchio tempo; e che la si ha parimenti in una poesia religiosa, antica di sicuro, e, ad ogni modo, appartenente all'ispirazione popolare¹. Queste varie apparizioni precoci, significano, secondo me, che il ritmo doveva appartenere al patrimonio tradizionale. Però, combinando gl'indizî, mi sembra riesca confermata e precisata, quanto al dominio dell'oc, l'ipotesi messa prima innanzi in generale. A me par probabile che il Vanto, nel mezzodì della Francia, non solo esistesse, ma esistesse precisamente colla medesima forma che abbiamo presso i due Giraldi, molto prima del tempo in cui impariamo a conoscerlo. Esso doveva propriamente essere un elemento di quella poesia giullaresca, che, fattasi nobile, diventò, secondo me, la poesia cortigiana provenzale.

Come già Guglielmo di Poitiers, così più tardi Bertran de Paris, non si attiene al ritmo dato dalla tradizione, e ne va anzi molto più lontano. Egli non inventa peraltro una melodia: scrive un *serventes*². Non istarò ad entrare in un esame particolareggiato, anche perchè la poesia, pervenutaci, a quanto pare, in una sola copia, sembra aver bisogno di parecchie e radicali correzioni³. Mi limiterò a segnalare i legami con un altro serventese; quello di Bertran de Born, che incomincia *Quan la novella flors par el verjan*. Abbiamo identità di rime, non solo di struttura, tra le strofe di Bertrando, e le nostre 1, 3, 5, 8.

A questi prodotti artificiali noi preferiremmo di sicuro, nell'interesse della storia, i loro collaterali della stirpe plebea. Ciò non toglie che anch'essi non abbian molta importanza. Specialmente ci riescon preziose quelle lunghe liste di personaggi e di

¹ Lascio da parte, perchè troppo tardo, un esempio di Pietro Cardinale.

² Mi si permetta di rimandare a un mio recente articolo, *Un Serventese contro Roma ed un Canto alla Vergine*, nel *Giornale di filologia romanza*, t. I, n.º 2.

³ L'ordine delle strofe pare alterato, e devon essere avvenute interpolazioni, e fors'anche surrogazioni. La seconda strofa, in particolare, non mi sembra potersi a nessun patto riconoscere come genuina.

soggetti, grazie alle quali veniamo a constatare l'esistenza di parecchi romanzi perduti, o conservatici soltanto in redazioni tarde, e talora solo in lingue forestiere. Però, se una cosa rincresce, gli è che di cotesti cataloghi non s'abbia maggiore abbondanza.

In Italia, nessun rappresentante veramente sehietto ed antico¹ del genere fu ancora segnalato, ch'io sappia. Un servizio analogo rendono presso di noi le *Sale*, i *Padiglioni*, gli addobbi delle piazze², schiatta numerosa, che vien presto a stringer coll'altra legami di *cognazione*. V'ha dunque somiglianza tra i rami; ma son diverse le radici. Le rappresentazioni son mute: anzichè all'orecchio, si rivolgono all'occhio, ricamate, tessute, dipinte, scolpite. Però non riuscirà, spero, sgradito il sentire anche da noi qualche voce viva, che paja in certo modo eco di quelle che si sono ascoltate di là dalle Alpi. Son due le composizioni ch'io pubblico. Differiscono quanto mai per contenuto, forma, provenienza. Però le separo, e faccio precedere a ciascuna uno studio speciale.

I. IL CANTARE DEI CANTARI.

Comincio dal *Cantare dei Cantari*. È questo un titolo di mia invenzione, e che sa di bisticcio. Ma esso mi parve esprimer bene il contenuto; e inventare era una necessità, dacchè i manoscritti non prendevan essi la parola. Ossia: una nota premessa alla composizione in uno dei codici, avrebbe potuto fornire una designazione per il genere: „O tu lettore, che diletto ài preso della inantipassata storia del serenissimo poeta Vergilio, no avere a sdegno di leggere la sottoposta *frottola*. E perch'ella sia alla venerabile storia apichata, non sene vergogna, perch'ella fa ragione d'essere in vivanda come la carne seccha col chapone.“ Se non che, manifestamente, si esprime qui un giudizio troppo subbiettivo, perchè si possa affidarcisi. Che il genere a cui spetta la composizione nostra sia quello dei *cantari*, par manifesto. Con un altro nome poteva designarla l'autore, ma non altri che lui. È la determinazione speciale, che propriamente ci fa difetto.

Comunque, noi abbiain qui un poemetto in ottava rima, di 59 stanze, semplicissimo nell'orditura. Il cantatore, che parla o che è introdotto a parlare, dopo un'invocazione ed un poco di prologo, fa passare capo per capo la sua mercanzia davanti agli occhi del pubblico, affinchè questi, fra tante belle cose, scelga quella che più gli piaccia:

Scegliete omai la qual più vi diletta.

È, come si vede, la forma meno complessa, che si possa dare nel genere: quella che ci è sembrato di dover supporre alla radice. E non solo tutto si riduce qui ad una semplice enumerazione, ma altresì ad un'enumerazione di cose d'una medesima specie. E ciò è ben naturale. Nella Toscana, a cui appartiene il poemetto,

¹ Per età meno remote sarebber da ricordare le *incatenature*. V. D'Ancona, *La Poesia pop. it.*, 99; Rubieri, *Storia d. Poesia pop. it.*, 152.

² V. le mie *Fonti dell' Orlando Furioso*, 329 segg.

il mestiere del cantastorie si è appartato affatto da quello del giocoliere. Dall' albero d' un tempo s' è tolto un ramo, che è diventato pianta esso stesso. E cotesti cantambanchi, cantastorie, cantafavole, non pajon esser più quella genia perpetuamente girovaga, ch' erano i loro antenati. Si trasporteranno bene talora dall' una nell' altra città; non mancheranno di accorrere a questa fiera, a quella festa; ma poi, *chiusa la stagione*, se ne ritorneranno a casa loro. Hanno una casa: è detto tutto.

Nella sua enumerazione, il rimatore procede con ordine sistematico. Comincia dalla creazione, e si conduce colla storia sacra, fino a papa Silvestro. Indi passa ai *fatti mondani*. Ecco in primo luogo le storie di Troja, alle quali si rannodano, a guisa d' appendice, quelle di Enea e de' suoi discendenti, fino a Numitore. Vien quindi Tebe; poi Teseo; indi eroi ed eroine delle *Epistole* ovidiane. Dopo di ciò si ritorna all' Italia, e s' accompagnano i Romani dalla fondazione della città a Costantino. A questo punto si balza alla Tavola Rotonda: prima la Vecchia, e poi la Nuova. Naturalmente, al Ciclo Brettone tien dietro il Carolingio. Sbrigato questo, la processione vera sarebbe terminata. Ma c' è ancora della gente che non ha potuto prender posto tra i suoi contemporanei e concittadini; restano in particolare gli scrittori. Costoro seguon qui dunque in un loro drappello; e sta bene. Sta male invece che si sia lasciato alla coda Alessandro, il quale, per verità, meritava bene d' essere accompagnato, a qualunque costo, ad un posto più onorifico. È la sola anomalia di cui si possa muover rimprovero all' autore.

Si può certo affermare anche alla prima, senza paura d' ingannarsi, che nessun cantatore poteva esser fornito di una memoria così ferrea, da saper recitare, ad ogni richiesta, qualunque storia fosse piaciuto al pubblico di preferire, in questo sterminato repertorio. Non ci adombriamo per ciò. L' invito a scegliere è un pretesto per l' enumerazione; precisamente come ci è sembrato dover pensare dei rimproveri al giullare Cabra e della rissa tra i due *bordeor* rivali. Il rimatore ha scelto questo soggetto invece di un altro; in luogo di trattare un argomento speciale, gli è piaciuto stavolta di fare una rassegna generale di tutti gli argomenti.

Ma si domanda, se il suo sia un indice reale, oppure fittizio; se, cioè, tutta la roba, che si vien proponendo agli ascoltatori, esistesse davvero rimata, oppur no. Qui sta il gran punto; giacchè dipende da ciò il sapere, se le parole del nostro autore valgano ad attestarci esistiti in antico certi individui, adesso irreperibili.

La risposta non può esser dubbia. Dovrebbe bastare a chiarirci quella cinquantottesima stanza, dove il rimatore, *pour la bonne bouche*, offre al suo pubblico nientemeno che venti e più scrittori latini d' ogni specie, parecchi dei quali ben poco disposti a lasciarsi travestire in rima e recitar sulle piazze:

Tito Valerio e Seneca morale,

E Curcio, Svetonio e Frontino,

Julio Celso e 'l nobil Marziale,
 Claudiano, Orosio e Martino,
 Gallo, Terensio, Persio e Giovanale,
 Jusefo, Apulegio e Solino,
 Plutargo e Alano, e Utropio antico
 Vi rimerò più dolce ch' io non dico¹.

Similmente, nessuno vorrà prestar fede ai quattrocento cantari della Tavola Vecchia (st. 41), e meno che mai ai mille cento e sei — scusate del poco — delle storie di Roma (st. 38). È troppo chiaro che queste sono per lo meno esagerazioni poetiche.

Ma, dir talvolta qualche bugia, non significa mentir sempre. Soprattutto poi nel caso nostro, dove la finzione non sarebbe potuta venire, nonchè alla bocca, al pensiero, se non l'avesser preceduta e suscitata molte verità. E dicerto non abbiám bisogno delle parole del nostro autore per sapere assai copiosa la letteratura che serviva alla recitazione sulle piazze. Però non ci è difficile intendere il vero stato delle cose. L'autore vuol fare una corsa attraverso alle storie, prendendo materia dai cantari². Se non che, egli ha un bel fare! cotesta letteratura presenta non poche lacune, talvolta precisamente colà dove il silenzio parrebbe colpa imperdonabile. Come si potrebbe tollerare di passar sotto silenzio gran parte delle cose romane?

Le storie di Roma son per certo
 Con verità d' ogni cantare il fiore,
 E ogni talian col viso aperto
 Di Roma doveria far senpre onore;
 Inperò ch' ogni bene e ogni merto
 Che Itaglia à di senno e di valore,
 Roma gliel diè (St. 38).

Dunque in questi casi è troppo naturale che l'autore si tragga d'impaccio supponendo opere non mai esistite. E allo stesso modo non si può meravigliarsi se, anche rispetto alle materie romanzesche, egli comprenda nella sua rassegna personaggi e fatti, che propriamente gli dovevan solo esser noti da libri in prosa. Il ciclo poetico non è compiuto: il rimatore lo integra colla sua fantasia.

Da cotesto punto di vista s'intende adesso assai bene anche l'enumerazione di autori latini, citata poc' anzi, ed inaudita di certo per il pubblico delle piazze. Non si potrebbe dire d'aver parlato abbastanza di Roma, se, insieme coi suoi guerrieri, coi suoi uomini di stato, non si rammentassero i suoi principali scrittori. E poichè l'intendimento del rimatore è rivolto alle storie, è ben naturale che abbian soprattutto ad esser ricordati gli storici³. Costoro

¹ Si vedano le note critiche a questa stanza nella stampa del testo.

² Però l'opera sua è stata designata dai cataloghisti dei codici riccardiani come un *Poemetto di storia universale*.

³ Non deve quindi far meraviglia il trovar nella schiera anche qualche scrittore medievale. — Martino Polono era per quei tempi un'autorità di prim' ordine.

apparivan come gli araldi di quel mondo antico, e romano in ispecial modo, che era per il poeta preoccupazione principale.

Sicchè le indicazioni contenute nel cantare possono veramente esser preziose per noi. Solo bisogna procedere con criterio, e saper distinguere il reale dal supposto. In parecchi casi la distinzione non è difficile. Delle affermazioni determinate, che stanno nei limiti del verosimile, possiam fidarci in tutto e per tutto. Se ci si parla di un poema di dieci, di quindici canti, stiam pur sicuri che, se anche non si ritrova più, esso c'era davvero. Quando l'autore vuol inventare, le sballa grosse addirittura. Bensì, a meno che non soccorrano altre fonti d'informazione, riesce quasi impossibile il decidere in quei casi, dove si accenna al fatto, al personaggio, senza preciser nulla, quanto all'opera. Ivi la fonte può esser del pari poetica, o prosaica. Vuol dire allora che la menzione del rimatore dovrà tener desta in avvenire la nostra attenzione sopra un certo soggetto; e intanto ci contenteremo di conclusioni caute e limitate.

Ciò tutto in genere. Ma vediamo di scendere a considerare ad una ad una le indicazioni più particolarmente notevoli. Esse vengono di per sè a scompartirsi in quattro categorie, le quali danno poi luogo a suddivisioni minori. Sebbene cotale ripartizione appaja di già anche dalla breve esposizione del soggetto, fatta poco addietro, gioverà nondimeno metterla qui sotto forma più precisa ed evidente. Eccola dunque:

1. Storia sacra:
 - a) del Vecchio { Testamento } (st. 6 — 8).
 - b) del Nuovo { } (st. 9 — 10).
2. Storia profana:
 - a) di Troja (st. 11 — 19).
 - b) di Tebe (st. 12 — 25).
 - c) di Teseo e d'altri eroi (st. 26 — 28).
 - d) di Roma (st. 29 — 38).
3. Cicli cavallereschi:
 - a) della Tavola Rotonda (st. 39 — 47).
 - b) di Carlo Magno (st. 48 — 56).
4. Appendice (st. 57 — 58).

A ciascuna categoria risponde una classe speciale di composizioni. Seguiremo pertanto metodicamente questo specchio. Al quale se s'aggiunga un proemio (st. 1 — 5) ed un epilogo (st. 59), s'avrà chiara dinanzi agli occhi tutta la struttura del poemetto.

1. In fatto di storia sacra del vecchio Testamento, il rimatore menziona espressamente nella st. 8 un poema in ventotto canti. Non so darne notizia, e potrebbe anche esser scomparso per sempre. L'estensione della materia mi rimane alquanto dubbia. Le parole del testo son tutt'altro che lucide. Chi le prendesse a rigore, dovrebbe ritenere che il poema riguardasse soltanto le imprese di Davide. Ma ventotto canti, per un soggetto siffatto, son troppi davvero. E allora nascerebbe l'idea che Davide costituisse solo il punto di partenza, sicchè all'opera medesima sieno da riferire anche le indicazioni che seguon poi nella mede-

sima stanza. Ma ecco essercene talune tra queste, le quali riguardano un'età anteriore: Sodoma e Lot, Mosè. S'aggiunga che anche prima di ricordare i ventotto canti, il poeta ha menzionato fatti concernenti pur Davide, e che quindi parrebbero aver dovuto trovar luogo là dentro: *Savolo e' Filestei*. Però questa sembrerebbe l'ipotesi più probabile: che il poema perduto, o smarrito, narrasse tutta la storia del popolo eletto, dal principio del mondo. Con tutto ciò è pur possibile che intorno alla creazione, ai fatti di Abramo, di Giuseppe, di Sansone, il rimatore conoscesse anche altre composizioni, alle quali da principio avesse volto il pensiero. Allora si spiegherebbe in maniera più decorosa per lui, come venga così tarda, e così poco esatta, la menzione del poema.

Del quale sarebbe desiderabile poter indagare le fonti. Piuttosto che alla Volgata, penserei alle versioni poetiche in lingua d'oil. Ben cinque ne troviamo enumerate dallo Stengel, nelle *Mittheilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek*, p. 19; tre delle quali già descritte da P. Paris, nei *Manuscripts français de la Bibliothèque du Roi*, III. 360, VII. 197 e 209. E queste traduzioni generali ci rappresentano solo una parte delle emanazioni bibliche che s'hanno nell'antica letteratura d'oil. Dei soli libri dei Maccabei si conoscono, già o intere, o frammentarie, tre altre speciali parafrasi¹.

Per ciò che riguarda il Testamento nuovo, il rimatore accenna le materie, senza espliciti riferimenti a questa o a quell'opera. Nondimeno non dubito neppure, che là, dove egli tocca della Passione (st. 9), non avesse la mente al notissimo poemetto, che incomincia:

O increata maestà di Dio,

O infinita, eterna potenza.

Lo si incontra in un grandissimo numero di codici, che ce ne attestano in modo non dubbio la straordinaria diffusione, prima assai che la stampa ajutasse pur essa a propagarlo. Dell'opera e delle questioni critiche a cui dà luogo, ha dissertato con molta diligenza il Palermo², al quale pertanto mi giova di rimandare chi desideri ampie informazioni in proposito. Qui basteranno pochi e brevi cenni.

Il poemetto, anonimo nella maggior parte dei manoscritti, fu attribuito al Boccaccio dal Mehus³, e da altri dopo di lui, sull'autorità di un codice riccardiano del secolo XV. A torto, di sicuro. Ma anche l'attribuzione a Niccolò di Mino Cicerchia da Siena, posta innanzi da un moderno editore, il canonico Moreni⁴, o per dir meglio dal codice senese I. VI. 9, su cui l'edizione fu condotta,

¹ Paris, *Op. cit.*, VI, 205. Stengel, *Rivista di filologia romanza*, II, 82.

² *I Manoscritti Palatini*, I, 551 segg.

³ *Vita Ambrosii Camaldulensis*, p. CCLXXVI. Dell'attribuzione a Bernardo Pulci, non mette neppur conto discorrere.

⁴ Questi stampò il poema, credendolo inedito, in appendice al *Viaggio di Terra Santa di Ser Mariano da Siena*; Firenze, 1822.

rimane scossa pur essa, dopo le disquisizioni del Palermo ed i confronti da lui istituiti con una redazione più breve, che gli stava dinanzi in un manoscritto palatino¹. Nello stato attuale delle informazioni, parrebbe realmente da concludere che il Cicerchia non facesse se non rimaneggiare, accrescendola di un'ottantina di stanze, un'opera già esistente. Il rimaneggiamento, favorito forse da circostanze a noi ignote, ma insieme pur anche dalla sua maggior lunghezza, potè far fortuna, e cacciare oramai nell'oblio la redazione primitiva². Tale mi sembra il giudizio più verosimile. Non intendo peraltro di metterlo innanzi come una convinzione scevra da dubbi. Bisognerebbe per questo che esso movesse da una conoscenza più piena dei materiali su cui cade la questione.

Ma più che di ciò, a noi importa qui di conoscere, a qual tempo risalga cotesta *Passione*. Un elemento positivo ci è fornito dal codice senese, dove si legge: „Comincia la passione del nro signore ihu xpo, composta et ordinata in rima per nicholo di mino cicerchia da siena. Negli anni del signore M.ccc.lxiij^o.“ Questa data merita tutta la nostra fiducia; chè il manoscritto dal quale l'abbiamo, oltre ad esser rispettabile per antichità — se mai non fosse del secolo XIV, spetterebbe almeno al principio del XV — acquista gran peso dall'essere appartenuto a quella medesima compagnia di Disciplinanti della Madonna, a cui sappiamo ch'era ascritto il Cicerchia³. Costui lavorava dunque nel 1364. Ciò significherebbe che la composizione originaria s'avrebbe a riportare più addietro ancora; e forse di molti anni.

Alla *Passione* si rannoda come seguito una *Risurrezione*⁴, opera ancor essa del secolo XIV, e anch'essa tanto diffusa, che appena c'è pericolo di errare supponendola nota all'autore del Cantare, e implicitamente nominata da lui, quando dice, . . . 'l *suscitar che ci à salvati. L' andare in cielo . . .* (st. 9—10). Il poemetto principia appunto colla risurrezione e termina coll'ascensione. A differenza della *Passione*, si divide in cantari, e ne novera due, che, insieme, ci danno una somma di circa 170 stanze⁵. Questa discrepanza contribuisce a farcelo giudicare opera d'altro autore,

¹ Il CCCXXI fra gl'illustrati.

² Si veda, per non citar altro, la rassegna e l'esame dei codici palatini, presso il Palermo stesso. In nessuno tuttavia s'incontra il nome del Cicerchia. Bensì l'ho trovato in un frammento riccardiano, che fa parte del codice 2795: *Finita e la storia della sanctissima passione del mio (sic) Signior yhu xpo, sicondo la rima di Nicolo di mino ciciercha da Siena. E scritta per mano di me Iacomo de Iacomo notaio Citadino di Siena nel Mille quatrocento noue per deuotion di tuttj noj di casa di nannj dj michele.*

³ V. Moreni, *Op. cit.*, pag. XLIII; Palermo, *Op. cit.*, I, 558.

⁴ Comincia: *Volendo della resurrezion santa. E termina: Che faccia grazia d'averci in memoria, Sì che partecipiam l'eterna gloria.*

⁵ Dico circa; giacchè la lunghezza non è costante nei codici nemmeno per questo poemetto, sebbene varii di poco.

nonostante che lo si trovi molto spesso riunito colla *Passione* nei medesimi codici e nelle medesime stampe¹.

Per la vita anteriore di Cristo, non s' hanno composizioni in ottava rima che abbian raggiunto il medesimo grado di popolarità, o che anche solo vi sieno andati un poco vicini. Certo nè l'una cosa nè l'altra si può dire di una redazione, che a me non è occorsa fino ad ora se non in un codice magliabechiano (*P. II. cod. 71*)². La mano accusa il secolo XIV. Anzichè in canti, l'opera si divide in capitoli, di lunghezza molto disparata. Alla parte narrativa s' inframmettono lunghe meditazioni. E non s' hanno nè le solite invocazioni, nè i soliti commiati. Però sarebbe evidente, anche se non ci fosse detto³, trattarsi qui di cosa destinata alla lettura privata, non già alla pubblica recitazione. Il libro, secondo appare da una sua introduzione, pur essa in rima, fu composto ad istanza di un amico, al quale è diretto. Sono ben stanze 471, che, movendo da una *meditazione chessi può fare del tempo inanzi alla 'ncarnazione* e dalla vita giovanile della Vergine, ci conducono fino alla soglia della tragedia cristiana. Più in là era inutile darsi la briga di comporre. C' era la solita *Passione* e la solita *Risurrezione*, che difatti vediamo trascritte anche nel nostro codice, affinchè servano di complemento.

Tutta quanta la vita sembra nonpertanto aver abbracciato un altro anonimo, autore d' un poema, che io conosco solo per il pochissimo dettone dal Palermo⁴, dietro la scorta di un codice mutilo. Riproduco gli ultimi versi, e insieme la nota finale, che dà il numero delle stanze e dei cantari, e un' idea della materia:

Che mandi per la sua misericordia
Al mondo pace divitia et concordia.

„Qui finisce la incarnatione ella nativitate ella vita del nostro Signore Yhu xpo, et simile la morte et la resurrezione, et come tornò in cielo al Padre suo, con gran victoria, versificata et

¹ Citerò il cod. palat. CXX tra gl' illustrati; il senese *I. VI. 9*; il volterrano XLIX. 3. 26; l' edizione bolognese del 1489; ecc. ecc.

² Ecco la prima e l' ultima ottava. Le riproduco quali mi son date dal codice:

Pr^a. stanza.
El nome della eterna beatrice
perfetta maesta . dio uno *et* trino
delluniuerso mondo creatore
del somo padre spirito diuino
Produci . . . come la fide dice
Dio diddio amor diserafino
El qual *per* se dasse none diuiso
Chome si uede chiaro .n. paradiso.

Ult^a. stanza.
In questa parte piu la nonmi stendo
Lasso pensare auer contenplantj
Che dicotal cosa niente mintendo
E pero non mi metto piu inançi
La colpa mia acuso *et* non difendo
Apie di xpo *et* debeat scī
Gie su finisce questa particella
Amen di questa uergine donçella.

Il *Gie su* del penultimo verso andrà corretto quasi di sicuro in *Qui si*. A tale autore, tal copista.

³ f^o. 2: *O tu, lector, se dio ti doni fructo.*

⁴ *Op. cit.*, I, 571.

riducta in rima¹, le quali sono stanze secentottantanove cantari quattordici.“

Ma anche il parlare di Maria implicava di necessità che si narrasse di Cristo. I soggetti — e già lo si è veduto anche poc' anzi — s' intrecciano indissolubilmente l' uno coll' altro. Però mi piace ricordare di volo anche una vita della Vergine, che in un codice senese del secolo XV² conta 137 stanze³.

Poichè sono in mezzo a queste materie, rammenterò anche un poemetto, in cui si parafrasa la profezia di Cristo intorno al giudizio finale. Si compone di 57 ottave, che cominciano:

Quel verbo vero Iddio, mente 'ncarnata

Chellattò quella Vergine Maria . . .

Le frasi che s' hanno in principio ed in fine, mostrano che abbiain qui un' opera destinata alla recitazione in pubblico. E l' autore non mira solo all' utile morale degli ascoltatori; egli non si perita di chiamare *Di cotal dī la diletta storia* le terribili cose che ha avuto ad esporre! — Conosco di questa composizione un esemplare riccardiano, non posteriore, forse, alla metà del secolo XIV⁴. Ed è una copia, sebbene buona assai. Una nota finale, della stessa mano che il resto, sembra darci il nome dell' autore: *Frianus de via scī Galli florentinus Inposuit hoc opus. Amen deo gratias*. Dove il codice ha *Inposuit*, con un *I lungo*, sarà ben da leggere *conposuit*. Probabilmente il trascrittore avrà inteso male un' abbreviazione del suo modello⁵.

Sul medesimo soggetto del Giudizio esiste pure un altro cantare, dove la rappresentazione dell' estremo giorno non è più posta sulla bocca di Gesù. Eccone i primi versi:

Divina maestà, sedia superna,

Col tuo dolce figliol duca del porto . . .⁶

A questo ciclo cristiano appartiene anche un soggetto, che il nostro rimatore, fedele all' ordine cronologico, menziona assai più innanzi, nella stanza 36. Ivi, trovandosi a percorrere la serie degl' imperatori romani, egli dice di voler anche esporre

Chetè per Cristo il gran Vespasiano.

¹ Qui probabilmente doveva in origine essere espresso il nome dell' autore.

² Segnato *I. VIII*, 37. È un manoscritto disadorno, miscelaneo e scritto da più mani. Il poemetto sulla Vita della Vergine va da carte 10 a carte 33.

³ Comincia: *Ave Maria dogni virtu piena*. E termina: *Se vuoi auere di lui gratia perfeta*.

⁴ Questo esemplare è contenuto nel codice 1286, che risulta dall' agglomerazione di due distinti manoscritti. Più antico, nella sua parte originaria, è senza dubbio il secondo, cioè quello che ci dà il *Giudizio*. Ebbene: sul frontispizio dell' altro si legge una nota di un *domenicho di chanbio Maistro Vochato*, che già possedeva il codice nel 1385.

⁵ Una copia del secolo XV s' ha nel codice senese *C. VI*. 23, ff. 112b—119b.

⁶ Una copia palatina è ricordata dal Palermo, *Op. cit.*, I, 570. A me il poemetto è occorso, con differenze ragguardevoli, prodotte, credo, da una mutilazione e da un successivo supplemento, in due altri codici fiorentini: nel magliabechiano 375 della Classe VII, e nel mediceo-palatino 119. Nel primo esso ha 78 stanze; nel secondo 69.

Or bene, di questa leggenda, ben nota all'antica poesia francese¹, oltre a differenti versioni prosaiche², abbiamo in Italia anche una redazione in ottava rima³, più volte stampata⁴, e che s'incontra altresì in un numero abbastanza ragguardevole di manoscritti. Si compone di 4 cantari, con 184 stanze all'incirca. Principia:

O degli eterni lumi chiara lampa,
O fonte di spendor di vita eterna,
O guidator del ciel colla sua stampa,
Rettor di quella stella che governa . . .

2. Entriamo nel mondo profano. Qui, ecco affacciarsi quasi subito⁵ le storie di Troja. Il rimatore cita una redazione in 32 cantari (st. 12), che muove da *Lamedon* e dall'impresa del vello d'oro, come il *Roman de Troie* di Benedetto da Sainte-More, e l'*Historia trojana* di Guido delle Colonne⁶. Non ne ho notizie. Caso mai se ne rinvenisse anche solo il principio, sarebbe facile identificarla, dacchè il nostro autore ebbe la buona idea di indicarci specificatamente, sebbene forse con un po' di confusione, il contenuto di ciascuno dei tre primi canti.

Ma pur un'altra versione conosce il poeta, la quale invece prendeva le cose meno di lontano (st. 14). Questa ancora, se badiamo alle parole sue, doveva essere assai divulgata:

Molti comincian da' fatti di Troja,
Da Paris ch' Alesandro fu chiamato . . .

Qui siam più fortunati. Se non con certezza, certo con molta verosimiglianza, possiam credere di ravvisare la redazione a cui s'allude, in un poema che ci è pervenuto, almeno in gran parte.

¹ V. le indicazioni dello Stengel, *Mittheil.*, 23.

² A chi le prendesse a studiare, raccomando particolarmente il testo del codice riccardiano 2622 (princ. del sec. XIV), notevole anche come documento linguistico.

³ Il titolo solito, sì della versione in rima, che di quelle in prosa, è *La Vendetta di Cristo*.

⁴ Per es., colla *Passione* e la *Risurrezione*, nell'ediz. bolognese già citata.

⁵ Il breve cenno intorno a cose anteriori riposa probabilmente sul Villani. Sarebbe tempo oramai d'indagar bene l'origine delle tante favole, che il cronista fiorentino ci narra dell'età più antica. Quanto alla venuta di Noè in Italia, essa si appoggia, in ultima istanza, sull'autorità di un misterioso cronista, Escodio, Estodio, o Metodio — la prima forma par da preferire — che, al medesimo modo come dal Villani (l. I, c. 5), è citato da Martino Polono, e dal compilatore della *Graphia aureae urbis Romae*, pubblicata dall'Ozanam, nei *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie*, Paris, 1850, p. 155. Martino mette costui nella lista delle sue fonti, premessa all'opera. Nondimeno potrebbe darsi vi attingesse solo di seconda mano, vale a dire per l'intermediario della *Graphia*. E attingere, beninteso, trattandosi di cronisti di quel tempo, significa prendere alla lettera, o quasi, pagine intere. Si confrontino i due testi. La *Graphia*, per il medesimo fatto della venuta di Noè in Italia, è citata espressamente da Galvano Fiamma, dal quale è designata siccome *liber valde authenticus* (*R. It. Scr.*, XI, 541).

⁶ E, aggiungerò anche, come il sunto inserito nel poemetto dell'*Intelligenza*, st. 240 — 286.

Esso è contenuto in un codice appartenente alla Laurenziana, e precisamente nel mediceo-palatino 95¹. La scrittura è del declinare del trecento, o dei primordii del quattrocento. Le prime sedici carte si son perdute²; e con esse, oltre ad una o più altre composizioni, tutto il nostro primo canto ed i primi quattro versi del secondo. Dobbiamo esser grati all' amanuense, che, avendo numerate progressivamente tutte le stanze dal principio alla fine dell' opera, ci permette di stabilire con certezza che il canto perduto si componeva di 49 stanze. A noi ne restano 411 intere ed una mezza, ripartite in nove cantari³.

Questo poema deriva di certo, o immediatamente, o mediatamente, dal *Roman de Troie* di Benedetto. La parte conservata risponde all' incirca ai vv. 6131 — 22160 dell' edizione dataci dal Joly⁴. Si comincia colla rassegna dei Greci, e si termina colla morte d'Achille. Qui non finiva peraltro il poema, nonostante ciò che l' amanuense — un cotal Antonio, poco diligente e meno esperto, pur troppo — scrisse sotto alla sua ultima ottava: *Finito libro referamus gratia xpo*. Ce lo dice chiaro cotesta ottava medesima:

Tuta la storia non potrie narare
Sicome i Greci seguitaròn poi;
Dirovi dietro inn-un altro cantare,
Però che gli uditor ponto non noi,
Com fêr⁵ la sepultura edificare
Al buon Achille tuti i Greci suoi.
Ma io mi voglio un po⁶ dar diletto,
E po vi canterò di quell' ò detto.

Seguitavan forse due altri canti, in guisa che l' opera intera ne contenesse dodici. Probabilmente il copista aveva dinanzi un esemplare imperfetto⁷.

Messa a paragone col testo di Benedetto, la nostra redazione appare senza confronto più breve. Gli è che in essa, oltre ad episodii e cose minori, son state soppresse di pianta la maggior parte delle battaglie. Così dal termine della prima si balza d' un

¹ Brevemente descritto dal Bandini, *Supplem.*, III, 267.

² Che a tanto precisamente ascenda la mutilazione, appare della paginazione antica.

³ Per eventuali confronti, mi giova dar qui la lunghezza di ciascun canto: [I: st. 49]. — II: 52. — III: 49. — IV: 46. — V: 44. — VI: 37. — VII: 42. — VIII: 42. — IX: 50. — X: 50.

⁴ *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie, ou les Métamorphoses d'Homère et de l'Épopée gréco-latine au Moyen-âge*, par A. Joly. Paris, Franck, 1870—71.

⁵ Il cod. *come fero*. Adotto la correzione più semplice, sebbene non forse la più probabile.

⁶ Forse *un poco*. Tuttavia il verso può correre.

⁷ Qui l' *explicit*, riportato sopra, non ci permette di dubitare ch' egli si fermasse per ragioni d' altro genere, come può darsi facesse poi trascrivendo il *Danese*. V. *Romania* II, 154.

tratto alle conseguenze dell'ottava, ossia ad Ettore, pericolosamente ferito, e ridotto a giacere e curarsi

Nella incredibil sala di belleza.

Il poeta dovette aver fretta di sbrigarsi. O forse — cosa insolita per verità a quel tempo e fra' suoi pari — gli spiace la monotonia di tanti e tanti scontri. Comunque, non si sforza di dissimular la lacuna. Chè, al principio del terzo canto, egli stesso accenna, dietro la scorta del suo testo, come avanti alla battaglia che ora si viene a narrare e nella quale Ettore avrà morte, ce ne sia stata un'altra, sanguinosissima:

(III. 2) Ver è ch' Ettore fè innanzi a quella

Una battaglia crudelissima molto
La qual durò dal levar de'la stella
Innfin che 'l sole tramontò sipollto
Dares iscrise, che vi fu a vedella,
Ch' Etor ebe dua piaghe nell vollto,
E im-più parte della sua persona;
Ma egli uccise tre re di corona ¹.

Quivi fu la crudell uccisione

Di re e conti e prencipi e baroni,
E molti cavalier di più ragione;
Inncredibil sarien nostre intenzioni;
Onnde i Troian tornati allor magione,
I Greci ritornati a' padiglioni,
Vegiendo ongnuno quant' erano ofesi,
Sì fermaro una tregua per sei mesi ².

Questa seconda stanza darà un'idea assai poco favorevole dell'autore. Posto anche ch'egli possa meritarsela, sarebbe sempre un fargli gran torto giudicarlo sopra dati così manchevoli; tanto più che la copia è manifestamente molto scorretta. Però stimo opportuno di riportare almeno un saggio alquanto più esteso. E sarà il brano che viene immediatamente dopo la due ottave ora riferite ³.

(III. 4) Etor giaciea, guarendo suo ferite

Nella inncredibil sala di belleza,
Innsu dodici pietre istabilite,
Ed era venti braccia per longheza,
Tuta adornata a pietre margherite,
La quall rendea mirabile chiarezza.

¹ Verso 1. Cod. *Ettor*. — 2. Forse *crudelisma*? Può anche darsi che quel fugacissimo *i* della sillaba penultima sia parso trascurabile all'orecchio dell'autore. — 4. *sipollto tramonto*. — 5. *vederllo*. — 6. *ector*. Forse *Ch' Ettore v'ebe*. — *biaghe*. — 8. *re di chora*.

² V. 4. *sarej*. — *intenzione*. — 7. *ongnun quaterano* — 3. *fermarono*. — Cfr. con queste due stanze *Roman de Troie*, v. 14481—14535.

³ Come ho fatto in addietro, non mi scosto dalla lettera del codice, per quante ne sieno le magagne, se non dove è necessario. Con tutto ciò non intengo nè i *ch*, *gh* per *c*, *g*, nè gli *j* per *i*, e simili.

- E di sopra era di fino corallo,
E una parte di nobile cristallo ¹.
5. E 'ntornno a quello prezioso volume
Eran fini carbonchi ongni cantone,
Una colonna che renndeva lume,
Come fa 'll sol nella chiara istagione.
Dalla parte di sopra, per costume,
Una figura d' oro, per ragione,
La quale iscioglieva per magica arte
La cagione de' sonngni in ongni parte ².
6. Le porte della sala era diamante
Lavorato con or mollto perfetto;
Lo letto ove dormia 'l baron costante
Dir noll potrei, ill prezioso letto;
E sennpre gran reine avie davanti,
Chello serviano, dandoli diletto;
Quall sona arpe, e quale alltro istornamento,
Cantandoli canzon di valimento ³.
7. Infra l' alltre lucieva come istella
L' alta reina Elene che 'l serviva,
Casandra e Pulisena, sua sorella,
Anndromaca dallui non si partiva,
E Ginosia, ch' era cotanta bella,
Sennpre ridendo, che d' amor fioriva;
E medici sovran e vertudiosi
L' ongievan con unguenti preziosi ⁴.
8. Lo re Priàmo e mollti alltri baroni
E' fratelli venieno a visitallo,
Conn bracchi, collevrieri e con falconi
E colle facie liete a confortallo;
Chi con lionte, elliopardi, ellioni,
Ne vinian al baron per onorallo.
Papagalli, verzepe ellionoro
Cantavan dolci versi in cabie d' oro ⁵.
9. Era quasi un mezzo paradiso
El luogo ed il diletto ch' avea Ettore,
E guarì delle piaghe dell suo viso
Con margine de non poterve aporre;
E 'll termin, ch' era stato allora assiso,

¹ St. 4, 1. Ms. *Ector giacieva*. — 2. *Inncredibile*. — 4. *Et ra*. — 6. *rendeva*. — 8. *Et vna*.

² St. 5, 2. *ongi*. — 3. *cholona*. — 4. *sole*. — 8. *djr la chagione*.

³ St. 6, 2. *oro*. — 3. *dormiua*. — 4. *Ill prezio. so. letto (o lecto)*. — 5. *gran rome*. — 6. *serviuvano*. — 8. *chantando belle chanzone*. Avverto che la correzione è lontana dal soddisfarmi. Forse piuttosto *c. bci cantar?*

⁴ 7, 2. *longieuvano chonuquenti*.

⁵ 8, 2. *vennono auisitarllo*. — 3. *brachi*. — *echoll falchoñi*. — 5. *lionte* varrà probabilmente lo stesso che *leonzze*, se pure non è da correggere. — 6. *ue*. — *abaron*.

- Della triegua, come a caso corre;
 Lo tennpo vola tosto dei sei mesi,
 Di che i Greci era lassi e ofesi ¹.
10. Ancora stabiler quindici giorni
 Dopo i sei mesi inanzi all' altro esenbro,
 E si conposer ch' ongni giente torni
 All canpo, se la istoria ben rimembro.
 Inn questo mezo e baroni adorni
 Ciascun provvede ad armare suo membro.
 I capitan, che veggon tosto ill termine,
 Tremava come fa in acqua ill vermine ².
11. La notte innanzi all doloroso giorno
 Venne ad Andromaca una visione,
 Dormendo con Ettor nel letto adorno,
 Ch' ella il vide mangiar ad un dragone;
 E alltre mollte fiere a questo intorno.
 Ispaventossi a quella openione.
 Così ispaventando con gran grida,
 Destossi Ettor alle suo grande strida ³.
12. Lo qual la domandò, e quella disse
 Quel che veduto avia nell sonno amaro.
 Con gran singhiozi, collagrima afisse,
 Abraciandol dicie, Sinngniore caro,
 Chella matina allo stormo non gisse,
 Se e' nonn vol morir senza riparo.
 Allora Ettor rispuose co ranpongnia,
 E disse: Il savio om non cura songnia ⁴.
13. E fatto giornno la donna levossi,
 Che già per Troia sentie sonar le tronbe.
 E dello re Priamo a' piè gitossi,
 Senndo presente la reina Ecuba.
 E' re, vegienndo lei, maravigliossi,
 Per ch' ella piangie molto ne li gonbra.
 E disseli conn doglia e con tormento:
 Donna, perchè fa' tu sì gra' lamento? ⁵

Il confronto col luogo corrispondente del *Roman de Troie* (v. 14553—15286) mostra somiglianze strette e differenze assai considerevoli, anche indipendentemente dalle proporzioni diverse.

¹ 10, 2. *ellughuo eldjleto chaueua ettor.* — 3. *et.* — *dell p.* — 4. *apore.* — 5. *elltermine.* — 8. *lasi.*

² 10, 1. *stabilero.* — 6. *ciaschun p adur mare.* — 7. *Ichatun che uen-ghono.* — 8. *chome In.*

³ 11, 1. *note.* — 3. *leto.* — 4. *magiar auno.* — 5. *E alltre uollte fiere Iquesto.* — 6. *spauentosi.* — 7. *Ispauentandosi.* — 8. *destosi... allo.*

⁴ St. 12, 1. *Loquale.* — *quela dise.* — 2. *sono.* — 3. *chonnsonghiozj.* — *afise.* — *abraciundolo.* — 6. *uole morire.* — 8. *omo.*

⁵ St. 13, 1. *facto.* — *leuosi.* — 2. Correggerei *tronbe* in *tube*, e scriverei *Ecube* al 4^o verso, se non me ne distogliesse la rima del 6^o. — 3. *gitosi.* — 5. *marauigliosi.* — 8. *fute voj.*

Non è dunque improbabile che tra le due versioni ne stia di mezzo una terza — se pure non più d'una —, forse franco-italiana. Ma di ciò dovrà occuparsi chi prenda a studiare in una monografia le vicende del ciclo troiano in Italia. A me basta qui di dare, poichè mi si offre l'opportunità, ciò che mi par esservi di più utile nelle notizie che son venute raccogliendo.

Affinchè della materia del poema si possa avere un'idea più completa, avvertirò che anche il contenuto del primo canto, viene ad esserci indicato in parte dall'ottava di rappicco al principio del secondo:

II, 2. Erano al campo le schiere troiane,
 Sicome dissi nell'cantar primiere,
 Chiamando i Greci con vocie vilane
 Arditi com a lepri va levriere.
 E 'l vennto, che puliscie l'aria e 'l mare,
 Facieva isventolar le lor bandiere.
 Le spade inngnude ell'arme reluciente
 Isprendèvan come sol ne l'uriente ¹.

Ora, chi confronti il *Roman de Troie* e rifletta che nel secondo canto abbiamo la rassegna particolareggiata de' Greci, non dubiterà che nel primo non si facesse un'enumerazione analoga dell'esercito dei difensori. Quanto al rimanente del cantare, non poteva narrarvisi altro, fuorchè i motivi prossimi ed il principio della spedizione. Per le cause remote, ossia per i fatti degli Argonauti, non c'era spazio di sorta. Sicchè, sotto il rispetto del cominciamento, il nostro poema sembra veramente coincidere colla seconda fra le redazioni, a cui allude il *Cantare dei Cantari*.

Per ciò che riguarda l'età della composizione, ho fortunatamente un indizio ben più certo e preciso, che non sia la scrittura del codice. Esso mi è fornito da uno zibaldone magliabechiano (*Cl. VII. cod. 1272*), dove (f^o. 84—85), insieme con molt'altra roba, trovo un frammento del nostro stesso poema. Son ventuna stanza e mezza, e appartengono al canto ottavo. Vi si narra la morte e la vendetta di Troilo.² Orbene, sui fogli seguenti si leggono della stessa mano molte scritture precedute da una data, la quale, almeno quando non si tratta di lettere, indica senza dubbio il giorno della trascrizione. Così al f^o. 91 v^o. s'ha, *Al nome didio ame adj xvij di marzo 1369*; e sotto alcune ricette. Al f^o. 92 v^o., *Al nome dj djo Ame adj xvij di luglio anno 1369*; e poi segue un trattatello geografico. Solo un pochino più tardi lo zibaldone servì come da copialettere; peraltro anche le date della corrispondenza epistolare son tutte vicinissime tra di loro, e tutt'altro che lontane dalle prime: 8 marzo 1371 (f^o. 86 r^o.); 26 gennajo 1371 (f^o. 94 v^o.);

¹ V. 4. *adj chome leprj. valevriene.* — 6. *facieuan.* — loro. — 8. *sole.*

² La prima ottava comincia *Soto loro duca esoto lorbandiere*, ossia risponde alla stanza 321 del codice laurenziano (f^o. 15). La lezione del frammento, ora migliore, ora peggiore dell'altra, non proviene da essa.

18 febbrajo 1371 (f^o. 95 r^o.), ecc. Però è ben certo che anche il frammento trojano fu trascritto in quel torno medesimo, e noi siam sicuri d'esser nel vero affermando il poema anteriore al 1370, anzi, al 1369. Senza questa prova di fatto, la data che vien così ad apparirci un *minimum*, ci sarebbe forse parsa un *maximum* discretamente arrischiato. Però essa riesce importante per la storia della nostra epica popolare, e comincia a far penetrare un po' di lume in una cronologia fino ad ora tenebrosa. Fortunatamente non sarà questo il solo spiraglio, per dove qualche raggio di luce verrà a cadere sulla materia.

Più recente d' assai è senza dubbio una terza versione, che non fu conosciuta dal nostro rimatore, nè, credo, poteva essere, anche solo per ragione di tempo. Essa non mi è nota altronde, che da un codice senese¹, finito di trascrivere ai 15 di Novembre del 1438 in Castel del Piano, da un cotal Gherardo². I canti sono quarantatrè; le stanze 2049: somma abbastanza ragguardevole. Qui la tela abbraccia anche l'impresa degli Argonauti, ossia s'accorda in estensione col *Roman de Troie*, o, per dir meglio, coll' opera di Guido delle Colonne. E invero l'autore non fece se non ridurre in versi — con una certa libertà, beninteso, di soppressioni e d' aggiunte — il libro del Giudice Messinese, probabilmente sopra una versione volgare.

Ecco qualche saggio. E anzitutto le prime ottave:

A ciò ch' io possa ben con lingham sciolta
Mètar per rima la veracie storia,
Sì come la gran Troia fu già tolta
Et morto Laumedon di tanta gloria,
Et come fu rifatta et poy ritolta
Per minister dell'alto Re di gloria,
Et chosì luy io chiamo et senpre invocho
Sì chome intendarete in questo luocho.
Glorioso Signore, Idio superno,
Che cielo, terra, mar, ghuida et conducie,
Et per chavarci delle pene³ d' inferno
Mandasti il tuo figliuol, sovrana lucie,

¹ Segnato I. VI. 37. Cod. cart. in f^o., di 209 carte; scrittura nitida, conservazione non cattiva. Del resto, ms. inelegante; non miniature, non colori.

² Costui ha messo il suo nome in versi, dopo l' ultima ottava:

Finito .e. questo libro del Troyano
Per me Gherardo nel chastello di piano.

Però è meno reo del solito chi prese il trascrittore per l'autore, e pose sul dorso del volume: *M: S: | Gherardo da Castel di Piano | il Trojano in | ott: Rima*. La stessa attribuzione è passata poi nel Catalogo dell' Ilari.

³ Perchè il verso corresse, vi fu chi raschiò qui l' *e* finale. Il rimedio, per verità, è un po' troppo violento. Penso che l'autore scrivesse *di pene*. Bensì, per metter d'accordo l'occhio coll' orecchio, il raschiatore merita d'esser seguito, dove sopprime l'atona d'uscita di *figliuolo* e *vergine*, v. 4 e 5. Di queste soppressioni me ne permetto anch'io, senza neppur darne avviso.

Nella vergin Maria, s' i' ben discierno,
 Et per ciò, padre mio, ghuida et conducie
 La linghua mia, acciò ch' io dica il chome
 Di Troya fu abassato il suo gran nome.
 Trovo che in Grecia, molto anticamente,
 Et nele parti dela gran Tesaglia,
 Fu uno Re magnianimo et possente,
 Et redoctato ¹, famoso in bactaglia.
 Pelleo fu chiamato dala giente,
 Prudente molto et baron di ghran vaglia;
 Et manteneva assay rocche et ville:
 Chostuy fu padre del valente Acchille.
 El quale Acchille era allor giovinecto,
 Sicchè non era anchor d' arme portare;
 Ma il Re Pelleo, chome trovo decto ²
 Avia un suo nipote d' alto affare,
 Huom valoroso, ardito et perfectio;
 Dell' arme molto fu da redoctare,
 Figliuolo da qui adrieto ad Re Menonne ³;
 Da ciasch[ed]un fu chiamato Jansonne.

Già queste due ultime ottave mostreranno chiara la derivazione. Si confronti il primo capitolo del primo libro di Guido. Aperto a caso il volume, prendiamo adesso un brano dal principio del canto II. Qui, mettendo a paragone la prosa (l. II, c. 2 — 3), troveremo ancor più stretti i rapporti:

Io vi contay, signior, nel canto primo
 Sì chome il Re Oete, baron franco,
 Al gran Janson, sì come io vi rimco,
 Non volse far ⁴ di sua promessa mancho.
 Allor Jansone ⁵, se io bene stimo,
 Di lui honorare ⁶ non si vedia stanco.
 Et poj li fe asegniari nel suo palagio
 Tucte le stanze ben che stessee ad agio.
 Quando le mense furono parate,
 Et venuta fu l' ora del disnare ⁷
 Janson ed Ercul, con le sue ⁸ brigate,
 In sula mastra sala prese andare,
 Là ov' è il Re di gran nobilitate
 Chola sua baronia di grande affare;

¹ Il codice — come si vede, tutt' altro che autografo — *Re doctato*.

² Ms. *scripto*.

³ Se il rimate non si serviva di un testo guas'o, sarà da correggere *Esonne*. E non è questo il solo malanno del verso.

⁴ *Nolli volse fare*.

⁵ *Allora Janson*.

⁶ Forse *Lui d' onorare*.

⁷ *dixinare*.

⁸ *con tucte le sue*.

Li quai ¹ cortesemente il Re gli abbraccia,
 Lor ricievendo con allegra faccia.
 Et per mostrare allor ² maggiore honore,
 Tosto mandò per una sua figliuola,
 La qual, sicome mi conta l' autore,
 Era più fresca che verde viola.
 Et per tutto 'l paese, senza errore,
 Più bella non avia che essa sola;
 Vergin pulzella et unicha del padre,
 Et rimasa gran tempo senza madre.

A compimento della notizia, riporto ancora le ultime stanze:

Pirro, figliuol d' Acchille, ancora uccise
 El re Priamo di sì grande alteza;
 Anchora dela vita egli divide
 Pantasilea, di tanta forteza;
 Anchora mo dela morte conquise
 Cholei che piena fu d' ogni belleza;
 Et di gran chastità ella fu piena:
 Ciò è la nobil vergin ³ Pulixena.
 Diomedes uccise veramente
 Re Ancipo di molto valore;
 Ancora, dico, uccise ciertamente
 Re Extenoy senza alcuno errore.
 Re Protoneo uccise similmente,
 Re Optimeneo, grande signiore.
 Et questo basti a dir deli maggiori
 Morti a Troya, buon chombactitori ⁴.
 Omay, signior, posare mi conviene,
 Et far quj fine et puncto al mio tractato;
 Et se 'l mio dir stessee meno che bene,
 Prego ciascuno che m'abia schusato;
 Perchè, chi vuol rimare, el s' apartiene
 Esserne più di me admaestrato;
 Et però, se c' è stato alchun difecto,
 Tucto el rimetto ⁵ ad voi senza suspecto.
 Cholui che fecie Cielo, Terra et Mare,
 Et incarnò nela vergin Maria,
 Et per noj volse la morte portare,
 Per voler trarne fuor di tenebria,
 E 'l terzo giorno anchor resucitare

¹ *Li quali.*

² *allora*: il che mostra che il trascrittore non aveva inteso come *allor* fosse qui *ad-lor*.

³ *nobile et vergine.*

⁴ Nel v. 2 proporrei *molto gran*. Quanto ai nomi, sarebbe irragionevole voler correggere, mentre anche nei codici dell' opera di Guido sono dati in modo vario.

⁵ *elmimetto.*

Et a la Madalena sì apparia,
 Vi salvi et ghuardj et sempre sia in aiuto.
 Al vostro honore el Troyano è compiuto.

A queste versioni, e ad altre forse che non conosciamo, venne ad aggiungersene un'altra ancora, meglio favorita dalla sorte, se non dalla musa, siccome quella ch'ebbe l'onore di molte ristampe, a cominciare almeno dal 1491. La si attribuisce comunemente a Jacopo di Carlo, prete e tipografo fiorentino della fine del quattrocento¹. Ma non errò l'Ebert, seguito poi dal Brunet, mettendo in dubbio siffatta attribuzione; la quale tutta si fonda sull'*explicit* della prima edizione a noi nota, e propriamente sopra certe parole di dubbia interpretazione e di più che dubbia attendibilità². Errò bensì il dotto bibliografo, quando mise innanzi l'ipotesi, che il nome del vero autore ci possa esser dato da certe stanze, che manifestamente vengono a comporre un acrostico, e che da lui furrono credute le ultime del *Trojano*. Esse costituiscono invece la chiusa di un altro poema, che si trovò opportuno di stampare di seguito al *Trojano*, senza titolo nè distinzione di sorta. E così dai due poemi, il primo di 12, il secondo di 8 cantari, ne risultò uno solo di 20.

Questa seconda opera, se guardiamo alla protasi, può intitolarsi *L'Aquila Nera*. L'autore, ispirandosi manifestamente all'Alighieri³, si propone di cantare come *l'aquila nera in campo d'oro*, che *fè dominar tutto 'l mondo a' suoi figli*, venisse in Italia, e come per lei Roma fosse capo al mondo intero. In sostanza si prende a rifoggiare la materia dell'*Eneide*. S'incomincia per altro la narrazione più di lontano: da Anchise, che, andando ad una caccia, s'incontra la prima volta con Venere.

Spetta dunque all'autore dell'*Aquila Nera* il nome che si contiene nell'acrostico rilevato dall'Ebert. Questo nome si è quello di un *Angelo di Franco*, rimatore affatto ignoto, ch'io sappia,

¹ Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, V, 38; Quadrio, *Storia e ragione d'ogni poesia*, IV, 476; Grion, *I nobili fatti di Alessandro Magno*, Bologna, Romagnoli, 1872; pag. CLXIII. Di questo *Trojano* discorre alquanto diffusamente il Joly, nell'introduzione al *Roman de Troie*, p. 516—20.

² *Finito il libro decto Troiano stampato et composto in lingua fiorentina nella magna et triumphante cipta di Vinegia per me Ser Jacopo di Carlo prete fiorentino*. La prova che Jacopo sia l'autore sta tutta in quel *composto*. Pensò l'Ebert che, seguendo a *stampato*, siffatta voce avesse ad intendersi della composizione tipografica. Quanto a ciò, per verità ebbe forse ragione di opporgli il Grässe (*Trésor*, VI, 206), nuovo paladino della vecchia opinione. Non si dice solo *composto*, ma *composto in lingua fiorentina*; e siffatta frase occorre anche sul frontispizio. Ma forse Jacopo volle significare ch'egli aveva ridotto in buona lingua, un testo che gli stava dinanzi in forma più o meno corrotta.

³ Che l'idea dell'aquila e delle sue peregrinazioni venga dalla splendida narrazione che Dante mette sulla bocca di Giustiniano (*Par.*, c. VI), è chiaro anche solo dalla convenienza di certe voci e rime della stanza seconda del poema colle prime terzine dello squarcio dantesco: *uccel di Dio, uscio; venne* (Dante, *pervenne*) *pennne*.

agli storici della nostra letteratura¹. Forse adesso, che siamo posti in avvertenza, riusciremo a trovar notizie anche di lui.

Lo stesso argomento, ma tenendosi forse un po' più stretto al poema virgiliano, trattò in 24 canti il rimatore d'un' *Eneida volgare*, stampata a Bologna nel 1491, e che a me è nota soltanto dal pochissimo che ne dice il Quadrio², e dall' *incipit* riferito dai bibliografi³. Il Grion, che abbastanza stranamente confuse quest'opera coll' *Aquila Nera*, ebbe ad attribuirla al già menzionato Jacopo di Carlo, sul fondamento di una caratteristica invocazione al beato Ubaldo⁴. Il fatto si è che quell'invocazione dà il diritto d'identificare l'autore dell' *Eneida* con quello d'un' *Alexandreida*, che si menzionerà a suo luogo; ma in pari tempo dissuade dal farne una persona stessa col prete e stampatore fiorentino, o con quel qualunque verseggiatore a cui s'abbia a dare il merito o la colpa del *Troiano* a stampa⁵. Chè, mentre nella prima ottava dell' *Eneida* ci si dice

Negli altri libri che ho fatto fin quine
Sempre ho chiamato con benigna festa
El mio beato Ubaldo,

il *Troiano*, che nulla ci dà il diritto di pretendere posteriore⁶, e che, ad ogni modo, se opera di un medesimo poeta, sarebbe anteriore almeno all' *Alexandreida*⁷, non sa nulla di cotesto santo.

¹ L'acrostico tutto intero viene a darci *Angilus c Franci ad Andream f.* Del *c*, che segue ad *Angilus*, nessuno tien conto. Vorrà dire *condam*, cioè *quondam*? In tal caso nessuno più si domanderà, coll'Ebert e gli altri, se quel *Franci* voglia forse significar *Franciscanus*. L'ipotesi, per vero dire, era già poco ragionevole. Quanto all'ultima lettera, tra le due spiegazioni proposte, *fratrem* e *filium*, non dubito di preferir la seconda.

² *Op. cit.*, IV, 476.

³ *Incomincia il libro de lo famoso et eccellente poeta Virgilio Mantoano chiamato lo Eneida volgare: nel quale si narrano li gran facti per lui descripti et appresso la morte de Cesaro imperatore cum la morte de tutti li gran principi li quali ali di nostri sono stati in Italia.*

⁴ *L. cit.* È singolare che il Grion non paja aver conosciuto per nulla l'osservazione dell'Ebert, sebbene riferita anche dai bibliografi posteriori.

⁵ Dopo quanto s'è visto, pochi, credo, avran voglia di attribuir più l'opera a Ser Jacopo. Se anche con quel *composto* egli avesse voluto dichiararsi autore, ma potremmo mai prestar fede a chi sarebbe stato colto da noi in flagrante delitto di volersi attribuire anche ciò che di sicuro non gli apparteneva? Le ragioni addotte dal Grässe mancano di valore. È curioso sentirgli dichiarare improbabile che Jacopo di Carlo esercitasse mai la sua arte in Venezia, mentre appunto descrive un'edizione, che ci si dà precisamente come *stampata* in quella città!

⁶ Bisognerà bene mettere un certo intervallo tra la composizione, e quasi anche direi tra la prima impressione di questo poema, e il suo forzato amalgamarsi coll' *Aquila Nera*. La data precisa dell' *Eneida* di Bologna mi rimane un po' dubbia. Le bibliografie moderne mettono il 23 di Agosto; il Quadrio, *l. cit.*, il 23 dicembre. L'accordo nell'anno e nel giorno non mi permette di supporre che si tratti di due edizioni distinte.

⁷ *Avendo lo Troian tutto composto*, vi si dice nella seconda stanza. V. Quadrio, *Op. cit.*, IV, 481. E l'invocazione dell' *Alexandreida* ci dice ancor essa:

Il toccar qui delle *Eneidi* in volgare non è fuor di luogo per noi. Chè anche il nostro rimatore, forse dietro la scorta d' uno dei poemi che gli avevan servito per le storie trojane, accenna, come complemento, la venuta del figliuolo d' Anchise in Italia, le guerre con Turno, la fondazione e l' accrescimento d' Alba (st. 18—19). Quindi non sarà inopportuno dir qualcosa d' un' altra *Eneide* in ottava rima, meno recente, ed ancora ignota.

Come il *Trojano* di cui s' è discorso poc' anzi, essa pure ci è conservata da un codice della Comunale di Siena (*I. VI. 36*). Al termine del poema si legge: *Explicit Liber Virgilij de Eneydos quam ego Mattheus dominici de Corneto complevi manu propria die .xvi. februarij Anno domini Mccccli. tempore quo Serenissimus Romanorum Imperator Federigus erat in civitate Senarum, et etiam uxor eius Imperatrix.* L' espressione *manu propria* ci potrebbe far credere d' aver qui l' opera di pugno del suo proprio autore. Sarebbe, secondo me, un abbaglio. Sebbene la copia sia, relativamente, corretta¹, non vi mancano tuttavia errori imputabili soltanto alla mano guastatrice di chi trascrive roba non sua. E poi in margine troviamo, della stessa scrittura che il resto, certe postille, che mal si potrebbero attribuire all' autore, e che sono invece naturalissime, dato un amanuense discretamente colto, qual era il nostro.

Il poema si compone di ventidue cantari, che danno un complesso di 974 stanze. Ascoltiamo l' introduzione:

Indarno s' afatigha veramente
Qualunque gratia vuole adimandare,
E non ricorre riverentemente
A quel che fece terra cielo et mare.
Et però prego lui humilmente
Che la sua gratia mi voglia prestare,
Per modo tal che 'l mio intelletto basti
A questo lavorio senza contasti.
E' m' è venuto voglia co mia rima
Di ricitare una superna storia
Di que' baron che fur di grande stima,
Enea troyan, signor di grande gloria,
Sì come scripse con pulita rima
E nel suo libro ridusse a memoria

Anco ne prego il mio devoto padre
Baldo santo: pero che altramente
Non crederia far mai bona rima
Se questo Baldo non chiamasse prima.

¹ Sarebbe un grosso errore il considerare come scorrezioni le molte atone finali che si trovan scritte, e che, pronunziate, sciuperebbero il verso. Gli antichi ebbero l' abitudine di conservare sulla carta queste lettere. Se ne vuol una prova palpabile? Si considerino i componimenti acrostici, che il Boccaccio ha premesso all' *Amorosa Visione*. Nulla affatto vi si può togliere, giacchè ciascuna lettera ritorna poi ordinatamente nel poema, come iniziale d' una terzina. Ebbene: abbiamo un verso che dice: *Poi quando altro pensiero questo disface.*

Quel grande auctore, el qual fu mantovano;
Ciò fu Virgilio, poeta sovrano.

Queste parole proemiali ci faranno pensare d'aver qui una traduzione dell' *Enide*, nè più nè meno. Proseguiamo qualche poco, e forse dovremo constatare che le cose stanno alquanto diversamente:

Principiando, dice questo auctore
Che poi che Troya fu conbusta tucta,
E'l grande Ylion con gran furore
Messo per terra et la città distrutta,
El grande Enea, duca di valore,
Con molta gente fece sua ridutta,
E vinti belle navi, com lui ¹ piacque,
Per voler navigar nell' altrui acque.

Per che, vedendo la città disfatta,
Con molta gente nel gran mar si mise,
La magior parte di nobile schiatta;
E menò seco el vecchio patre Anchise;
E sua famiglia, valorosa e atta,
Nel suo navilio da lui non divise;
E portò seco molto argento et oro,
E cose che valevan gran tesoro.

Li dii di Troya e tutto el sacramento
Portò de real tempio quel barone.
Le vele commisse al dubioso vento,²
E 'n pelago di mar subito entrone
Con molti gran baron di valimento,
Come Virgilio nel suo libro pone,
Confortando sua gente, el duca sagio,
Con prosperovol vento al ³ suo viaggio.

Portò con seco allora el savio duca
El gran palladio, el qual fu senza stima,
Nè lassò che valesse una fistuca,
Che non portasse, com dice la rima.
Ben par che 'l mar di lui tutto riluca,
Come l' auctor con sua pulita rima
Recita nel suo libro, el quale intendo
Tutto per rima venir distinguendo.

Alla ventura ne va quanto puote,
Or qua or là, per l' altissimo mare,
Sì come la fortuna lo percuote,
Pur sempre attento potere arrivare
In qualche parte, com dice le note,
Per voler nuova città edificare.

¹ Ms. *come allui*. E così *come* dovunque scrivo *com*.

² Non tocco il verso, per quanto la lezione sia sospetta.

³ Cod. *el*.

E, come piacque alla divina gratia,
 E' capitò nel reame di Tracia:
 Là ove tostamente prese porto;
 E con molti baron tosto discese
 Del suo naviglio per prender conforto,
 E per una gran silva andar si mese
 Con molti suoi baroni, a suo diporto,
 Per quella selva, quale era palese.
 Sì come conta questa storia bella,
 Tutta era piena d' albor di mortella.
 Allora el duca con suo destra mano
 D' una gran pianta una verga rumpia,
 E dela rumpitura, a mano a mano,
 Usciva sangue, unde molto temiva.
 Maravigliosi allora el Sir sovrano,
 E 'n terra quella verga gittò via,
 E rimanendo tutto stupefatto
 Isbigottito ¹ forte di tal fatto.

Non abbiám certo bisogno di proseguire di più, per accorgerci che questo non è già il testo di Virgilio, tradotto di latino in volgare, bensì i *Fatti di Enea*, ossia il secondo libro della *Fiorità d' Italia* di frate Guido da Pisa, recati di prosa in rima. Il verseggiatore ha un bel richiamarsi al poeta mantovano, come se lo avesse lì sotto gli occhi! In realtà l' *Eneide* originaria era per lui un libro chiuso con sette suggelli, e quelle citazioni finiscono oramai per arieggiare le invocazioni di Turpino presso i poeti cavallereschi. Perdonerei nondimeno ben facilmente, se scorgessi nel suo dettato un pochino di gusto e di vena poetica. Ma, pur troppo, non ne è nulla. Tutta l' arte si riduce a stiracchiare la prosa, perchè abbia ad assumere, se non altro, le forme esteriori dell' ottava rima. Siamo allo stesso livello del *Trojano* senese; e punto non meraviglierei se l' autore fosse il medesimo. Certo un' età stessa produsse entrambe le opere: la prima metà — voglio star nel sicuro — del secolo XV.

Dopo queste informazioni, è sperabile che nessuno si dia la briga di mettere alla luce l' opera infelice del rimatore, fino a che non sia venuto il giorno che gli editori di testi antichi non sappiano più dove dar di capo. Però sarà bene aggiungere un altro brano, che serva di conferma alle cose dette. Prendo, si capisce bene, le ultime stanze, e prego di metterle a confronto coll' ultimo capitolo della prosa.

(f^o. 122) In questa parte dice el nostro autore
 Che 'l duca Enea, baron naturale,
 Tre anni tenne, el signor di valore,
 In quel Lavino la sedia reale.

¹ Ms. *Sbigoctito*, o *Sbigottito*, poichè e qui e altrove *ct* e *tt* mal si possono distinguere.

E ¹ in capo di tre anni quel signore,
 Secundo che scrive Juvenale ²
 Là ove tracta d' Enea la morte,
 Et di quella de Hercul tanto forte:
 Dicendo: Enea in un fiume fu anegato,
 Et Hercule per foco sene gio
 Suso ale stelle, et Enea el pregiato
 Similmente ancora lo seguio.
 Ancora dico in questo mio tractato,
 Acciò che voi sappiate con disio,
 Che tutti i Re che in Italia regnaro
 Re degli Latini sì si chiamaro.
 Cioè, da Re Latino incominciando,
 Per fino a Romol, dico certamente,
 E quai quindici furo ³, a ben contando,
 Computandoci Enea veracemente.
 Et questo titol vien rapresentando
 Per amor di Latino Re potente,
 Per cui amore siam dinominati
 Noi Italiani, Latini chiamati.
 Colui el qual per noi fu posto in croce
 Et morto et sepellito el vener santo,
 E 'l terzo giorno quel signor veloce
 Risuscitò del monimento tanto,
 El qual de' ritornar con alta voce
 A giudicare el mondo tutto quanto.
 Sì vi mantenga tutti in buono stato.
 Al vostro honor finito è el mio tractato.

Tutto il valore del libro si riduce — oramai ognuno assentirà al giudizio — al fatto dell' esistenza, ed a quello della sua derivazione, che aggiunge un nuovo esempio alla storia delle evoluzioni della letteratura narrativa nei nostri primi secoli.

Alle Storie di Troja tengon dietro quelle di Tebe (st. 20). Il rimatore deve alludere ad un testo in prosa quando dice, *E le storie di Tebe sono ottanta*. Ottanta, saranno stati i capitoli. In prosa, conosco ancor io due testi. Entrambi sono in dialetto veneto ⁴ e di ciascuno mi è noto un unico esemplare, alla biblioteca

¹ Ms. *Et*.

² Il *secondo che dice Juvenale* della prosa, mi toglie volontà di introdurre correzioni. Forse l' autore pose *descrive*?

³ Ms. *quali furon*,

⁴ In dialetto veneto, anzi, veneziano, esiste altresì una traduzione libera della *Storia Trojana* di Guido delle Colonne. Sta nel codice medico-palatino 153, del quale si può vedere la descrizione nel Bandini. Solo avvertirò che la scrittura è forse del principio del quattrocento, anziché della fine del trecento. Anche questa versione offre un buon testo agli studii dialettologici. In prova, riporterò testualmente le ultime linee: „Dapuo . chelo . Aucfato . chussj . eche lo Jera . trionfado . tuti . li paixi oriental . ello sitorna . Jnancona apresso soa moier legitima . laqual nomeua . tamande . eviue vno .

Marciana, Classe VI, codd. 7 e 50. Il secondo di questi manoscritti consta di 33 carte; l'altro, che racchiude la versione più importante anche come documento dialettale, del doppio all'incirca. Fino ad ora non ho esaminato da vicino il contenuto, sicchè non posso indicare positivamente le fonti. A priori, tengo nondimeno come assai probabile che queste due versioni derivino più o meno direttamente dal *Roman de Thebes*, e che solo per mezzo suo, si rannodino col poema di Stazio. Per ciò che riguarda la data delle nostre copie, il codice 50 va assegnato senz'altro al secolo XV; quanto al 7, si riman dubbii tra i primordii di quel secolo, e la fine del precedente.

Ma l'autore nostro parla anche d'una redazione poetica in 36 cantari. Non so che ne sia avvenuto, nè però potrei dire, se fosse meritata la lode che qui vediam darlesi¹. Speriamo che sia solo smarrita; e intanto contentiamoci del cenno che n'abbiam qui, mercè il quale viene a colmarsi una lacuna della nostra antica poesia narrativa.

Al ciclo tebano si riconnettono i fatti di Teseo. Intorno all'eroe ateniese il rimatore conosce ben ventisette cantari. Dodici, *Composti per messer Giovan Boccaccio*, son ben noti anche a noi. Ma ne restano sempre quindici — l'*altretanti* del testo non va preso alla lettera — che sono affatto sconosciuti fino ad ora, e che saran forse perduti per sempre. Tanto più mi spiace la perdita, inquantochè trattasi d'un'opera del nostro medesimo autore. Almeno, a me pare che ciò si rilevi chiaramente dalle espressioni del testo:

E dopo questi dironne altretanti
Ordinati per un che qui mi taccio.
 Prende Teseo, con vago sermone,
 Lasciando Emilia, Arcita e Talamone.
 Questo canto esiguito è sì giulivo,
 Ch'ogniun per sè me ne farà un priego.
 Se volete, dirò ciò ch'io ne scrivo (St. 27—28).

Cotesto poema, qualunque poi ne fosse il valore intrinseco, avrebbe dunque per noi un interesse peculiare. Soggetto principale doveva esser l'impresa di Creta. L'uccisione di Androgeo e la vendetta che ne prese Minosse, unici fatti qui ricordati espressamente, non potevan costituire di certo altro che l'atrio dell'edificio.

gran tenpo . edelie . Aue . fiolj efie . pluxor . che . dapuo . lasoa morte mantegnj .
 loriame . quando . ello Aue . viuudo . quanto . piaxete . Adio . ello . passa .
 de . questa vitta . Amen.“ — „Qua . compie . lastoria . sègondo . che | la fo
 trouada in lo Armer . desan pollo . deschiarendo . delengua . griega . in latina .
 ordenada . mente como . fo lauerita e . aponto . fata per dittis . eper dares .
 liqua fo . homenj . sauij luno . fo griego . Elaltro troiam . Amen.“ — L'epilogo
 di Guido manca affatto, ed è scomparsa la divisione in libri. Il traduttore
 abbrevia assai, ed abbandona per solito le fraseologia gonfia e ricercata
 dell'originale.

¹ St. 20: *Sì ben conposte in cantar trentasei.*

E qui il rimatore passa ad offrire al suo uditorio le *Eroidi* di Ovidio (st. 28). Suppongo che ciò ch'egli offre sia la redazione in ottava rima, che Domenico da Montecchiello compose sopra una versione prosaica. L'opera, stampata più volte, si trova, o tutta o in parte, anche in parecchi manoscritti¹. Di cotesto Domenico gli storici della letteratura parlano assai inesattamente. Gli errori furono rilevati e corretti dal Palermo², sicchè sarebbe adesso cosa superflua ritornar qui sul soggetto. La conclusione si è solo, che noi non sappiamo nulla dell'autore, oltre a ciò che egli stesso ci ha detto di sè nella penultima ottava:

Per Gesù Cristo ti prego, lettore,
 Che vogli lui con effetto pregare
 Per la salute del compilatore,
 El qual ridusse in rima per volgare.
 E se del nome suo nascesse errore,
 Per questo modo si può dichiarare,
 Che Domenico fu da Montecchiello,
 El monco, zoppo, povar vecchiarello.

In un solo verso ci si fa qui un ritratto molto interessante per noi e per la storia della nostra letteratura popolare. Ecco a quali umili verseggiatori si devano bene spesso le opere, che un tempo raccoglievano dattorno a sè la gente volgare in sulle piazze, e che adesso pajono a noi parte tutt'altro che trascurabile del patrimonio letterario della nazione. Di certo, conoscendoli un poco da vicino, non ci meravigliamo punto che nessuno tra i contemporanei abbia pensato a raccoglierne i nomi; che sien vissuti e sien morti trascurati affatto da quanti occupavano posti alcun poco elevati nella scena del tempo, e per lo più senza alcun sogno di gloria, e neppur di ricordo presso la posterità.

Ovidio e le *Eroidi*, grazie a Didone e ad Enea, riescono un ponte assai opportuno per passare dal mondo greco al romano. Ma di Roma io posso sbrigarmi abbastanza in breve: i *mille cento sei* cantari, che l'autore vorrebbe farci credere di aver qui a' suoi comandi, non c'indurranno troppo facilmente ad affannose ricerche. Non che tra le materie enumerate non ce ne sieno alcune, che di sicuro s'avevan fin d'allora esposte in forma d'ottava rima. La *Vendetta di Cristo* (st. 36), di cui ebbi già a toccare, basterebbe a provarcelo. Ma, in genere, par proprio da ritener come certo, che l'autore fondi la sua esposizione sopra gli storici, ed immagini colla fantasia un'elaborazione poetica, che non esisteva in realtà.

Diremo noi che così avvenga anche dove s'accenna a Giulio Cesare (st. 34—35)? O forse invece inclineremo ad ammettere che

¹ Quattro, palatini, son descritti dal Palermo nell'opera già citata: *I Manoscritti Palatini*; I, 665 segg. Ne aggiungerò uno laurenziano, *SS. Annunz.*, cod. 122, ed uno senese, *I. VII. 7*.

² *Op. cit.*, 667—670. Se il Palermo pecca in qualche cosa, gli è nel non essere abbastanza affermativo, mentre sa bene di opporre al Crescimbeni ed al Quadrio argomenti incontrovertibili.

il grande iniziatore dell' impero fosse già soggetto di cantari? se noti, od ignoti al nostro rimatore, poco vorrebbe dire.

Chi rifletta che la materia s' aveva lì pronta ed era alle mani di tutti nei numerosissimi esemplari dei cosiddetti *Lucani*¹, chi consideri il fascino irresistibile che il personaggio esercitava su tutte le fantasie, crederà difficilmente che l' esposizione descrittiva, dataci, in forma d' episodio, dall' *Intelligenza* (st. 77—215), non fosse presto seguita da un poema speciale. E cotesta medesima esposizione, già così diffusa, da occupare essa sola più che due quinti dell' opera dov' è introdotta, sarebbe da riguardare come un indizio. Se non che abbiamo, per buona sorte, qualcosa di meglio su cui appoggiarci.

Un poema volgare intorno a Cesare, c' è, e non è nient' affatto ignorato². Se ne conoscono tre edizioni, tutte del secolo XV, seguitesi a brevissima distanza. Una appartiene al 1492; una al 1493³; la terza al 1495. La più antica, che appunto ho sotto gli occhi in un esemplare della biblioteca di Brexa, pretende d' informarci anche del nome dell' autore: *Incipit Liber Lucani Cordubensis poete clarissimi editus in vulgari sermone: metrico tamen: per R. patrem et dominum L. Cardinalem de Montichiello dignissimum. — Explicit liber Lucani Cordubensis poete clarissimi: translatus per R. in Christo patrem et dominum dominum L. de Montichiello cardinalem dignissimum.* Ma cotesto cardinale L. da Montecchiello affaticò inutilmente il Crescimbeni⁴ ed altri. Non s' è riusciti a ritrovarlo tra i principi della Chiesa⁵. Però s' intende assai bene come nel moderno editore d' uno dei *Lucani* in prosa, il sig. Luciano Banchi⁶, nascesse il dubbio che l' autore avesse ad essere una persona stessa col Domenico da Montecchiello, di cui s' è toccato poc' anzi. Ma anche questa ipotesi manca di fondamento⁷. Contentiamoci dunque d' ignorare per adesso a chi mai si debba il poema.

Il quale fu riguardato un tempo come vera e propria traduzione della *Farsaglia*. Che tale non sia propriamente, già ebbe a

¹ Mi servo del plurale, perchè le versioni toscane son due. V. Banchi, *I fatti di Cesare*, Bologna Romagnoli, 1863; p. xxxii segg.

² Ne parlano, tra gli altri, il Salvini, il Crescimbeni (*Ist. della Volg. Poes.*, I, 394), lo Zeno (nelle note al Fontanini, I, 285), il Quadrio, e, fra i recenti, il Banchi, *Op. cit.*, p. XLVII. Poi, tutti i bibliografi, Haym, Ebert, Brunet, Grässe.

³ Corrisponde in realtà all' anno 1493 il 10 gennajo 1492 dell' edizione romana. V. il Grässe.

⁴ *L. cit.*

⁵ Anch'io ho scorso senza frutto l' utilissima *Tavola Sinottica de' Cardinali di fra' Vincenzo Coronelli*; Venezia, 1701.

⁶ *Op. cit.*, pag. XLVIII.

⁷ Non so riguardar come tale la conformità della patria, in mezzo alla discrepanza di tutte le altre indicazioni. E meno che mai so dar peso alla somiglianza dello stile. Tutta oramai la nostra antica letteratura narrativa si potrebbe per questo rispetto creder opera di uno stesso autore. Solo i pochi poeti d' arte hanno caratteri loro proprii.

riconoscerlo lo Zeno¹. Tuttavia egli corse ad un altro eccesso. E similmente è pur caduto adesso in errore il Banchi, dando l'opera per una *compilazione in rima* dei *Lucani* prosaici. Insieme con una di coteste redazioni trasformate, l'autore dovette realmente avere dinanzi, e seguire di preferenza, o il testo latino, o un suo volgarizzamento fedele. Nessuno dei testi volgari, nemmeno il francese, donde emanarono i nostri², riesce per nulla sufficiente a render ragione dei rapporti coll'originale del poeta da Cordova³.

Ma più che del contenuto, mi preme qui di vedere, se ci sia modo di saper nulla quanto alla data della composizione. Un codice della biblioteca universitaria di Torino, anteriore di soli otto anni alle stampe⁴, ci dice ben poco. Se mai, parrebbe venire in conferma dell'idea già espressa e accolta da vari, che l'opera appartenga a un'età relativamente tarda; alla seconda metà del quattrocento, a un dipresso. Ora, cotesta idea non risponde al vero.

¹ *L. cit.*

² Conosco il testo francese dal codice Marciano 3 .CIV. 3. Parecchi altri mss. della medesima opera si troveranno descritti dal Paris, nei *Mss. fr. de la Bibl. du Roi*, sotto i numeri 6723, 6918, 6918², 6918²⁻², 7160. E cotesta compilazione fu anche stampata dal Verard, nel 1490 e nel 1500.

³ Non s'ha, per convincersene, che a darsi la briga di un breve confronto. Prenderò, come esempio, le parole che Roma, in forma di fantasma, dice a Cesare, in procinto di passare il Rubicone:

I. 15 E chiaro *nel suo* pianto *parea* dire
Dicetime uoi homini oue andate
Se voi volete con ragione uenire
Le mie insegne doue le *portate*
Se *pacto* citadin se de seguire
Fin qui ue lice: & oltre non passate
A lor precosse (sic) Cesar un terrore
Che de piu oltre andar li fe *langore*.

Ecco il passo corrispondente nel francese (f^o. 110^b) „... Et gemisoit, et disoit: „Ha, seignor home, ou voles vos aler outre cest eve? Ou voles vos aler, et porter mes banieres et mes enseignes? Se vos iestes mi citeien et vos venes por pais, ne vos ne velles riens enprandre vers moi, ci debes vos metre jus les armes et venir jusqu' a Roume. Car piece [a] qe jugemens est dounes, qe qiconques pasera ceste eve armes, il sera tenu por henemi mortel del coumun de Roume. Lues qe Cesar vit o soi ceste merueille, il fu espoentes. Tuit li membre li trembloient de paor . . . Il fu tous amortis.“ Si faccia il paragone, e si vedrà che le espressioni scritte sopra in corsivo, hanno miglior riscontro nel latino (I, 190—194). E delle amplificazioni del francese nulla fu accolto nella nostra rima. Naturalmente ci si dimostra altrettanto e più insufficiente a spiegarci i rapporti la versione italiana pubblicata dal Banchi (p. 71). E altrettanto oso affermare, anche non avendola sotto gli occhi in questo passo, dell'altra, più diffusa e più fedele, che ancor rimane inedita. Me ne dà piena sicurezza il risultato ottenuto altrove, paragonando saggi pubblicati dal Nannucci (*Manuale*, II², 172). Perchè ognuno partecipi alla certezza, riporterò dalla rima il principio del discorso di Cesare ai soldati nel pian di Tessaglia:

VI. 98 O popolo del mondo domatore
De le miei cose fortuna uerace
Eccho la guerra che gia per mille hore
Hauemo chiesta per hauer poi pace.

Cfr. Nann., *Op. cit.*, 184; Lucano, l. VII, v. 250—251. Cfr. anche Banchi, 204.

⁴ Banchi, *Op. cit.*, pag. LI.

In coda ad un esemplare fiorentino di una tra le redazioni prosaiche (Magliab. *Palch. I, cod. 93*), si leggono 18 stanze, nelle quali si racconta il cominciamento dei fatti tra Cesare e il re Giuba. Al Banchi, che ebbe il merito di segnalare il frammento e di darne un saggio¹, non venne desiderio di cercare più oltre. Se l'avesse fatto, avrebbe trovato che quelle stanze appartengono per l'appunto al poema di cui gli stesso aveva discorso poco innanzi, e vi stanno precisamente nel canto IX, st. 166 segg². Orbene, il frammento è della medesima mano che scrisse il testo prosaico³. E cotesta mano sembra da assegnare fiduciosamente alla prima metà del secolo XIV. Parrebbe anzi di avere la data precisa; leggendosi dove termina la prosa: *Finitus libris de Lucanio per manus Filippi. Amen, amen, amen, amen, A di XV di luglio 1340 in Firenze*. Se non che il quarto *amen* con ciò che segue è d'altra scrittura, ed appare aggiunto poi. Ma allora, salvo il caso, non troppo probabile, che in cotesta postilla si contenga un errore od un falso, il codice dovrebbe ammettersi compiuto prima ancora della data che abbiám qui. Pertanto il poema di Cesare risulta quasi con sicurrezza non posteriore alla prima metà del trecento; con molta verosimiglianza anteriore perfino a quel famoso anno 1341, in cui, giusta una vecchia opinione, che ancor si vede dominare con meraviglia, Messer Giovanni Boccaccio dovrebbe aver largito all'Italia l'ottava rima del tipo toscano⁴.

3. Da Roma balziamo alla Brettagna ed alla Tavola Rotonda: la Vecchia prima, indi la Nuova. I quattrocento cantari della Vecchia Tavola lasceremo cercare a chi n'abbia voglia. Per adesso ci contenteremo di menzionare i sei del *Febusso e Breusso*, solo soggiungendo che assai probabilmente dovettero avere un discreto numero di compagni. Rispetto alla Tavola Nuova, ci sarebbe da mettere assieme un elenco abbastanza lungo e copioso; ma poichè l'autore non mi c'invita con allusioni determinate, riserbo l'enumerazione per un altro momento. Soltanto all'ultimo s'ha una menzione abbastanza precisa ed esplicita:

Un conto sol di costor mi dispiace
Di legere, o di dire, o di cantarlo,
El quale ancora so ch' a voi non piace:
La Tavola distruger, di cu' parlo. (St. 47).

Qui si alluderà probabilmente ai *Cantari di Lancilotto*, che trattano

¹ *Ib.*, p. LXII.

² Superfluo dire che si rilevano molte varianti, le più, ma non tutte, a favore del ms.

³ Devo la constatazione di queste particolarità all'amicizia del prof. Gerolamo Vitelli, e dell'esimio paleografo prof. Cesare Paoli.

⁴ Un poema su Cesare ebbe assai più tardi intenzione di comporre anche l'autore dell'*Alessandreide*, gratuitamente attribuita a Jacopo di Carlo. Ciò si ricava dalla seconda stanza: *Avendo lo Troian tutto composto Di Cesare volia comenzare*. Poi, dice il rimatore, parvegli pazzia, se non avesse detto prima di Alessandro. Ignoro affatto se, adempiuto il nuovo assunto, gli rimanesse fiato anche per l'eroe romano. V. Quadrio, *Op. cit.*, IV, 481.

veramente questa materia, e che pertanto, nell'unico esemplare noto fino ad ora, portan scritto in fine: *Finito il settimo cantare della struzione della tavola ritonda* ¹.

E nemmeno intratterrò i lettori colla materia di Francia. Esaminare ad uno ad uno i nomi di cui il rimatore fa ricordo, e dire, dove e come si trovino cantati, significherebbe fare una parte non piccola della storia della poesia cavalleresca in Italia. Non è dentro i limiti d'un paragrafo d'introduzione, che si possa costringere un soggetto così vasto. Tuttavia merita una segnalazione speciale la stanza 52, la quale ci prova, come la storia d'*Olincl*, che già sapevamo penetrata nell'Alta Italia ², attraversasse altresì gli Appennini. Certo quegli otto versi ci rappresentano un poemetto toscano, ora perduto. Giacchè, il rimatore ha un bel dichiararsi pronto a recitare la materia paladinesca, *O volete in francesco, o in taliano*: non crederemo per questo ch'egli potesse avere la mente alla *chanson* in lingua d'*oïl*. La sua offerta è una mera vanteria, da metter con quella del primo tra i due *bordeors ribauz*:

(v. 59.) Mais ge sai aussi bien conter
Et en roumanz et en latin.

In cotesta versione perduta è da rilevare la sostituzione di Rinaldo ad Uggeri. Se pure, essa non si fosse prodotta semplicemente nella memoria del nostro autore, o sotto la penna degli amanuensi.

Un'altra menzione ben degna di nota abbiamo nella stanza 54:

I tradimenti e furti di Salvagnio
E di Girello, il qual fu lor compagno.

Salvagnio è senza dubbio una persona istessa col *Selvain*, *Servain*, od anche *Servein* ³, che ritroviam come ladro di grido in più d'un romanzo francese. Quest'identificazione fa da anello ad un'altra. O sarebbe mai che in Girello si nascondesse il famoso *Basin* ⁴? Gli è il *Jean de Lanson* che suscita il sospetto. Chè in esso leggiamo:

La converse Serveins, uns lerres d'Avalon;
O lui trente larrons, s'avoit moult fort maison.
Entre lui et Basin furent ja compaignon,
A cel tans que Basins guerroia roi Charlon;
Mais il se corrocierent por une mesprison,

¹ Il primo dei sette cantari fu pubblicato primamente in appendice alla *Tavola Ritonda*, curata dal Polidori; Bologna, 1864—65: II, 265. E l'intero poemetto vide poi la luce sei anni più tardi: *Lancilotto, poema cavalleresco pubblicato la prima volta per cura di Crescentino Giannini*; Fermo, 1871.

² Paris, *Hist. poét. de Charlem.*, 505.

³ *Selvain* è la forma che il nome ha nell'analisi del *Blancandin* dataci dall'*Histoire littéraire*; XXII, 777. E *Selvain* di solito, ma pur qualche volta anche *Servain*, leggo nel codice torinese del medesimo romanzo: L. V. 44, f^o. 187 segg. Quanto a *Servein*, si veda il passo del *Jean de Lanson*, che cito sotto.

⁴ V. Paris, *Hist. poét. de Charlem.*, 315.

Que Basins li ocist un sien frere Sanson;
 Puis n' en firent entr' aus pais ne accordiscn ¹.

Non sarebbe la prima volta che Basin, quasi per continuar le sue astuzie anche dopo morto, avrebbe cambiato di nome col mutar di paese ². E s' avverta che le avventure, alle quali allude il *Cantare dei Cantari*, dovevano allogarsi in qualche maniera nel ciclo di Carlo. Ce lo dice il posto loro assegnato nell' enumerazione.

Ma ancor s' aggiunge un' altra circostanza a rendere vieppiù meritevoli d' attenzione Salvagno e Girello. Questi due nomi eran divenuti proverbiali in Italia; e come tali occorrono presso antichi nostri rimatori. Già in un sonetto di Cecco Angiolieri *il ladro di Salvagno* è una variante gentile per designare chi pochi versi innanzi era stato detto *lo 'ncoiato*; vale a dire, quel vecchio padre, che non voleva saperne di morire, e che era tanto caro a Cecco, non men snaturato figliuolo, che poeta bizzarro ³. Ora, chi rifletta che l' Angiolieri fioriva sul declinare del secolo XIII e non vide se non i primi anni del XIV ⁴, potrà, mercè la conferma e la dichiarazione del *Cantare dei Cantari*, ricavare da coteste allusioni un indizio prezioso per la storia della nostra letteratura cavalleresca. La Toscana del dugento non ebbe solo versioni e rimaneggiamenti di romanzi in prosa della Tavola Rotonda, Anche la materia di Francia aveva cominciato ad esser produttiva. Su di ciò, nessun dubbio. Io andrei anche più in là, e oserei dire che già avevano ad esserci cantari in ottava rima, e che appunto la storia delle furfanterie di Salvagno e Girello doveva fin d' allora esser recitata in cotal forma su per le piazze. Ma così oltre, non pretendo d' esser, per ora almeno, seguito da tutti. Resta sempre la possibilità — tutt' altra cosa che la *probabilità* — che Cecco ed i suoi contemporanei conoscessero la materia da un testo in prosa, il quale, solo più tardi — o anche mai — fosse ridotto in rima.

4. Col ciclo carolingio sarebbe compiuta la corsa che il rimatore s' era proposto di fare attraverso ai tempi. Se non che bisogna pur ch' egli ripari in qualche modo ad una grave omissione. Non si potrebbe certo tacere di Alessandro e delle sue storie. Il pochissimo che se ne dice è nondimeno sufficiente per testificarci un fatto ignorato. Ne risulta che l' *Alessandreide* di

¹ Prendo la citazione dall' *Hist. litt.*, XXII, 578.

² *Basin* diventa *Elegast* nei paesi germanici. V. Paris, *l. cit.*

³ Il sonetto è quello che comincia *Morte, mercè*, pubblicato alquanto scorrettamente dal Trucchi, *Poesie ital. ined.*, I, 274. Cecco vi propone alla morte un *partito*: che essa uccida lui, o uccida *lo 'ncoiato*. Che s' abbia a intendere il padre, non sarà punto dubbio a chi per poco conosca cotesto strano fenomeno di poeta e d' uomo. V. D' Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena*, nella *Nuova Antologia* del gennajo 1874; specialmente a p. 22 seg. Al nostro *incoiato* fa riscontro uno *scoiato* (*Po' che Messer Angiolieri è scoiato*) in un altro sonetto, scritto quando, alla fine, la morte dovette pur esaudire gli empîi desiderî di Cecco.

⁴ Cecco dovette morire sul finire del 1311, o nel 1312. V. D' Ancona, *l. cit.*, pag. 21 in nota.

Domenico Scolari¹ non fu la sola che s'avesse in Italia molto tempo innanzi che componesser le loro Domenico Falugi da Ancisa, e colui che a torto s'è preteso essere il già menzionato Jacopo di Carlo². Quella che qui si ricorda, in dieci canti, viene a crescere la caterva delle opere perite, o non ancor ripescate³.

Invece mi guarderò bene dal dichiarare, sul fondamento di ciò che si dice qui, scomparsi allo stesso modo altri poemi, che raccontassero di *Ciro* e d'ogni storia antica non compresa nelle esposizioni anteriori. Le parole del testo, così vaghe e indeterminate, danno a vedere che il rimatore, per ciò che si riferisce ad argomenti seri e solenni, ha vuotato il sacco. Bensì, se volesse, saprebbe certo specificare molte tra le *novellette*, a cui accenna così in generale. Ma di queste troppo poco gl'importa. Come già si vide, l'intendimento suo era storico. Gli stessi eroi bretoni e francesi ben poco lo avrebbero trattenuto, se ai suoi occhi non apparissero, in sostanza, personaggi veri e reali. L'esser di tal natura il fine, ci ha già spiegato anche quella sfilata di autori nella penultima stanza.

Venuti così a capo dell'esame, possiamo ben dire, non esser punto spregevole il contributo che il *Cantare dei Cantari* porta alla storia della nostra poesia narrativa. Ed anche rispetto al modo del recitare abbiám qui dentro qualche cenno, meritevole d'esser notato. Si son già dovuti citare i versi:

(st. 47.) Un conto sol di costor mi dispiace

Di leggere, o di dire, o di cantarlo.

Lasciamo stare quella prima espressione, non abbastanza determinata. Si vuol qui parlare di una lettura privata, oppure pubblica? Pubblica, credo. Tuttavia il dubbio è possibile. Ma certo le altre due voci distinguono nettamente due diverse maniere di recitazione.

¹ Finita di comporre il 25 dicembre del 1355. V. su questa redazione Grion, *I nob. fatti* ecc. Il principio dell'opera — 13 ottave — era già stato pubblicato dal medesimo erudito, in appendice al *Trattato delle Rime volgari* di Antonio da Tempo; Bologna, 1869; pag. 338.

² Per ribadire cose dette, ricorderò che l'autore di questa *Alessandreida* sembra essere una stessa persona con quello dell'*Eneida Volgare*, di cui s'è discorso. La comune invocazione a S. Ubaldo, commentata dal cominciamento dell'*Eneida* (*Negli altri libri che ho fatto fin quine* ecc.) ce ne ha dato un argomento assai valevole. Quindi appare molto probabile che siano esistite edizioni anteriori a quella del 1521, la prima che i bibliografi conoscano. V. Grässe, *Trésor*, I, 70. L'attribuzione a Jacopo di Carlo viene dal Quadrio (*Op. cit.*, IV, 481), il quale la dedusse dal v. 3 della 2ª st.: *Avendo lo Troian tutto composto*. Ma a qual Trojano si allude? Che s'abbia da intendere dello stampato e ben noto, la già avvertita mancanza dell'invocazione al solito santo, lo rende peggio che improbabile. E in ogni caso poi l'autore di cotesto benedetto *Trojano* è, come s'è visto, tutt'altro che certo.

³ Un'altra *Alessandreide*, probabilmente diversa da tutte le menzionate, è quella a cui allude il Pseudo-Jacopo: *Vero è ch'uno che Bartoccio s'appella Ne scrisse già* ecc. V. Quadrio, *l. cit.* Che con questo nome di Bartoccio possa forse alludersi al Falugi, è un'ipotesi affatto gratuita del Grion (*Op. cit.*, pag. CLXI).

E rispetto all' ultima, abbiám qualcosa di più esplicito in un altro passo, che, sebbene messo lì a proposito delle storie antiche, va nondimeno riferito, senza titubanza di sorta, ad ogni fatta di cantari:

(st. 57.) E a ciascuna suo canto darone.

S' aggiunga ancora ciò che si dice terminando la rassegna dei soggetti sacri:

(st. 10.) Vi canterò con suon piatoso e destro.

Par dunque risultar chiaro che la recitazione dei cantambanchi fosse per solito regolata dietro una melodia, che i valenti si studiavano di variare per ogni composizione, e che cercavano accomodata all' indole del soggetto ¹. La parola *cantare* non era divenuta ancora un vocabolo fossile.

¹ *Suo canto; suon piatoso*, dopo essersi parlato, tra l' altre cose, della Passione.

(Fortsetzung folgt.)

PIO RAJNA.

Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l' Arti.

(Fortsetzung.)

Dalla considerazione della materia, volgiamoci alle altre questioni. Chi sia l'autore, ignoro affatto. Tra i cantatori da piazza non lo annovererei facilmente. Uno di costoro avrebbe piuttosto subordinata la storia ai cantari, anzichè i cantari alla storia. Poi, dei cicli cavallereschi, che nella recitazione prevalevan di tanto, dovremmo aspettarci un'esposizione meno succinta ed incompiuta. E invece è l'antichità che qui tiene il primo posto, ed occupa la maggior parte della scena. Già ce ne accorgiamo dall'invocazione, diretta ad Apollo, non già a Dio ed ai santi. È vero che siamo in Italia; il paese dove le memorie classiche si mantengono sempre più vive, anche tra il popolo. Ma qui il grado e l'intensità del classicismo rivelano un uomo non fornito di coltura. Ed una mente disciplinata appare altresì dalla struttura dell'edificio, che vedemmo esser regolarissimo nella sua semplicità. S'aggiunga che devono esser frutto di una certa arte i trapassi, felici per lo più, da questo a quel soggetto. Invece potrebbe anche attribuirsi semplicemente a naturali attitudini poetiche l'esposizione, abbastanza spesso ingegnosa e vivace. Tutto sommato, inclineremmo a rappresentarci l'autore come un *quid simile* del Pucci; un uomo semicolto, che scrive per un pubblico d'illetterati.

Queste sono osservazioni abbastanza vaghe. Di positivo non ho — o credo di avere — se non un fatto già rilevato: che prima di questo poemetto il rimatore aveva composti quindici cantari sulle imprese di Teseo. È pochino assai, a dir il vero; eppure di buon grado rinunzieremmo a toglierci ogni altra curiosità rispetto alla persona del poeta, se ci si offrisse in compenso la data della composizione. Chè questa ne rischiarerebbe altre parecchie; sarebbe qualcosa, nelle condizioni attuali, il poter dire che i poemi e poemetti menzionati qua dentro son tutti quanti anteriori ad un anno determinato. Invece siamo costretti a segnar limiti larghi. Da certi silenzi ci guarderem bene di voler cavare deduzioni; perchè si parla della *Teseide* e si tace del *Filostrato*, non pretenderemo già di allogare tra i due poemi il poemetto nostro. Così ci troviamo ridotti a fondarci quasi per intero sull'età delle copie.

Ne conosco due sole, nessuna datata. L'una sta nel codice

riccardiano 2829. È questo un manoscritto cartaceo, in 4^o, mutilo in principio ed in fine, che consta attualmente di 229 carte, le ultime delle quali (220—229) lacere. Contiene:

1. Sei ottave del *Vanto dei Paladini* (f^o. 1).
2. Il nostro poemetto (f^o. 2a—10a).
3. La *Spagna* in rima, di una redazione diversa in parte dalla stampata¹ (f^o. 12a—229b).

La scrittura può assegnarsi all' incirca al secondo quarto del secolo XV.

L'altra copia si trova nel 18^o dei codici *Gaddiani Reliqui*, magliabechiani un tempo, indi passati alla Laurenziana. Per la descrizione posso rimandare al Bandini, *Supplem.*, II, 17—19. Soltanto non consentirò nel giudicare il manoscritto *saec. XIV. exeuntis*. Sostituirò, se mi si permette, *della prima metà del quattrocento*, con una forte inclinazione, dato che dovessi precisare di più, ad allontanarmi dal principio di questo periodo, ed a portarmi verso la fine.

Fino a qui l'età dei codici viene a dirci una cosa sola: il nostro cantare fu composto di sicuro avanti la metà del secolo XV. Vediamo se ci sia modo di ricavare qualche cosa di più dallo studio dei rapporti, in cui stanno tra di loro i due apografi.

Confrontando bene, si vede che, nè il gaddiano deriva dal riccardiano, nè il riccardiano dal gaddiano. La lezione genuina ora si ha in questo, ora in quel codice.

Leggiamo la seconda stanza. Il codice riccardiano così ne scrive i primi sei versi:

E fa che mi bisogna o signior mio
perche el tenpe e pensier mano tirato
al tutto son dogni dolce disio
e al sagro tuo fonte elienato
ritorni a me adunque disio
ogni vago piacere al mondo usato . . .

La scorrezione è manifesta. Ebbene, subito abbiám pronto il rimedio nel testo gaddiano, che legge, lasciando le differenze minori, *al tutto fuor — alienato — ritorni adunque in me o sommo idio — al modo*.

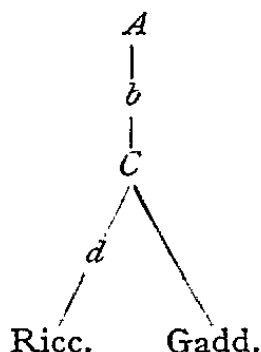
Prendiamo adesso la stanza 14. Vi si parla di Paride. Al posto del quarto verso il gaddiano dà un vero mostro: *giu ad Ledee e lalta gioia*. Evidentemente l'errore è corretto e spiegato dal riccardiano: *giudichate ale dee* — int. *à le dee*.

Inutile moltiplicare gli esempi. Affrettiamoci piuttosto a rilevare come i due mss. si trovino a volte perfettamente d'accordo nel male. La prima stanza, si legga poi nell'uno o nell'altro, zoppica terribilmente e alla medesima maniera. La sintassi non corre. Vogliam supporre che il rimatore stesso ne abbia smarrito il filo? Ebbene, guardiamo più oltre. Nella stanza 8a, v. 5, manca

¹ V. *La Rotta di Roncisvalle*, nel *Propugnatore*, vol. IV; p. 337.

sicuramente un *di* in ambedue i codici. Al principio della 12a. troviamo in entrambi: *Questa storia signior molto mi piace*, mentre la rima dev' essere in *-ande*. Il riccardiano s' è bensì ravveduto, e ha scritto sopra *si spande*; ma ciò non toglie che l' errore non sia stato commesso, e che non ne risulti per i due manoscritti una comune origine da un progenitore già allontanatosi alquanto dalla genuinità primitiva. Queste deduzione è confermata da più altri passi: st. 12, v. 4 e 7; st. 14, v. 4; st. 20, v. 5; st. 22, v. 7; st. 58, v. 4.

Ho parlato di un progenitore comune: per l' uno dei nostri apografi, quello che più spesso, nei passi difficili, reca la miglior lezione, potrà esser forse un padre; per l' altro, un nonno. Le differenze son troppe, perchè pajano supponibili rapporti più semplici. D' altra parte è troppa anche la convenienza, — pur in cose minute, dipendenti da circostanze specialissime, come sarebbe a dire la forma di certe lettere, l' omissione di qualche segno grafico — perchè ci sia motivo d' immaginare un' ipotesi più complicata. Però proporrei, a un dipresso, questo schema:



Tra *A* e *C* pongo per semplicità un solo intermediario; ma, beninteso, potè essercene più d' uno. E invero, qualche appiglio a supporne almeno un pajo, sembrerebbe che s' avesse nel v. 7 della st. 22.

Orbene: posto che ambedue i codici appartengano all' incirca al quarto o quinto decennio del secolo XV, ne risulterà per la composizione una data verosimilmente anteriore al 1420. Se poi, dall' altro lato, si consideri che il poemetto presuppone una letteratura poetica da piazza assai copiosa, ci persuaderemo dell' opportunità di non iscostare di troppo l' altro limite estremo. Fissandolo al 1380, crederei di esser nel vero, o di andarne ben poco lontano.

Ho dunque attribuito al codice gaddiano un contatto più immediato cogli originali. Ciò non dice nulla affatto rispetto alla minore o maggiore antichità in confronto dell' altro manoscritto, e nemmeno gli accresce autorità quanto alle particolari determinazioni fonetiche e grafiche. Per ciò che si riferisce a queste, ben lo sappiamo, ogni trascrittore di cose volgari segue le proprie abitudini più assai che il modello.

Così è tolta per solito all' editore la speranza di ristabilire il testo nella sua genuinità primitiva. Tanto più che gli autori stessi, pochi eccettuati, eran ben lontani essi medesimi dall' attenersi a

norme costanti. Pur trattandosi di un unico suono — e spesso coesistevano, come coesistono anche adesso, forme e profferenze diverse — potevan esser varii i modi di rappresentarlo. Come si fa, per esempio, a determinare con precisione il grado d'intensità dove s'abbia a cominciare a scriver raddoppiate le consonanti? E le difficoltà della rappresentazione grafica s'intrecciano ed ingarbugliano coi diritti della tradizione, la quale sempre afferra per le briglie la scrittura, e fa sforzi inauditi per impedirle di seguire di pari passo la pronunzia.

Guardiamo i nostri due apografi. Entrambi ci manifestano caratteri peculiari. Il riccardiano, sebbene scritto da un toscano in Toscana, mostra un'avversione spiccatissima per la geminazione delle consonanti; perfino — cosa abbastanza insolita — delle continue. Tra le momentanee il solo *t* fa un po' d'eccezione. Il gaddiano dà a conoscere invece tendenze diverse. Non che vi manchino le scempie, anche in casi nei quali il raddoppiamento del segno è per noi di rigore, e di certo rappresenterebbe meglio anche la pronunzia di quei tempi; ma è ben sicuro esservi oltrepassata la misura dell'originale, o, più propriamente, del codice donde si spicarono le nostre due lezioni. Può farci da spia il v. 2 della st. 44. La lezione genuina richiede *vera*, come scrive il riccardiano. Il gaddiano pone invece *verra*, e trasforma l'aggettivo in un verbo. Evidentemente si è franteso. E la causa dev'essere, pare a me, l'abitudine a non trovar ben distinta graficamente nel proprio esemplare la durata e l'intensità delle consonanti.

Già qui si scorge nel gaddiano una certa quale inclinazione a correggere il modello. E la medesima tendenza viene a rivelarsi più chiara in altre cose. Guardiamo i nomi proprii, storici o mitologici. Sono parecchi quelli che, mentre stanno nel riccardiano in una forma popolarmente alterata, nel gaddiano appajono invece nella loro purezza etimologica. Così, per esempio, un codice scrive *Agusto*, l'altro *Augusto*; uno *Senacha*, l'altro *Seneca*; questo *Misenzio*, quello *Massenzio*. Orbene: quali fra queste scritture riterremo noi genuine? — Se si considera come in altri casi i due manoscritti s'accordino nell'offerirci forme alterate, come entrambi ci diano *Salamon*, *Ansuario* od *Anssuario* (st. 8), *Gianson* (st. 12), *Adastro* (st. 23), *Catellina* (st. 33), finiremo per ritenere che gl'intrusi non sian già coloro che ne avrebbero l'aria. E ce ne fornisce una conferma la st. 28, v. 4, dove *Filis*, come legge il gaddiano, dà al verso una sillaba di troppo.

Filis ci mostra la preoccupazione del latino. Altrettanto si dica dei frequenti *et*; di *ad* dinanzi a consonante, di grafie, quali *thebe*, *septe*, *indicio*, *officio*, e analogamente anche *milicie*, *ospicio*, ecc. Il trascrittore ci si rivela pertanto intinto d'erudizione. E qui si rifletta altresì che il codice contiene quasi per intero roba d'autori classici: le opere di Sallustio, nella traduzione di Fra Bartolommeo da San Concordio, la *diceria* di Cicerone contro Catilina, l'*Eneide*,

voltata in prosa italiana dal Lancia. C'è bensì anche una novella. Ma ecco da quali parole la si fa precedere: (f^o. 18) *Quando gli huomini molte volte ànno letto e studiato in su alcuna lettura di vertude e di grande autorità, come è la passata, giova loro di leggere tali novelette, come è la sottoschritta; e perchè la fu vera, tanto è più piacevole.* E una noticina informata precisamente ai sentimenti medesimi, si legge anche dinanzi al nostro poemetto: (f^o. 123) *O tu lettore, che d'letto ài preso della inantipasata storia del serenissimo poeta Vergilio, no avere a sdegno di legere la sottoposta frottola. E per ch' ella sia alla venerabile storia apichata, non sene vergogna; perch' ella fa ragione d' essere in vivanda, come la carne seccha col chapone.* Queste avvertenze vengono sicuramente dal trascrittore. Esse crescono in noi la stima per la sua coltura; ma per ciò appunto ci vietano d' aspettarci da lui una materiale riproduzione del modello, specialmente là dove si tratti di roba d' indole popolare.

Ho rilevata una sensibile differenza tra i due codici nella grafia dei nomi proprii. Naturalmente, non s' ha qui se non un caso particolare d' una legge pressochè generale. Tutta oramai la fonologia presenta analoghe diversità. Il codice riccardiano ci manifesta dovunque una certa tintura provinciale; il gaddiano invece appare per solito d' accordo con quella, che poteva dirsi di già la lingua comune dell' Italia. Poichè, la selezione delle forme non cominciò nient' affatto colla stampa e coi grammatici. Essa si era già venuta preparando ed effettuando in gran parte per opera d' una serie non interrotta di scrittori più colti, alla testa dei quali possiam mettere l' Alighieri. Ora, a questa schiera non apparteneva l' autore nostro. Ce lo attestan le rime, che, a dispetto dei codici, obbligano a seriver *cegnio*, e non *cignio* o *cigno* (st. 16; cfr. *degno*, *segno* ecc.). Similmente le rime richiedon le forme *Luige*, *Parige* (st. 48); *venisse* alla 1^a. persona (st. 42); *incantatrice* (st. 53), *cantare* (st. 12) e perfino *cavaliere* (st. 17) al numero plurale. Tutti questi esempi accusano, in fondo, un' unica tendenza, e vengono a confermarci fuor di rima i plurali *chiave* (st. 10), *parte* (st. 11), *nave* (st. 16) del riccardiano, di fronte a *chiavi*, *parti*, *navi* del gaddiano.

E il riccardiano ottiene una sentenza favorevole anche per ciò che si riferisce alle forme dell' articolo maschile, che sono in esso *el*, *e*, nel gaddiano quasi costantemente *il*, *i*. Almeno almeno bisogna ammettere che le prime fosser di già nella fonte comune dei due apografi. Cominciano dal darcene sentore gli esempi che han trovato modo di mantenersi anche nel gaddiano: *el savio* (st. 8), *el far* (st. 25); *e due* (st. 23), *e signor* (st. 24), *e septe* (st. 30), *e chavalieri* (st. 40). Ma meglio ce ne persuade qualche osservazione minuta. Nella stanza 23, parlandosi di Edipo, il gaddiano ci dice di voler raccontare „come il padre uccise *il Re serrao*“. Questo povero re, che Lao dovrebbe aver ammazzato, non è, ch' io sappia, meno sconosciuto alle favole medievali, che alle antiche. Prendiam l' altro codice. Questo invece si profferirà di narrare

„come el padre uccise ere *serao*“, cioè, come Edipo uccise Lao, e diventerà poi re¹. Ora, lo sproposito del gaddiano non si spiega appieno — un po' di colpa ci ha pure quella strana forma del verbo — se non supponendo il trascrittore avvezzo a trovare nel suo modello la forma *el* per l'articolo². Chè questa, dinanzi a *r*, per una legge pressochè costantemente osservata nel riccardiano, perdeva di norma la consonante³.

Ho fretta di conchiudere, e però rimando alle note altre osservazioni analoghe. Una sola non so tacere, perchè può in certo modo riassumerci il giudizio sul carattere dell' originale primitivo e sui rapporti suoi colle nostre due propaggini. In cambio di *italiano*, il riccardiano scrive *taliano* in tre casi; i soli in cui ci si presenti il vocabolo (st. 11, 38, 48). Nei primi due luoghi il gaddiano ha invece la forma colta; ma nel terzo, o inavvertitamente, o per rassegnazione, accetta l' altra esso pure. Questo sembra voler dire che *taliano*, e non *italiano*, doveva essere dappertutto la lezione del codice donde i nostri due provengono. Ma possiamo andar più oltre, e ritenere che così s' avesse a leggere anche nell' autografo. Poichè nel terzo esempio, *O volete in francesco o in taliano*, il verso richiede propriamente *taliano*. Chè *italiano* non è comportato dalla misura del verso, essendo voce che, con buona pace dei nostri poeti moderni, conta, o almeno contava, cinque sillabe belle e buone.

Ora possiam dirci in grado di prender partito, siccome editori, di fronte ai due manoscritti. Attenendoci, per ciò che riguarda la fonetica, al codice riccardiano, andrem meno discosti dalla lezione primitiva. Meno discosti: mi si permetta d' insisterci; giacchè altro non è in nessun modo da presumere per le cose dette qui dietro. Tra due mali inevitabili, scegliamo il minore. Giacchè, si badi, ci mancano gli elementi per discutere i casi uno per uno. Quanto all' ortografia, distinguo. Non so rassegnarmi alle continue scempie del manoscritto preferito. Ne risulterebbe falsata la pronunzia. Qui si tratta puramente di una grafia difettosa, che però giova correggere. Tuttavia non accetto tutte quante le doppie del gaddiano, nè introduco mai una geminazione, che non s' appoggi a nessuno dei codici. Le varianti di questo genere non istò a registrare in nota, salvo per le prime stanze, affine di evitare un' inutile ingombro. E, per la medesima ragione, non vi registro gl' innumerevoli *h*, che, nel riccardiano quasi sempre, nel gaddiano talora, accompagnano il *c* e il *g* gutturali, pur dinanzi a vocale forte. È questa la grafia dominante nei manoscritti. Chi guardi a siffatta scrittura non potrà certo meravigliarsi che in parecchi

¹ Il futuro allo stesso modo che nel verso antecedente: *E po'* (canterò) *d' Edipo, el qual verà crescendo*.

² V. anche 12, 3, dove, a quanto mi sembra, l' aver preso *el* come semplice articolo, trasse il trascrittore del gaddiano a sopprimere il verbo, che penso ci fosse nell' originale (*è 'l*).

³ Quindi qua dentro *de re* (st. 8, 40, 42, 43, 47), *que re* (st. 16), ecc.

codici — e il riccardiano è del numero — si attribuisca nei casi analoghi al semplice *g* ed al *c* un valore palatiale, ponendo, per esempio, *goia*, *piaca*. S' intende che anche in questi casi ho derogato alla regola generale, e seguito il manoscritto che per solito si trovava posposto.

Del resto, non c'è bisogno di soggiungere che la preferenza data al riccardiano riguarda solo le varianti d'ordine fonetico e grafico, e cessa immediatamente, se appena il senso si trova poco o tanto implicato. Quando ciò avvenga, il gaddiano, meno discosto, come si vide, dalla comune radice, ripiglia il sopravvento. Solo è necessario tener gli occhi ben aperti, per evitare, possibilmente, di lasciarsi vendere per lezioni originarie le correzioni sue proprie.

1. Suona per me, Apollo, una fiata,
Più dolcemente che sonasse mai,
L'alta tua cetra degna e onorata
Con quelle melodie che tu ti sai;
Per modo ch'ogni storia passata,
Com' a sugetti e cari spesso fai,
El canto mio dimostri, col tuo suono,
Al piacer di chi l'ode bello e buono.
2. E fa, che mi bisogna, o signior mio,
Perchè 'l tempo e' pensier m'anno tirato
Al tutto fuor d'ogni dolce disio,
E al sagro tuo fonte alienato.
Ritorni adunque in me, o sommo Idio,
Ogni vago piacere al modo usato;
E 'l canto delle muse tue amiche
Mi rapresenti tutte storie antiche.
3. Tirato dal piacer di molta gente,
Mie car signori, e amici, e compagni,
Conviemi ogni aultor recare a mente,
E nelle storie lor tutto mi bagni,

1, 1. *R.* Apolo. 2. *R.* sonase. 3. *R.* la tua. *G.* degna. *E* così sempre il *G.* rappresenta il ñ con gn — grafia poco comune nella Toscana antica —, il *R.* invece con gni. Basti aver notata la cosa una volta per tutte. 4. *R.* quele. 5. *G.* Chome a subgetti. *R.* speso. 7. *G.* *R.* dimostra. Molto a malincuore muto questa forma; ma non vedo altro modo perchè la sintassi possa correre, o, per dir meglio, reggersi comunque in piedi. Probabilmente c'è un guasto nei versi antecedenti. Per i due codici l'El, con cui il verso comincia, equivale senza dubbio ad E 'l. *R.* a p. || 2, 1. *G.* Et. 2. *R.* perchè el tenpe e. *G.* el p. *R.* mano. 3. *R.* al tutto son. 4. *G.* Et al sacro. *R.* eljenato. 5. *R.* ritornj a me adunque disio. 6. *G.* piacer. *R.* mondo. *R.* dele. Qualche caso analogo anche nel *G.*: delaltre 23, 5; su la 21, 2. È abbastanza verosimile che siffatte scritture fossero frequenti, e forse anzi abituali, nel codice donde emanarono ambedue i nostri: il codice C, per valermi ancora del segno usato nello schema della famiglia. || 3, 2. *R.* charismj amjcj. 3. *G.* conuienmi. Nel *R.* il n cade normalmente dinanzi a m: co molta 17, 4; co mortal 23, 6; i mile 32, 2; u motto 42, 1. Similmente davanti a l: co lor 4, 3; 53, 2; i losa 34, 6. Talora altresì nell'incontro con s: co si 4, 5. Si cfr. invece con gente 17, 5; in talento 35, 1; in posa 34, 4. I due fatti, conservazione e caduta, uno accanto all'altro, 37, 4: con valentino e co massimiano. La caduta dinanzi a m aveva luogo probabilmente anche nel cod. A. Almeno è questa un'ipotesi che aiuta a spiegare un grosso sproposito della st. 37, 6, comune al *R.* e al *G.*

- Per farvi rimaner tutte contente.
 Ora spirate, Idei superni e magni,
 E fate sì che quest' alta vivanda
 Basti a ciascun che storia m' adimanda.
4. I' veggio storie, favole e novelle,
 Nuove e antiche, tutte stare a schiera
 Dinanzi a me, co lor senbianze belle,
 Più che non sono e fior di primavera;
 E gli aultori, or di queste, or di quelle,
 M' inviton co sì dolce lor matera,
 Ch' i' non so quale in prima cominciare,
 O di qual più vi piaccia udir cantare.
5. Lascero dunque al buon vostro intelletto,
 Se v' è in piacer questa cotal fatica,
 Che eleggiate per vostro diletto
 La favola o la storia che io dica;
 Ch' i' ò d' ogniuna già sì pieno il petto,
 Che l' una più che l' altra non me 'nbrica.
 Ma perchè la più bella vo' eleggiate,
 Molte per nome ve ne fie contate.
6. Piaceriavi, signiori, udir cantare
 Di nostra fè l' origine giocondo?
 E come Idio cominciò a creare
 In poco tenpo tutto quanto el mondo?
 El fermamento, e 'l sol, la luna e l' are,
 Ucegli e pesci, e 'l mar che non à fondo,
 La donna e l' uom ch' ebe tanta biltade,
 E ciò che fu in questa prima etade?
7. Di Noè, del diluvio e de l' arca,
 E come siam discesi di suo figli,

5. *R.* tuttj chontentj. 6. *G.* idij. 7. *G.* questa alta. 8. *G.* ciaschum. ||
 4, 1. *G.* Io. *R.* uego. *G.* favole. 3. *G.* chon. 4. *G.* i. 5. *G.* autori. 6. *G.* min-
 uitan consi. 7. *R.* chomincare. 8. *R.* or di . . . piaca. || 5, 1. *G.* Lasscero.
R. adunque. *G.* buom. 3. *R.* elegiate. 4. *G.* fabola. 5. *G.* chio o.
 6. *G.* uno . . . altro. *R.* nome gicha. *La mente corre a gicchito o gecchito,*
ma poi se ne ritrae. Il G. scrive men brica. Se intenda con ciò me ne
briga, o m' è 'n brica, non so decidere. Nè dell' un modo, nè dell' altro, non
ho esempî; però tengo per fermo che l' autore si valesse del verbo imbrigare,
ciòè impacciare, che conviene ottimamente al senso. 7. *G.* bella eleggiate.
 8. *G.* per me . . . saran. || 6, 1. *R.* Piacerebeuj. 2. *R.* gocondo. 3. *R.* cho-
 minco. 4. *G.* quantol m. 5. *R.* sole. *G.* aere. 6. *G.* Vccelli. *Nel R. -lli,*
*preceduto dalla vocale tonica, dà zempre -lji (-gli). St. 18, frategli (*G.* fratelli),*
*drapegli (*G.* drapelli), martegli (*G.* martelli); st. 28, Figli (*G.* Filis); st. 38,*
*choltelgli (*G.* coltelli). Cfr. figlioli, st. 21 ecc. Anche in ciò il *R.* sembra*
consentire coll' originale primitivo; chè nella st. 53 la misura del verso
richiede assolutamente frate' o fratei, che sono appunto ulteriori riduzioni di
frategli. Figlioli, invece, accorciandosi dà figliol, comune ai due mss. nella
*st. 47. Rispetto alla formola -li+voc., noterò solo Itaglia (*G.* Italia), st. 38, 6,*
accanto a taliàn, ib., v. 3. Come si vede, la diversa posizione dell' accento de-
termina una differenza. 7. *R.* dona. *G.* ebbe . . . beltade. *In questa scrit-*
tura — V. pag. 423 — mi giova conservare ebe, forma che occorre comu-
nemente, in amichevole promiscuità con ebbe, nelle antiche scritture toscane.
*E anche il *G.* ci dà dourebe, 33, 3; gittarebe, 42, 1.* 8. *G.* fe. || 7, 2. *R.* e
 quanti sien. *G.* disciesi di suoi. *Alle uscite ài, òi, èi del *G.*, il *R.* risponde*
di regola con a, o, e (a', o', e'). Più raramente ad ui con u. Tuttavia accanto
*a molti po, abbiamo qualche poi: 23, 5; 55, 3. Alla sua volta il *G.* ci offre, non*
solo de, da, in luogo di dei, dai, ma altresì mie (miei), 3, 2, ma (mai), 36, 1.
Le due serie di forme coesistevano dunque allora come adesso. Tuttavia è pur

- E quanto in ciò la scrittura ne carica?
 O d' Abraham che io la storia pigli?
 Come e frate' vendèr Giuseppo in barca,
 E de' figliol d' Isdrael ch' io mi spigli?
 Savolo e' Filestei e Faraone,
 La morte d' Oloferno e di Sansone?
8. O volete ch' io conti l' alte inprese
 De Re Davit, che son cantar ventotto?
 Di Salamon le gloriose spese
 Che fece al tempio, e sì fu savio e dotto?
 Di Nabuc Dinasor l' aspre contese?
 Di Ninive e di Sodoma e di Lotto?
 Di Moisè e Giuda Macabeo,
 D' Ansuero, Caldei, e d' ogni ebreo?
9. Questi so dir che mi faranno onore,
 Cantar di loro se mel concedete,
 Tant' à vaghezza ogni loro sprendore,
 Perch' è principio della fè ch' avete.
 Vorrò discender con gioioso core
 Al nostro Cristo, sì come udirete:
 La vita tutta e' fatti suo beati,
 La morte e 'l suscitar, che ci à salvati.
10. L' andare in cielo, e lo Spirito santo
 Venire in terra per nostra salute;
 Come gli apostol tutti in ciascun canto
 Del mondo andaro, e mostrar lor virtute;
 E 'l crescer della fede, e 'l caro amanto
 Ch' a Pier lasciò, e le chiave rendute
 Di pastore in pastor fin a Silvestro
 Vi canterò con suon piatoso e destro.
11. Da l' altra parte, de' fatti mondani
 Vi posso sodisfar con gran dovizia,
 E cominciar come da' Taliani
 Le più parte del mondo ebe primizia;
 Asia prima, e po' tutti e Troiani
 Da Dardano di Fiesol co letizia
 Ebe prencipio, e 'l suo figliol fè Troia,
 E 'l nipote Elion co molta gioia.
12. Questa storia, signior, molto si spande
 Perch' è divisa in trenta dua cantare;

sempre un carattere distintivo da rilevare la preferenza accordata all' una piuttosto che all' altra.

3. R. quanti inco. 4. R. o dabran. 5. G. i fratelli. G. Juseppo.
 6. R. E del f.; G. O de figliuoli. R. chio piglj. 7. G. saul. G. filistei.
 8. R. deleonferno. *Conserverci questa forma, se non desse una sillaba di troppo al verso. Ma appena so dubitare che il nome non istesse poco o tanto storpiato nell' originale, o almeno nel cod. C. L' inserzione d' un n è comunissima. Cfr. 8, 8; 12, 4. Si diceva qui forse Lonferno, Olonferno, Alonferno? Aloferno occorso m' e altrove.* || 8, 1. R. laltre. G. Del Re. V. pag. 424.
 4. R. el t. G. t. adio elsauio edotto. 5. Il Di non si legge nei codd. G. donosor. 7. G. moises ... maccabeo. 8. G. danssuero. || 9, 2. R. lor. 3. R. vageza e ognj. G. splendore. 4. R. de la. 5. R. voro. 6. R. giesu cristo e ud. 7. R. fatta. G. suoi. 8. R. e sucjtar. || 10, 1. G. andar. 3. G. li. G. R. apostolj. 4. R. andaron. 5. R. de la fe. G. manto. 6. G. chiaui. 7. R. pastor. R. siluestro. 8. G. pietoso. || 11, 2. R. sodisfare. G. douicia. 3. G. italiani. V. pag. 424. 4. G. parti. R. ebon; G. ebbe. G. primicia. 6. G. poi ... i. G. con. 7. G. ebbe principio ... figliuol. 8. G. con. || 12, 1. G. Et questa. G. mi piace; R. mj piace, *come prima scrittura*, si spande, *come correzione*. 2. G. trenta due cantari.

- Di Lamedon è 'l primo, ed è sì grande,
 Chi 'l fè morire, e Troia fè disfare;
 Po' segue di Gianson per molte bande,
 D' Oete e di Medea il loro affare;
 E 'l terzo in Grecia Esiona mena,
 Qual fu principio d' infinita pena.
13. Seguiton poi e fatti di Priàmo,
 Dove e in qual tempo stette e fu notrito.
 Se di costui vi piacesse, io bramo,
 Come ne regnio fu restituito;
 Ben che di lui molte cose lasciamo
 Che fè in Asia, come avete udito,
 Prima che Troia mura avesse in collo,
 Rifatte per Priàmo e per Apollo.
14. Molti comincian da' fatti di Troia,
 Da Paris, ch' Alesandro fu chiamato:
 Fanol pastore, e po' il mettono in loia,
 Come nesun suo pari innamorato;
 Giudicate à le dee; a l' alta gioia
 Che Venus gli 'npromise, è inalzato;
 Al padre suo n' andò, con grande onore
 Ch' ogniun gli fè, ma sopra tutti Ettòre.
15. Di costui canterò somma biltade,
 Molta destrezza e tutta cortesia,
 Canti e lusinghe, e ogni vanitade,
 Spesso parer che d' amor morto sia;
 Rivolger gli occhi co molta onestade
 E canti e balli, e sospirar per via;
 Pettinar crini e mutar veste belle,
 Per fare innamorar donne e donzelle;
16. L' andare in Grecia al tenpio Citerone,
 Rapire Elèna, bianca più che 'l cegnio;
 Per la qual cosa e Greci con ragione
 Ragunâr gente, ciascuna a suo segno;
 E mille nave sotto Agamenòne
 Venono a Troia per disfar que regnio;
 Onde dieci anni e se' mesi passaro
 Per fin che tutta l' arson e rubaro:
17. L' aspre battaglie e le molte bandiere,
 Suoni e stormenti, romori e percosse,

3. G. laumedon il pr. G. R. Chel; lezione che potrebbe star bene —
cfr. v. 7 —, se si scrivesse fa . . . fa. 5. G. poi. R. fegue di Gianson di m.
 6. R. iloro. 7. R. e esiona; G. et exiona. || 13, 1. G. Seguitan . . . i.
 2. G. doue in . . . nudrito. 3. Forse l' autore scrisse iol, o il (i 'l) bramo.
 4. G. nel. 5. G. bem . . . lassciamo. || 14, 1. R. chominca. 2. G. allesandro.
 3. G. fanollo. 4. R. ne fu un suo; G. non fu suo. *Errore e correzione*
appena mi pajon dubbii. 5. G. giu ad Ledee Elalta. R. goia. 6. G. glinpro-
 misse; R. le promise. *Mi par probabile che C leggesse glienpromise, o len-*
promise; naturalmente, rappresentando la nasale colla solita lineetta. 8. G.
 chognuom li. || 15, 1. G. beltade. 3. R. chante lusinge. 4. R. ispeso par.
 5. G. li . . . con. 6. G. e molti balli, che ha l' aria d' essere correzione
infelice di tale a cui dava noja la ripetizione di una parola già detta di
sopra. || 16, 2. R. cignio; G. cigno. 3. G. i. R. ragone. G. radunar.
 R. ciaschuno. 5. G. nauì. 6. R. venon . . . disfare. G. quel. 7. G. oue
 . . . sei. R. pasaron. 8. G. arsero. *Poichè la forme in -ono appajono in*
ambidue i mss. — venono s' è avuto or ora — quelle in -ero sono invece
peculiari al G., è evidente come sian le prime le più autentiche. R. rubaron. ||
 17, 2. G. suoni st.

- Conti, principi, duchi e cavaliere,
 Trabacche e padiglion co molte fosse;
 Mettere aguati e ordinare schiere,
 Gente con gente gridare e far mosse,
 Qual gir fugendo per tornare al campo,
 E quale a Troia per pigliare iscanpo.
18. D' Ettor la forza e di tutti e frategli,
 D' ogni troiano ancor vi canteraggio;
 L' andar d' Achille e de' Greci e drapegli,
 La morte di ciascun vi piangeraggio;
 Enea fugendo quegli aspri martegli
 A Ostia, in sul Tever, porteraggio;
 Vincerà Turno e prenderà Lavina,
 Signoregiando ogni terra vicina.
19. Silvio, suo figlio, dopo lui regniare,
 Di cui disceson tutti i regi albanì,
 E crescer Albia, e 'l suo principiare,
 E quante imprese fecion co' Romani;
 Over con Numitor lasciarò stare
 La storia prima de' fatti troiani,
 E tornerò de' Greci, e lor fortuna
 Canterò, se volete, ad una ad una.
20. E le storie di Tebe sono ottanta,
 Sì ben conposte in cantar trentasei,
 Ch' ogniun dirà: De, di costui ci canta,
 E lascia stare e Troiani e gli Ebrei!
 Di Cadmo, che cercò la terra tanta,
 E po' degli altri teban buoni e rei;
 Per Dio, ne canta di Bacco e di Febe,
 Com' Anfion di mura cinse Tebe!
21. E d' Ateon saper vorete il vero
 Come e cani il mangiâr su la canpagnia
 Po' che fatto fu cerbio tutto intero,
 E saziò l' ira di Diana magnia;
 Come le donne col viso sincero
 Uccison ad un passo di montagna
 Quel viso bel con angosciosi duoli;
 La morte d' Atamante e de' figlioli.
22. Po canterò e verò discendendo,
 A' piacer vostri, da' fatti d' Eilao;

3. *G.* c. prencipi d.; *R.* c. duchi pr. 4. *G.* con. 7. *G.* fugiendo. *G.* campo. 8. *G.* ad. *R.* per fugire. *G.* schampo. || 18, 1. *G.* i fratelli. 3. *R.* dandar. *G.* acchille . . . i drapelli. 4. *G.* ciaschum. *R.* chonterago. *Adotto la lez. del G., ma non senza un certo qual dubbio che sia una correzione arbitraria. Cfr.* 15, 6; 26, 2. 5. *G.* fugiendo quelli . . . martelli. 6. *G.* A ostia sul; *R.* e loste in sul. *G.* teuere. *R.* porterago; *G.* portaraggio. 7. *G.* vinciera. || 19, 1. *G.* figliuol polui. 2. *R.* disceso. *R.* gli regi; *G.* i regni. 3. *R.* e crescere; *G.* ad crescere. *G.* alba. 4. *G.* fecer. 5. *R.* euergo. numitor lasciare. 7. *G.* allor. *Tra i v. 7 e 8 il R. ripete erroneamente l' ult. v. della st. precedente. E dopo l' ultimo, riscrive il primo di questa stanza medesima; ma poi lo cancella.* || 20, 1. *G.* Le st. 3. *G.* chognum. 4. *R.* egli ascia.. *G.* i . . . eli. 5. *G.* chadino; *R.* chadin. *Nel G. s' era prima scritto terra santa.* 6. *G.* poi delli. 7. *R.* pedio. 8. *G.* come amphion. || 21, 2. *G.* i. *R.* mangar. 3. *G.* poi che fu fatto cerbio; *R.* fu il cerbio. 4. *G.* sacio, ommettendo E. 6. *G.* uccisono. *R.* a un. 8. *R.* damorte. *G.* figliuoli. || 22, 1. *G.* Poi. 2. *G.* al piacer uostro. *R.* deliao; *G.* de Ilao. *La lezione del R. contiene una sillaba di troppo. Accetto pertanto l' altra ma dopo averne fatto scomparire quell' insolito de, mediante una lievissima e ben legittima modificazione. Cfr. anche il v. 3.*

- E po d' Edippo, el qual verrà crescendo,
 E come el padre uccise, e re serao;
 Eteocles e Polinice intendo,
 Epomedon, Tideo e Anfirao
 A battaglia condurre, e altre gregge,
 Secondo che da Stazio il ver si legge.
23. Tre battaglie ordinate, aspre e fiere
 Più che fussin giamai, al parer mio,
 Dove morrà ogni buon cavaliere,
 Salvo ch' Adastro, che sene fuggio;
 La quarta poi, di fuor de l' altre schiere;
 E' duo frategli, co mortal disio,
 L' un l' altro uccise, e 'l campo doloroso
 Riman di corpi morti sanguinoso.
24. Ma con qual viso, over con quale ardire
 Canterò d' esta gente la piatade,
 Di tanti greci il misero martire
 E' signior morti in tanta crudeltade?
 Non sarà canto, ma tristo languire,
 Veder de' corpi uman piene le strade,
 Signiori e chava' morti e armadura
 Coverta trenta miglia di pianura.
25. Rimarrà Tebe al traditor Creonte,
 Secondo che 'l cantar mi dà indizio;
 Le donne argiane passeranno el monte
 Per soppellire ogniuno in sagro ospizio;
 E visi ismorti, e velat' àn la fronte,
 Di lor mariti el far piatoso uffizio.
 Creonte non consente il seppellire;
 Verrà Teseo, e farallo morire.
26. La cu' virtù in venti sette canti,
 Se v' è in talento, i' sì vi canteraccio:
 Dodici prima, pien d' ogni millanti,
 Conposti per messer Giovan Boccaccio;
 E dopo questi dironne altrettanti,
 Ordinati per un che qui mi taccio;
 Prende Teseo, con vago sermone,
 Lasciando Emilia, Arcita e Palamone.
27. Questo canto, esiguito è sì giulivo,
 Ch' ogniun per sè me ne farà un priego.
 Se volete, dirò ciò ch' io ne scrivo,

3. G. poi. R. dedipo; G. de dippo. 4. G. il re serrao. V. pag. 423.
 5. R. e teloes. G. polunice. R. epomjdem, *che propr., confrontato col G., condurrebbe a Epomidon.* 7. R. e battaglie. R. chondino; G. con dino. *Non mi tengo certo della correzione; ma di un guasto non dubito. Paleograficamente, la mia lezione riposa sull' ipotesi di un apografo — se pure non dell' autografo — che leggesse chondure altre, cioè chondur-e altre. Volendo sciogliere l' unione, un trascrittore — quello del cod. C, verosimilmente — avrebbe senza avvedersene fabbricato quel Dino, e da un verbo tratto fuori un eroe.* R. gregie. 8. R. di. G. stacio. R. legie. || 23, 2. G. fosson; R. fusin. 3. G. buom. 5. R. furon poj. 6. G. due fratelli con. 8. R. e s. || 24, 2. G. pietade. 7. G. signori e cavalli. || 25, 1. G. thebe. 2. G. indicio. 3. R. argiano. G. il. 4. G. sacro. R. opizio; G. ospicio. 5. G. I . . . smorti . . . velata an. 6. R. si fa. G. pietoso officio. 7. R. choscende; G. choncede. R. in sepelire. || 26, 1. G. chui. 2. *La lez. del G., Se v' è in talento, canterò avaccio, m' ha qui pure l' aria d' una correzione.* V. 15, 6; 18, 4. 3. R. milanto. 5. R. altrettanto. 7. G. R. perde. 8. G. lasciando. R. emiba. || 27, 1. G. esi giusto. 3. R. dico chine scrivo.

- Cominciando alla morte d' Androgego,
 Come e maestri il fer di vita privo,
 Contro a la volontà del duca Egego;
 L' adunar delle genti, e la vendetta
 Che re Minos ne fece con gran fretta.
28. Non però ch' io intenda di lasciare
 Di Penelape scrivere e d' Ulisse,
 Nè di Medea il dolce lamentare,
 E ciò che Figli a Dimofonte scrisse;
 E Dianira mi fa lagrimare
 Ercol chiamando, e Oenon Parisse,
 E Dido Enea, in suo mortal lavoro;
 E ciò ch' Ovidio iscrisse di costoro.
29. Se vi piacesse più fatti di Roma,
 Comincerò da' primi duo frategli
 Lattati dalla lupa, e ciò che noma
 Quel' aultor che fè questi gemegli.
 Ai. quanto vidde esser dolce soma
 Titolivio veder parlar di quegli,
 Concreare e pastori e Roma fare,
 Bandir la festa, e le donne furare!
30. Numa, seguendo, ch' ordinò la legge,
 Marco, Tarquino, Tulio e Pulinoro,
 Tarquin Superbo, e ciò che sene legge;
 E seguitando questo bel lavoro,
 Dal principio di Roma e sette regge;
 Parlando di Lucrezia m' innamorò,
 Al tempo di dugento quarant' anni,
 Di Roma sotto i grievi loro affanni.
31. E consolati, secondo gli annali,
 Di ciascun anno, e 'l nome de' franceschi,
 Che arser Roma e fer cotanti mali;
 E a passar più nanzi ogniun m' inveschi;
 Le storie e le vittorie, tante e quali,
 Di Francia, d' Ungheria e de' tedeschi,
 Di Spagna, di Provenza e di Borgogna,
 E 'l ver vi canterò senza menzogna.
32. E ciò che fecion mai e sanatori
 I mille secento anni di lontano,
 E trebun della plebe, e dittatori,
 O milizie, o coorte, o capitano,
 Censori, o consolati, over pretori,

4. *R.* dandro . greco. 5. *G.* i m. 6. *G.* contra la. *G.* ducha ciecho.
 7. *R.* raunar. 8. *G.* Chel Re . . . gram. || 28, 1. *G.* lassciare. 2. *G.* pene-
 lope. *Forse* Di Penelape 'l scrivere. 4. *G.* filis. *G.* a demofonte; *R.* adimon .
 fonte. 5. *R.* dianera. 6. *R.* exchol chiamando . oneo . e parise. 7. *R.* ene.
 8. che ovidio schrisse. || 29, 1. *G.* piacesson . . . I fatti. 2. *G.* due fratelli.
 4. *G.* autor . . . gemelli. 5. *R.* alquanto vide. 6. *G.* tituliuiio vide. *Forse da*
correggere d' udir. *G.* quelli. 7. *G.* con creare. *Mi guarderò bene dallo*
scrivere congregare, di cui il nostro concreare è una trasformazione non
 avvertita, ma ben legittima. *Cf.* leale e cancrena. *Forse un' efficacia*
attrattiva fu esercitata dall' altro concreare, comp. di con- e creare. *G.* i.
 8. *R.* e le done lascare. || 30, 1. *R.* legie. 3. *R.* legie. 5. *R.* r. sette; *G.* r.
 esepete. *R.* regie. 6. *G.* lucrecia. *R.* minamoro. 8. *G.* lor. || 31, 1. *G.* El
 consolato . . . li. 2. *G.* ciaschum. 3. *R.* arse . . . fe. 4. *G.* inanzi ognun.
R. mjueschi. 5. *R.* tantj. 8. *R.* il. *G.* senza. *R.* menziogna. || 32, 1. *G.* Et
 . . . feron . . . li. 2. *G.* in. *R.* dilatando. 3. *G.* ei. *G.* *R.* trebuni.
 4. *G.* milicie. *R.* chorte; *G.* choorti. *L' ordine dei v. 5 e 6 è invertito nel R.*

- Centurioni, infino ad Ottaviano,
 Contr' Anibàl, Antioco; e re Brenne,
 Pirro e Giugurta, o che Porsenna fenne.
33. I magnifici fatti di Camillo,
 La virtù e l' ardir di Scipione,
 Ciascun dovrebe dir, de, dillo, dillo!
 E po' vi conterò del buon Cātone.
 Di Catellina dir tutto mi stillo,
 Come Salustio conta, o Cecerone;
 Di Mario, di Metello e di Fabrizio,
 D' Onrata, e di Torquato el gran patrizio.
34. Or so ben io che di costor cantare
 Piacer vi deba sopra ogni altra cosa;
 Dunque, perchè più istorie contare
 Mi fate, e non lasciate l' altre in posa?
 Perchè comincia alcuno a mormorare?
 Acìò che Julio Cesar ponga i losa,
 E 'l gran Ponpeo, e ogni lor battaglia,
 Ma sopra tutte quella di Tesaglia.
35. De' qua' dirò, se vi sarà in talento,
 De' fatti loro inprima, e po' la morte,
 Come per versi di Lucano i' sento.
 A Ponpeo toccherà la scura sorte.
 E po, come fu morto a grande istento
 Ceser da' sanatori in su la corte,
 E come Atavian lo 'nperio prese,
 Che dopo lui ogni altro po' discese.
36. Ma' non fu il mondo in tal tranquillade,
 Sicome al tenpo d' Ottaviano Augusto
 El qual fece coltegli e altre spade
 In bomer convertir, tanto fu giusto;
 Verrà quel Claudio, e la gran crudeltade
 Di lui vi conterò, aspro e robusto;
 Che fè per Cristo il gran Vespesiano,
 E co la vedovella il buon Troiano.
37. Nerva, Domizian, Foco e Antonio,
 Marco Tiberio e 'l cortese Adriano;
 Misenzio, crudel più che 'l dimonio,
 Con Valentino e co Massimiano;
 Tutti gli metterò a questo conio.
 Co Marc' Aurelio e Diocleziano

6. *Nel R. pare si fosse scritto centurioni, poi voluto ridurre l' o in forma di u.* R. a. 7. G. chontra An. R. antrocho. G. el re. R. breme. 8. R. piro o gucurta o che persona feme. || 33, 2. R. lardi. 3. G. ciaschum. 4. G. buom. 5. G. chattellina. R. e di tutto. 6. R. saluestro chanta. G. cicerone. 7. R. di maria metelo; G. di marian mettello. G. fabricio. 8. onrata, non orata, ambedue i codd. *Ho creduto di doverli rispetture. Non ho saputo per altro decidermi a mantenere il torpato, ch' era pure in entrambi.* G. gram patricio. || 34, 3. G. storie. 6. G. ad cio ... in. 7. R. Il. G. gram. || 35, 1. R. quai ... dapoi che ve. 2. G. poi. 3. R. pe v. G. da ... Io. 4. R. e. 5. G. poi ... stento. 6. G. cesar. 8. G. poi; R. podi discese. || 36, 1. G. non fu mondo. 2. G. augusto. 3. G. Il. R. quale. G. coltelli. 4. R. pomer; G. Chonuertire in bomere. 5. R. galdio; G. verra claudio. gran crudelitate. 6. G. cantero. 7. G. che fece agrippa tito e vespasiano. 8. G. con ... buom traiano. Troiano *per Traiano è alterazione comune nei testi medievali.* || 37, 1. R. domiziano; G. domiciano. G. focco. 3. G. massencio. R. chee . il. 4. G. e con. 5. G. li. 6. R. chonchaurelio; G. Con chaurelio. *Questa lezione spropositata dovrebb' esser nata da un' antica*

- Ed ogni inperador greco e latino
Vi canterò per fino a Gostantino.
38. Le storie di Roma son per certo
Con verità d'ogni cantare il fiore,
E ogni talian col viso aperto
Di Roma doveria far senpre onore;
Inperò ch'ogni bene e ogni mesto
Che Itaglia à di senno e di valore
Roma gliel diè; e cantar più di lei.
Cantar saranno mille cento sei.
39. Ma se qui fusse alcuno innamorato,
Giovane o vecchio, o cavaliere strano,
Il qual volessi udire il bel trattato
Di Lancilotto e di misser Tristano,
Facciami cenno chelli sia a grato;
E io comincerò, a mano a mano,
E fatti della tavola Ritonda,
Di parte in parte, co mente gioconda.
40. E se vorete, dirò tanto avanti
Come la Tavola fu e in qual parte,
E di Merlino, e d'ogni suoi incanti,
Che ordinò co la sua maligni' arte.
O volete ch' e cavalieri eranti
Nomini prima secondo le carte?
E ciò che fer provando lor persone,
Al tempo de re Utar Pandragone?
41. Quatro cento cantar mette ordinati
Della tavola vecchia la scrittura;
I miglior cavalier saran contati
Che fusser mai, e ogni lor ventura;
Quante fontane e pini, e quanti prati;
Vaghe donzelle andare alla verzura;
Dolce parlare e tutta cortesia,
Usata per cotal cavaleria.
42. Forse per me si gitterebe u motto,
Perchè, lasciando questi, i' non venisse
Alla tavola nuova in Camelotto,
De re Artù parlar ciò che si scrisse,
E di Ginevre e messer Lancilotto,
D' Isotta, di Tristan, di Lionisse,
Di Breobis, e messer Agravano,
E l' Amoratto, cavalier sovrano.
43. La nascita di messer Princivallo,
E del Verzeppa ogni torniamento,

abbreviazione (r soprascritta), della quale nel cod. C mancasse il segno.
G. diocleciano; R. doleziano.

8. G. fine. || 38, 1. G. som. 2. G. cantar. 3. G. Italiam. 4. G. Ad r.
R. douere. 5. G. pero che. 6. G. italia a di; R. itaglia di. 7. R. e chanta;
G. diede eparlar. *Per quanto riesca duro, mi rassegno a far dipendere*
l' infinito da doveria. 8. G. sarrano. || 39, 1. G. fosse. 2. G. serano.
3. R. quale. G. volesse; R. volesi. 4. G. lancilotto o di. 5. R. che mj.
7. G. I. R. de la. 8. G. con. || 40, 1. G. Et. 4. G. con. R. malignia
arte; G. malignarte. 5. R. uorete ... chaulier. 7. G. Eccio. 8. G. del
re uter pandraone. || 41, 2. R. de la. 4. R. furser; G. fosson. 5. R. fon-
tate e pin. 6. R. vage ... ala. 8. G. usate ... chotale. || 42, 1. G. Forsi
... gittarebe vn. 2. G. Io. 3. R. ala ... ganelotto. 4. G. Del. 5. G.
gineura E di ... lancilotto. 6. R. Esotta. G. tristano. R. lionese.
8. R. alamoratto. || 43, 1. R. pincj. ualo.

- Brunoro e Gariette a cotal ballo.
 Dell'esser del re Bando ciò ch' i' sento
 Vi canterò, e di Breusso il fallo,
 E di più altri ogni lor bandimento,
 D' Astor di Mar, di Bordo e Dinadano,
 E po' e tradimenti di Calvano.
44. Di Tristan canterò la falsa morte,
 E po' la morte vera e dolorosa,
 E 'l nascimento, e come venne a corte,
 Dell' Amoroldo d' Irlanda ogni cosa;
 Di messer Lasansissa, el pro e 'l forte,
 Molte battaglie alla Guardia Gioiosa;
 Come Ginevra fu falsificata
 Da la Donna del Lago inamorata,
45. Ben ordinato tutto 'l San Gradale,
 E 'l nascimento di messer Galasso;
 Ma non sie nullo che l' abia per male,
 Parlando di costui se gli altri lasso.
 O volete che prima, tale e quale,
 Dica le storie per più vostro ispazzo?
 Ogni ventura e ogni bella inchiesta
 De' cavalieri erranti, e la gran festa?
46. I dolci conti, e' destri cavalieri
 E le cortese donne, e 'l bel parlare,
 Da ogni storia mi fanno stranieri
 E fannomi di loro inamorare.
 Comincio, se volete, volentieri
 La vecchia e nuova tavola a cantare;
 Ogni battaglia e ogni bella impresa;
 Ditemi sì, senza far più contesa.
47. Un conto sol di costor mi dispiace
 Di legere, o di dire, o di cantarlo,
 El quale ancora so ch' a voi non piace:
 La tavola distruger di cu' parlo.
 Lasciàla adunque star, per Dio, in pace,
 Però ch' i' sento aparecchiato Carlo
 Inperador, figliol de re Pipino,
 E 'l conte Orlando, e ogni paladino.
48. Forte m' alegro, figliol mie', pensando
 Le croniche che son scritte in Parigi:
 Da Gostantin per infino ad Orlando,
 E di Carlo Martello, e di Luige;
 Se v' è in piacere, i' vel verrò contando
 La cronica di punto ciò che dige
 De' paladini, e poi d' ogni pagano,
 O volete in francesco o in taliano.

3. *G.* brunoro gariette *nel R.* *R.* garie. 4. *G.* essere del . . . io. 5. *R.* breuso; *G.* breus. 6. *R.* altro. 7. *G.* mare. *R.* borda. 8. *G.* e poi di. || 44, 2. *G.* poi . . . verra dolorosa. 4. *R.* delam. 5. *R.* lasanfissa. *G.* aspro e f. 6. *R.* morte battaglia ale guardie. 8. *R.* delago. *G.* Innamorata. || 45, 1. *G.* Bene. *R.* tutto . insan . gradale. 3. *G.* sia. 6. *G.* spazzo. 7. *R.* incjesta. 8. *R.* eranti. || 46, 2. *G.* Elle. 6. *G.* ela. 8. *G.* senza. || 47, 1. *R.* chanto. *G.* solo. *G.* legiere. *G.* oridire. 3. *Il.* 4. *G.* chui. 5. *G.* lascianla dunque. 6. *G.* apparecchiato. 7. *G.* del Re. || 48, 1. *G.* figliuoi miei; *R.* figliol mio. *Se nella fonte comune era la lezione da me supposta, s' intendono assai bene le due varianti.* 2. *G.* sono; *R.* scritte sono in parigj. 3. *R.* Di. *G.* chost. *R.* a. 4. *R.* luigj. 5. *G.* Jo vi. *R.* chantando. 6. *R.* se cio . digj. 8. *R.* o volete francescho e taliano.

49. D Sinibaldo prima e di Gisberto,
E Pulicane, bestia fiera e strana;
Come discese di que' duo per certo
La gesta di Chiarmonete e di Mongrana;
Di Buovo e Guido e Bosolino sperto,
E la virtù di don Chiaro sovrana,
Don Riccardo di Francia e don Bosone;
Del marchese Rinier vi canterone.
50. E di Bernardo, sir di Chiaramonte,
Di sette suo figliol pien di bontade,
Ottone, Amone, e di Melon gran conte
Gherardo e Lion papa in veritade;
Di Carlo Man la 'npresa d' Aspramonte,
Seguendo po' la morte e la piatade
Del nobile Troiano l' africante,
E ciò che fè Mergone e Asperante.
51. E come conquistati da Carlone
Fur d' oro e gigli sopra 'l canpo azuro;
E come apparve 'l santo gonfalone,
Oriafiamma, ch' è sì bello e puro;
E come uccise Bramante schiavone,
Guadagnò l' elmo, ch' era forte e duro;
Ogni cavalleria de' paladini
E ogni impresa contro a' saraini.
52. Carsilio ad Altília assenbrato
Con trecento migliaia a suo drappello
Di saraini, e com' ebe mandato
A Carlo Mano el nobile Ottonello;
Venne a Carlone, e Orlando, passato
Il ponte, conbattè con Chiariello;
Ma Carlo Man, come dice la storia,
Per virtù di Rinaldo ebe vittoria.
53. Ciò che fe 'l prenze, fi di Beatrice,
Rinaldo, e suo frate' co lor possanza,
Contr' a Manbrin de l' arme incantatrice,
Contr' a Carlone e gesta di Maganza;
Baiardo e la virtù di Malagice,
Gattamogliera e' pagani in tal danza;
Di Monte Albano, e anco Montesoro;
Di settecento, e le ruberie loro.
54. Baldo di Fiore e Cangenua bella,
Vergante esimio sì vi canteraggio,
E dell' Ancroia ogni vera novella,
E ciò che fece il buon Guidon Selvaggio;

|| 49, 1. *G.* giusberto. 2. *G.* E di pellican; *R.* e di pelicha destrizi.
3. *G.* da . . . due. 4. *R.* chiaramonte. 5. *R.* buouo edigujdo; *G.* Buouo
edon guido. *G.* buosolino. 6. *R.* uirto . . . chiar sourano. 7. *G.* busone.
8. *R.* rinierj. || 50. *G.* Et. *R.* ser, *nella solita abbreviazione*. 2. *G.* suoi
figli. 3. *G.* mellon. *R.* dagrante. 4. *R.* digerando. 6. *G.* poi . . . pietade.
7. *G.* tr. e afr.; *R.* tr. afr. 8. *G.* magone. || 51, 2. *G.* i. *R.* sopra al.
4. *R.* oro . e fiamma. 6. *G.* brabante. 8. *G.* Et . . . contra saracini. ||
52, 3. *G.* De saracini. *R.* chome. *G.* ebbe. 4. *G.* il nobille. 5. *G.* apas-
sato. 6. *G.* econb.; *R.* echon. 7. *G.* mano. 8. *G.* ebbe. || 53, 1. *R.* il.
G. *R.* prenza. *R.* fil. *G.* de. 2. *R.* orlando. *G.* sui fratelli con. 3. *R.*
chontro . a. *G.* manbrim. 4. *R.* chontro . a . . . gestj. 5. *R.* malagigi; *G.* ma-
laice. *Malagice in rima anche nella Sala di Malagigi, st. 23.* 6. *R.* gatta .
mogliera; *G.* grata mogliera. 7. *R.* anche monte . solo. 8. *R.* ale. *G.* ro-
barie. || 54, 1. *G.* cangenna. *Anche nel R. è possibile di leggere changenna.*
2. *G.* simeon vi. 4. *G.* buom.

- L' alta reina Fruosina sì snella,
 Frusto e Tirante e 'l mortal beberaggio,
 I tradimenti e furti di Salvagnio
 E di Girello, il qual fu lor compagno.
55. Po' seguirò, mutando altro latino,
 Dirò di Spagna la 'npresa mortale,
 Di Feraù e poi di Serpentino,
 Gan traditor, ch' ordinò tanto male;
 Morrà Orlando e ogni paladino;
 Grandonio, l' Argaliffa, tale e quale.
 Marsilio e 'l figliolo e Falserone,
 E 'l pianto e la vendetta di Carlone.
56. Ancor dirovi tutto el Nerbonese,
 Guglielmo e suo frategli, ogniun sovrano,
 E l' asedio d' Oringa e le difese;
 Fin che Guglielmo rimase in quel piano.
 Pur d' Aliscante canterò un mese;
 Tibaldo e Rinovardo e Viviano;
 Po' ad Alardo di Puglia verovi.
 De' paladini un anno canterovi.
57. Alesandro magnianimo e possente
 Olinpiadas, e Natanabo Amone
 In dieci canti recherovi a mente;
 Dario e Ciro, ciascun pe ragione,
 E ogni storia antica ultimamente,
 E a ciascuna suo canto darone;
 Fortune nuove, francesche e latine,
 E novellette dirò senza fine.
58. Tito Valerio e Senaca morale,
 E Curcio, Svetonio e Fortino,
 Julio Celso e 'l nobil Marziale,
 Claudiano, Orosio e Martino,
 Gallo, Terensio, Persio e Giovanale.
 Jusefo, Apulegio e Solino,
 Plutargo e Alano e Utopio antico
 Vi rimerò più dolce ch' i' non dico.
59. Inteso avete oma' come cantare
 Vi posso della Bibia e de' Troiani,
 D' Alba, di Roma e d' ogni loro affare,

5. *R.* reina di. 8. *G.* ghirello. || 55, 1. *G.* poi. 4. *R.* gran. *G.* traditore. 5. *G.* palladino. 6. *R.* largalifo; *G.* larchaliffa. 7. *G.* figliuolo. || 56, 2. *G.* guiglielmo e suoi fratelli. 4. *G.* guiglielmo. 5. *G.* da bistante; *R.* degliscante. 6. *G.* tebaldo. *R.* viriano. 7. *G.* poi ... verrovi. || 57, 1. *G.* Allesandro. 2. *G.* Olinpiade. *R.* atanab. e amone; *G.* cattaubo. e amone. 3. *G.* reccheroui. 4. *G.* cirrio. 5. *G.* Et. *R.* utjmamente. 8. *G.* senza. || 58, 1. *G.* senecha. *G.* churio; *R.* curio. Fortino è senza dubbio Frontino. Può darsi che la storpiatura sia nata da abbreviazioni malintese. Tuttavia, siccome ciò è tutt' altro che certo, mi stimo in dovere di rispettare la lesione data di comune accordo dai due codici. 3. Crederei di errare, se mettessi una virgola tra Julio e Celso. Julio Celso non è altri che Giulio Cesare, o, per dir meglio, l' autore dei *Commentarii*, chiamato in questa maniera in molti manoscritti. 4. *G.* e landiano orosio; *R.* e landano e rosio. Martino è certamente Martino Polono. 5. Gallo (*R.* ghalo) sarebbe forse Gellio? *G.* giouenale. 6. *R.* uisefo; *G.* Josefo. *R.* e pulegio. 7. *G.* targho; *R.* tango. Non do per assolutamente sicura la correzione. In Alano non so riconoscere se non il più famoso tra quanti portarono questo nome, Alanus de Insulis, l' autore dell' *Anticlaudianus* e di tante altre opere. 8. *G.* chio. || 59, 1. *G.* omai. 2. *R.* dela bibia de t.

D' Alesandro, de' Greci, e de' Tebani,
 E ogni storia qual bella vi pare,
 De paladin l' ottavo e de' pagani,
 Ogni ventura in rima o novelletta:
 Chiedete omai la qual più vi diletta.

4. G. dallesandro. R. creci e de troianj. 5. G. Et. 6. R. lo tauo.
*Qui sembra esserci un errore, ma non vedo come correggere. O forse
 quell' ottavo vuol dire in ottavo luogo? Non par troppo credibile, quantun-
 que il numero torni.* 7. G. auentura.

P. RAJNA.

~~ZEITSCHRIFT~~
ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. GUSTAV GRÖBER,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG i. E.

1881

V. B A N D.

HALLE.
MAX NIEMEYER.
1881.

Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l'Arti.

(Fortsetzung.¹)

II. IL SERVENTESE DEL MAESTRO DI TUTTE L'ARTI.

Il *Serventese del Maestro di tutte l'Arti* — anche qui ho dovuto metter di mio l'intitolazione² — è una lunga diceria, nella quale un uomo che si pretende esperto in ogni cosa³ viene enumerando la serie infinita delle sue abilità. Quello che nel *Cantare dei Cantari* costituiva tutto il *Vanto*, cioè la conoscenza delle storie e dei romanzi, qui non ne è se non una piccola parte (st. 38—45). E se colà l'enumerazione aveva apparentemente lo scopo di dar luogo a una scelta, qui si vuole invece far pompa, non altro, dello sfondato sapere e dell'inesauribile saper fare.

Per questo rispetto ci verremmo così a trovare abbastanza vicini al favolello dei due *bordeors*, fatta astrazione, beninteso, dal *motivo* della rivalità e della gara, che là serve di punto di partenza. Ivi pure, come presso di noi, si tratta di affermare continuamente *ge sai, ge sui*. E vi abbiamo un vanto comprensivo, che potrebbe valere come riassunto per la nostra composizione:

Il n' a el monde, el siecle, riens

Qe ge ne saiche faire a point.

(v. 126 — 27.)

E si posson ben fare anche ravvicinamenti speciali: questo, per esempio, della valentia magica:

Bien sai un enchantement faire.

(v. 216.)

¹ II. 220; 419.

² v. 112. *Maestro so de tucti l'arti*. Veramente in questo luogo è detto nel senso ristretto in cui il medio evo usa così comunemente il vocabolo, cioè per *arti liberali, scienze*. Ma sarà, credo, un arbitrio ben giustificabile questo mio, di generalizzare il significato dell'espressione, per servirmene a designare il contenuto di tutta la poesia.

³ Costui e i compagni suoi sono come il contrapposto dell'Epeo omerico, dal quale udiam dichiarare, II., XXIII. 670, che

οὐδ' ἄρα πως ἦν
ἐν πάντεσσ' ἔργοισι δαήμονα φῶτα γενέσθαι.

Serv. Gli diavoli prendo al laccio;
 So far malie e sci le desfaccio;
 Per nigromancia li caccio
 Li dimonii multi viaczo
 quando lo voglio fari.
 (v. 182—86.)

Riscontri parecchi abbiamo altresì colle altre composizioni già passate in rassegna nell' introduzione; tra le quali il *Ben voill que sapchon li pluzor* di Guglielmo di Poitiers ce ne offre di abbastanza curiosi, o che tali pajono al primo guardarli:

Eu conosc ben sen e folor,
 Et ancta conosc et honor;
 Et ai ardiment e paor.
 (v. 8—9.)

Serv. Eo chesi honore e si-l trovaj,
 Et abbi-l quando-l domandai,
 e ancor lo trovo.
 (v. 164—66.)

De bone cosi aggio talento;
 De le re sci me spavento;
 Ben le conosco e sci le sento.
 Al ben vo con ardimento,
 e lascio-l male.
 (v. 142—46.)

Eu conosc ben cel qui bem di,
 E cel quim vol mal atressi.
 (v. 15—16.)

Serv. Tanto so plen de rasone,
 Ch' eo conosco le persone
 Tute li ree dale bone.
 (v. 172—74.)

Si confronti altresì il principio del nostro *Serventese* con quello del *D' aisso laus Dieu* di Marcabruno.

Ma tutte queste son somiglianze parziali, miste a discrepanze senza confronto maggiori; la nostra poesia trova oltralpe parenti ben più stretti, di cui ancora non s' è fatto parola. Anche la letteratura provenzale ha il suo *Serventese del maestro di tutte l' arti* nell' unica composizione a cui sia raccomandata la memoria di Raimondo d'Avignone:

Sirvens suy avutz et arlotz,
 E comtarai totz mos mestiers¹, ecc.

Qui conviene propriamente l' orditura, e conviene altresì un numero considerevole di particolari, espressi non di rado con parole somi-

¹ Raynouard, *Choix*, IV. 462; Bartsch, *Chrest.*, 307.

giantissime. Si dia solo un'occhiata alle note del mio testo, dove ho riportato i riscontri, e subito si vedrà.

Vorrem noi per questo affermare un rapporto di derivazione immediata tra le due poesie? — Secondo me, sarebbe un andar più che di galoppo. Già, posta semplicemente l'identità dell'idea fondamentale, analogie strettissime di particolari vengono a prodursi da sè medesime: le arti, bisogna bene che i poeti le prendano quali sono. Poi, le somiglianze strettissime non ci devon nemmeno far perder di vista le differenze. L'enumerazione dei mestieri giunge nel nostro *Serventese* solo fino alla stanza ventottesima: da indi in là non si possono più istituire confronti colla poesia di Raimondo, mentre s'hanno invece riscontri con altri Vanti, sia provenzali, sia francesi. E nel numero dei Vanti mi convien qui di comprendere anche qualche composizione, che si crederebbe spettare a tutt'altro genere. È un Vanto, o a parlare più esattamente, è il prodotto di un incrocciamento del Vanto con un trattato didattico, il *Tezaur* di Pietro da Corbiac, che fornirà un bel numero di termini appropriati di paragone per tutta la parte scientifica e storica della poesia nostra, quella appunto che non ha più alcun rapporto colla composizione del rimatore avignonese.

Si potrebbe, è vero, pensare che l'autore italiano abbia voluto aggiungere all'imitazione della poesia di Raimondo una coda suggeritagli da altri modelli. E a conforto della derivazione immediata ci sarebbe da addurre la circostanza, che dei cinque codici in cui quella poesia ci è conservata, tre son nostrali. A me tuttavia questo fatto par ben lontano dal controbilanciare considerazioni d'ordine più generale.

Gli è che, per poco che si conoscano le condizioni letterarie del medio evo, si è costretti a riguardare la poesia di Raimondo come un naufrago, scampato, per un privilegio singolarissimo, colà dove non so quanti altri ebbero a lasciare la vita. Si è sommerso un numero grandissimo di liriche della classe più eletta; ma tra la ciurma i superstiti si possono addirittura considerare come vere eccezioni. Ora, si richiami alla mente quel che si disse fin dal principio¹, come cioè il pensiero del Vanto fosse suggerito spontaneo dalla vita, dalle abitudini, dalle tendenze giullaresche. E si guardi altresì come la strofa di cui Raimondo si vale non sia che una lievissima modificazione del ritmo più popolare che la Francia possedesse per ogni sorta di materie mediocri ed umili. In una serie continua di coppie ottosillabiche si son tagliate delle stanze, col semplicissimo espediente di modificare lievemente a certi intervalli la disposizione di qualche rima². Insomma, e per il contenuto e per la forma, la composizione ha in grado ancor maggiore della più parte delle sue congiunte l'aria d'esser stata raccattata

¹ II. 220.

² La stanza ha 14 versi, con questo ordinamento di rime:
a b b a c c d d e e f f g g.

per la via; solo s' ebbe la cura di ripulirla e ravviarla un pochino. In altri termini, essa è un' imitazione un po' incivilita di roba assai comune.

E in verità, volgiamo gli occhi attorno, e vedremo che i due esempi considerati fin qui non son nemmeno i soli che sian pervenuti a noi del preciso nostro tipo. Nella letteratura francese non ho alla mano da poter indicare adesso che un riflesso letterario, cioè la ballata di Villon,

Je congnois bien mouches en laict¹,

dove l' enumerazione delle molte conoscenze è stata rivolta allo scopo speciale di dar risalto antitetico al pensiero che termina come ritornello ogni strofa:

Je congnois tout fors que moy mesme.

Ma non so dubitare che, editi od inediti, non abbian da esistere anche veri e proprî rappresentanti della specie che Villon imitava; quando mai si desse lo strano caso, la cosa sarebbe da imputare unicamente alla voracità del tempo.

Nè la specie rimane stretta dentro i confini del dominio romanzo. La Germania medievale ci presenta anch' essa il suo esemplare, colla diceria di *Meister Irregank*, figliuolo d' *Irgank*²: un vagabondo, figlio di vagabondo, come dicono i due nomi, ossia un giullare di schiatta, oltrechè di professione. Costui è il vero tipo del *Tausendkünstler*, e ci spiega, cosa s' intendesse propriamente con questo vocabolo. Certo non la cede di un punto ai suoi confratelli provenzali e italiani per l' infinita molteplicità delle arti e facoltà di cui si pretende in possesso, incominciando dal „Sage unde singen, Loufen unde springen“, e venendo fino al far cadere la grandine sopra tutto il paese, e ad altri tiri consimili, da cui il cielo ci scampi! Di suo egli ha una certa dose di dottrinarismo, che gl' inspira un proemio d' una quarantina di versi prima d' entrare in materia.

Abbiain dunque trovato più esemplari manifestamente connessi tra di loro, e li abbiain trovati a grandi distanze, presso nazioni diverse. Ce ne dà la Francia, la Germania, l' Italia. Davvero non corriam più rischio di errare, affermando, che questo nostro tipo speciale di composizione fu ampiamente diffuso, e dovette essere in molto uso presso l' innumerevole tribù dei giullari, buffoni, cantastorie, e godere il favore del pubblico che s' affollava dovunque alle loro recitazioni.

Ho parlato d' Italia in genere; ma le cose dette acquistano un rilievo anche maggiore, se veniamo a specificare la regione, dove ci si offre l' esempio nostrale. Bisogna proprio percorrer tutta la penisola, per ritrovarlo; non è la vallata del Pò, che ce lo porge stavolta; non la Toscana, nè alcun' altra parte dell' Italia media; bensì il lembo estremo del mezzogiorno. Chè il codice

¹ Bartsch, *Chrest.*, 461.

² von der Hagen, *Gesammtab.*, n° LVI; III. 83.

donde traggo la poesia, fu compilato e scritto laggiù, e propriamente, secondo permettono di stabilire quasi con certezza alcune delle scritture che vi si contengono, a Stigliano, borgo della diocesi di Tricarico, nella Basilicata.

Questo codice appartiene adesso alla biblioteca Riccardiana, ed è segnato col numero 2624; lo si indica nell'inventario col titolo poco appropriato di *Exempla varia*, che pare non aver destato curiosità nei ricercatori. È cartaceo; alto millimetri 207, largo 147; consta di 277 carte, ed è scritto da diverse mani. Una di esse pare lavorasse nel 1432; e anche le altre saranno di ben poco anteriori o posteriori. Il contenuto è molteplice; non istò a dar l'indice, perchè s'andrebbe per le lunghe; un'occasione più opportuna non tarderà ad offrirsi, essendo questo un volume a cui sarà da ritornare parecchie volte.

In questo codice, da carte 5^b a carte 8^a, sta dunque la nostra poesia. È scritta alla distesa, senz'altra distinzione che di punti tra un verso e l'altro: disposizione cotesta molto sospetta d'essere stata causa principale della perdita di versi, onde è deturpato il testo in varie parti.

La nostra poesia consta di 47 strofe, che hanno ciascuna, o dovrebbero avere, cinque versi; solo la prima strofa — ed è questa tutt'altro che un'anomalia — ne conta sei; e un verso s'aggiunge dopo la 47^a, perchè serva di chiusa, come nelle terze rime.

La strofa si compone di quattro versi maggiori, seguiti da uno minore. Questo versetto propone la rima, che si seguirà nei primi quattro versi della strofa seguente; e serve così a concatenare il tutto. Rappresentando graficamente le cose, avremo:

AAAAAb. BBBBBc. CCCCCd. DDDDDe. EEEEEe.

Ecco una determinazione specifica d'un genere di struttura ritmica suscettibile di parecchie varietà. Sono particolarità variabili, tanto la propria qualità dei versi, da cui per adesso facciamo astrazione del tutto, quanto il numero dei versi maggiori; ed una peculiarità punto essenziale è altresì, manifestamente, la differenza tra la prima strofa e le altre. L'essenziale sta nell'esserci più versi maggiori seguiti da uno minore, e nell'agganciamento delle rime.

Considerata nella sua generalità, è questa una struttura tra le più degne di richiamar l'attenzione. Essa è uno dei tipi, di cui mal si potrebbe attribuir l'invenzione a questo o a quello tra gli autori che conosciamo essersene serviti. Costoro, secondo ogni verosimiglianza, dovettero ereditarlo dai loro predecessori; e questi, alla lor volta, da altri; sicchè le origini si vanno così a perdere nel più fitto del bujo medievale. Certo il ritmo ha un andamento popolare; e sempre, difatti, anche nei tempi più tardi, lo vediamo riserbato per composizioni di genere mediocre od umile addirittura. Ad esso soprattutto si riferiscono le parole di Antonio da Tempo: „... Servit omnibus hominibus et non habentibus subtiliorem in-

tellecctum, scilicet mechanicis et rusticis. Nam ille modus rithimandi magis placet hominibus non subtilibus in huiusmodi, et eorum auribus magis applaudit quam alii modi, de quibus supra dictum est, quia magis est latinus et facilior¹.”

Uno degl' indizi che meglio valgono a provare l' antichità e l' origine popolare o popolesca di un ritmo, è, naturalmente, la sua diffusione. Questo nostro l' Italia lo ha comune colla Francia, la quale ce ne può anzi mostrare esempi anche più antichi. Cominciamo intanto dal dire, che, per quanto si riferisce all' allacciamento delle strofe per via delle rime finali e iniziali, la nostra specie rientra nel genere assai copioso di quelle che la terminologia provenzale chiamava *coblas capcaudadas*². E la peculiarità che il verso finale sia più breve, è comunissima nei misteri, dove le parlate, brevi e lunghe, dei singoli interlocutori sogliono costituire come altrettante serie *capcaudadas* di versi di otto sillabe, chiuse con uno di quattro³. Si accosterà poi ancor più al tipo nostro il ritmo di quella parte del poema della Crociata contro gli Albigesi, che spetta a Guglielmo da Tudela; ritmo preso a prestito probabilmente dalla perduta *Canso d' Antiocha*, e imitato alla sua volta nelle *Novas de l' heretge* e nel poema della Guerra di Navarra⁴.

Senonchè in questi casi, o abbiám serie indeterminate invece di strofe, oppure ci manca la caratteristica del versetto finale,

¹ *Delle Rime volgari, Trattato* di Antonio da Tempo; Bologna, 1869; pag. 147.

² V. le *Leys d' amors*, I. 169; 236. Questo rallacciamento è di origine certamente popolare, e mira manifestamente ad ajutar la memoria; nella letteratura scritta avrebbe ben poca ragion d' essere. Ed ecco che, col nome di *rima intruccata*, noi lo ritroviamo nelle ottave delle storie e leggende popolari siciliane. Si scorra il bel volume del Salomone-Marino, *Leggende popolari siciliane*, Palermo, 1880, e si veda quanto scrive il raccoglitore a pag. XIII della prefazione. Una peculiarità che distingue un pochino la rima *intruccata* dalla *capcaudada*, consiste in ciò, che nell' *intruccata* la rima finale di una stanza, invece che alla fine, può anche esser ripetuta nell' interno del primo verso della stanza seguente. Si può dunque aver tanto,

sangu pri sangu li voli ammazzari. —

Chi malu statu, chi malu campari!

agghiorna e scura

(*Op. cit.*, pag. 20); quanto,

la putenzia vinciu l' abilitati!

Semu circati comu li Francisi,

comu ddu sventuratu. . . .

(*ib.*, pag. 21).

³ Otto sillabe e quattro, contando alla maniera francese; giacchè, per non pregiudicar nulla, mi rassegno qui all' uso comune di rappresentare le stesse quantità con numeri differenti, a seconda che si parli di roba francese e provenzale, oppure invece di italiana e spagnuola, nonostante che la ritmica neolatina costituisca un tutto unico. È troppo evidente la necessità di toglier di mezzo al più presto un assurdo così inopportuno per sè stesso, e così fecondo di effetti funesti.

⁴ V. la bella introduzione di P. Meyer alla *Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, pag. XCIV.

ossia della *coda*, come la chiamano i nostri antichi trattatisti¹; e insieme con essa quella altresì delle rime *continue* o *continue*, per valermi d'un'espressione della tecnica provenzale². Ebbene, tutti i tratti distintivi della specie nostra ci si offriranno riuniti in altre poesie. Nessuna, è vero, tra quante io conosco, può pretendere di uguagliare per antichità il poema della Crociata contro gli Albiges, e meno ancora, per conseguenza, la *Canso d'Antiocha*; ma, o io m'inganno, o il ritmo adoperato da Gregorio Bechada suppone precisamente il nostro, e ne era appunto un innesto sul tronco vecchio e intarlato della solita serie epica.

Non è dunque altro che una delle varietà di cui è suscettibile la nostra specie, la struttura ritmica a cui ebbe ricorso Rustebeuf in non meno di otto sue poesie: *Li mariages* e *La complainte Rustebeuf*; *La griesche d'yver*; *La griesche d'esté*; *La complainte maistre Guillaume de Saint Amour*; *Renart le Bestourné*; *Li diz du Pharisian*; *Li diz de l'erberie*³. Bisogna ben dire che non rammentasse questa numerosa nidiata di predecessori il recente editore di Giovanni da Condé, quando, abbattendosi nel medesimo ritmo presso l'autore suo, nella diatriba contro i Domenicani, ne prese meraviglia come di cosa singolare⁴.

Nelle nove poesie qui indicate i versi maggiori noverano otto sillabe, e la coda ne ha quattro: appunto come nei misteri. Le strofe sono di tre versi ciascuna, eccettuata a volte la prima, e sempre poi l'ultima. L'una prende talora un verso di più, precisamente come nel nostro *Serventese*, affinchè la rima sia ripetuta qui pure lo stesso numero di volte che nel resto della composizione; l'altra omette la coda, qui affatto superflua, dacchè non c'è più nulla che essa possa concatenare con quanto precede. Però, a volerla mantenere, bisognava aggiungere, come presso di noi, un verso solitario, quasi a foggia di *tornada*.

A me par verosimile in sommo grado, e ben difficilmente troverò contraddittori tra i francesi, che in Italia il genere di ritmo a cui appartengono, e la varietà di Rustebeuf, e la nostra, e altre

¹ Da Tempo, *Op. cit.*, pag. 151; Gidino, *Trattato dei Ritmi volgari*, Bologna 1870, pag. 153. Quindi l'aggettivo *caudato*, che s'attribuisce alle composizioni in ritmi provvisti di coda. Non è inopportuno confrontare il *capcaudats* dei Provenzali. Nelle *Leys d'amors*, I. 168 e 238, *rims caudats*, *coblas caudadas* significano le rime a coppia e le strofe costrutte con total disposizione di rime. Questi vocaboli darebbero materia a un lungo ragionamento; ma non è questo il luogo.

² *Leys d'amors*, I. 170: „Rim continuat son can tug li rim termeno per una meteyssha maniera“. Cfr. pag. 238. Qui pure, se non fosse l'inopportunità del luogo, avrei a dire delle parole parecchie, per giustificare l'applicazione.

³ T. I, pag. 5, 13, 24, 30, 78, 196, 203, 250, della prima edizione del Jubinal, Parigi, 1839.

⁴ *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé publiés par A. Scheler*; Bruxelles, 1867; t. III, p. 373: „On remarquera la coupe métrique singulière de ce poète.“ Il testo dell'invettiva è a pag. 181.

ancora, sia venuto appunto di Francia¹. Ripugna all'intima analogia delle manifestazioni forestiere e nostrali il supporre una doppia produzione spontanea; ripugna ancor più e ai documenti conservati e a tutto il processo di evoluzione della letteratura volgare medievale l'immaginare un moto in direzione opposta. Credo peraltro che la propagazione sia avvenuta in un'età anteriore a Rustebeuf e non possibile a determinare, per la gran via delle correnti giullaresche.

Presso di noi siffatto ritmo appar costante nella varietà più comune e notevole del *serventese*: quella che i trattatisti chiamano *serventese caudato semplice*². Esso è altresì la forma più solita della *frottola*, allorchè questa specie di composizione s'acconcia ad un periodare uniforme³. Aggiungerò anche il *motto confetto*, in quanto si consideri come cosa distinta dalla frottola.

Questi tre nomi, *serventese*, *frottola*, *motto confetto*, hanno significati e limiti non sempre ben definibili. Nel primo di essi la coscienza del suo valore originario aveva già cominciato a offuscarsi di là dalle Alpi, nella propria terra nativa; qui da noi essa si smarrisce affatto, tanto che, sotto l'impulso di una falsa etimologia, s'arriva perfino a travolgere stranamente il vocabolo, e a sostituirgli e preferirgli un non mai più udito *sermontese*⁴. E anche del *motto confetto* gli antichi trattatisti non intendono il senso vero. Tratti in errore dalla pronunzia dialettale, come quelli che appartengono alla regione veneta, credono fermamente che *molto*, ossia *moto*, com'essi dicevano e scrivevano, sia il latino *motus*⁵. Nè colgono il significato dell'aggettivo meglio che del sostantivo. Così un *verso composto*⁶ — cosa ben piana e chiara ad ognuno — si

¹ Si deve supporre venuta anche propriamente la varietà in cui la strofa si compone di tre endecasillabi e di un quinario, che è di molto la più importante presso di noi? In Francia mostra di averla avuta cara Christine de Pisan, giacchè l'usò in tre composizioni almeno: *Le débat des deux Amans*; *Le dit des trois jugemens*; *Le dit de Poissy*. V. P. Paris, *Les Mss. fr. de la Bibl. du Roi*, V, 162, 171, 172; Dinaux, *Les Trouvères Brabançons* etc., p. 707 segg. O forse Cristina l'avrebbe, non portata seco dall'Italia poichè passò le Alpi in età ancor tenera, ma presa dalla letteratura italiana, che ebbe certo ad esserle familiare insieme colla lingua? È un dubbio che, fino ad esame più maturo, non mi attento ad escludere, e meno ancora ad ammettere.

² Da Tempo e Gidino, *Opp. cit.*, II. cit. Mera variazione dello stesso tipo è il *serventese bicaudato*, di cui Gidino tratta a pag. 156. La differenza sta in ciò, che s'aggiunge alla stanza costrutta come di solito un altro verso maggiore ed uno minore, che, naturalmente, rimano ciascuno coi loro congeneri.

³ Con queste nostre *frottole* si paragoni una poesia anonima francese, pubblicata già dal Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 34, e riprodotta dal Bartsch, *Chrest. de l'anc. fr.*², p. 359. Balzerà subito agli occhi d'ognuno l'identità sostanziale, sia del genere, sia della forma.

⁴ Da Tempo, pag. 147; Gidino, pag. 147.

⁵ Da Tempo, pag. 152; Gidino, pag. 161.

⁶ *Motto* ha qui il senso tecnico che gli danno, ben notoriamente, i rimatori provenzali.

trasforma in un' espressione misteriosa ed assurda, inintelligibile specialmente a chi pretendeva di farsene altrui interprete¹.

Ma non voglio adesso avanzarmi oltre il limitare in una boscaglia, dove ancora non si muove passo senza aver prima sgombrato il terreno a colpi di falchetto e di scure. Serbiam dunque ad altro tempo un compito, che non tollera davvero d'esser trattato come cosa accessoria. Qui limitiamoci a ciò che ci riguarda adesso direttamente.

E provvediamo intanto a scegliere il vocabolo per designare la nostra poesia. *Motto confetto* sembra esser stato, od esser presto divenuto, un termine poco comune; occorreva piuttosto nella tecnica, e fors' anche solo nella tecnica di certe provincie, che nell' uso volgare²; e del resto è anche molto contestabile che l' espressione potesse fare al caso³. Bensì rimane dubbio, se il nome di *frottola*, o quello di *serventese* sia da attribuire di preferenza alla composizione. Nè il contenuto, nè la forma ci danno un criterio valevole per distinguere la giurisdizione dell' uno e dell' altro.

Non il contenuto: tant' è vero che Antonio da Tempo reca come esempio di serventese una filza di sentenze, vale a dire, quanto alla materia, una vera e propria frottola; solo, si vede, perchè i versi maggiori vi sono endecasillabi.

Dunque, si dirà, ecco che il carattere distintivo sta nella forma. Per Antonio, e in questo momento; chè del resto ci dice lui medesimo (pag. 148) che i serventesi possono essere in ogni sorta di verso. E accrescono la confusione, Gidino, che, a giudicar dagli esempi, ritiene che il serventese abbia ad aver indole narrativa; e quel cotal anonimo che, nella nota premessa alla copia contenuta nel codice gaddiano, chiama *frottola* il nostro *Cantare dei Cantari*⁴, forse perchè intessuto con una svariata enumerazione di cose. Insomma, già nell' Italia dei secoli XIV e XV non s' avevano idee ben definite intorno a cotesti punti, e i vocaboli vagavano un poco alla ventura, costretti a contentarsi del valore che loro s' attribuisse. Però, se tra le due denominazioni, *serventese* e *frottola*, scelgo la prima, di molto più diffusa, ciò non faccio senza un forte dubbio che l' autore possa anche avergli preferito l' altra, o forse una terza, differente da entrambe.

¹ Da Tempo, pag. 153: „... Et ideo dicitur motus, quia homo bene et sententiose movetur ad loquendum cum huiusmodi verbis duplicibus habentibus unumcunque iam bonum ac pulcherrimum intellectum.“

² Da Tempo, *ib.*: „Quidam tamen istos motus confectos vulgariter appellant frotolas.“ Gidino, pag. 161: „... Alcuni appellano li ditti moti confetti frottole, e male dicono, imperciò che le frottole sono compillade de parole grosse, e non fructuose.“

³ È vero che, essendosene perduto il senso genuino, la si adoperò spesso a sproposito. Così Francesco Baratella, nella traduzione dell' opera di Antonio da Tempo, compiuta nel 1447 e pubblicata in appendice al testo dal Grion, allega come esempi di motti confetti poesie, che non avevano alcun diritto a cotale denominazione.

⁴ V. t. II, p. 223.

Della qualità dei versi non s'è ancor detto nulla. I maggiori, quali ci son dati dal manoscritto, sono promiscuamente di nove e di otto sillabe; e davvero si prenderebbe una bella briga chi si mettesse in capo di ridurre i due tipi ad un solo. E non è la briga soltanto che ci deve rattenere; gli è che bisognerebbe alterare arbitrariamente un gran numero di versi, che proprio non danno a conoscer del resto nessun sintomo di malattia. Quindi s'è indotti ad ammettere d'aver qui a fare con una poesia alquanto sregolata, che non osserva nella pratica la legge d'un numero costante di sillabe, pur riconoscendola probabilmente in confuso nella teorica. S'ha bene un tipo dinanzi alla mente; ma l'orecchio, al quale è affidata la cura di attuarlo, prende le cose con una certa tolleranza, e purchè si senta appagato nella somma, non guarda poi tanto per il minuto.

Eppure anche in questa sregolatezza si può, se non m'inganno, ritrovare una norma ed una ragione. Il tipo che il rimatore concepisce in modo vago, dev'essere il verso novenario; sono novenarii, si badi, tutti i versi maggiori della prima strofa — eccetto il terzo, che pecca per eccesso — e il primo della seconda. Ora, il novenario è un verso insolito nell'Italia¹; ma è uno dei più comuni, anzi, addirittura il più comune nella Francia²; ed è lui propriamente che ha sotto la sua giurisdizione anche le materie analoghe alla nostra. Si rammenti poi bene come fossero novenarii i versi maggiori nella struttura ritmica a noi più prossima che si sia incontrata colà: quella così familiare a Rustebeuf.

Ma come si dispongon gli accenti in un verso novenario? Il gran caposaldo è l'accento dell'ottava sillaba, che determina la misura della serie. Accentata quella, in forza della legge di alternazione dei tempi forti e dei deboli, gli accenti tendono a portarsi sulle altre sillabe pari; e propriamente, sulla quarta un accento principale; sulla seconda e sesta due secondarii. Se ci serviamo, per rappresentar le sillabe indipendentemente dalla quantità, del segno della breve capovolto, veniam dunque ad avere questa figura:

(' (" (' (" (

Sarebbe questa, in sostanza, come una specie di dimetro trocaico con anacrusi.

Senonchè quella prima sillaba debole, che segue ad una pausa e ad un'altra sillaba debole anch'essa, fa ben poca im-

¹ Si rammentino in proposito le parole di Dante nel *De vulgari Eloquentia*, II. 5: „Enneasyllabum vero, quia triplicatum trisyllabam videbatur, vel nunquam in honore fuit, vel propter fastidium obsoluit.“ Qui tuttavia Dante si rappresenta un novenario alquanto diverso dal nostro, vale a dire con accento sulla seconda, quinta, e ottava sillaba.

² Non è mia colpa se qui mi tocca di chiamar novenario il verso che i francesi dicono di otto sillabe. Si veda l'osservazione fatta in nota poche pagine addietro.

pressione sull' orecchio; il quale però è tratto ad accettare come equivalente, ed anzi a preferire per parte sua quest' altro tipo:

´ ˆ ¨ ˆ ˆ ¨ ˆ

Ecco il nostro ottonario; e qui si spiega come nella poesia italiana, dove l' elemento musicale si estrinseca, per ragion del linguaggio, con assai maggiore intensità che nella francese, il verso di nove sillabe appaja così di rado.

Non basta: l' orecchio va ancora più oltre. L' uniformità del ritmo, e soprattutto d' un ritmo fortemente marcato, a lungo andare lo stanca; se ne desidera un certo qual temperamento, ossia si cerca che all' unità s' accompagni la varietà. Un verso che non s' accomodi a cotale richiesta, che cioè non sia atto a prendere varî atteggiamenti, non può mai esser presso di noi di molto uso. Si pensi al decasillabo ed al dodecasillabo. Appunto nella sua flessibilità sta l' eccellenza del nostro endecasillabo e la ragione della sua fortuna singolarissima; fu davvero ben guidato l' orecchio, quando si condusse, fin dall' età, per così dire, preistorica della nostra letteratura, ad accettarne come equivalenti due forme ben distinte, e precisamente inverse: quella dove l' emistichio minore precede al maggiore; e l' altra, dove il maggiore precede, ed il minore vien poi. S' oda prima l' armonia del quinario e poi del settenario, o prima del settenario e poi del quinario, l' orecchio italiano se ne contenta; od anzi, allora propriamente è contento, quando i due tipi si vengono avvicinando.

Tornando al caso nostro, l' orecchio non s' oppone a che gli accenti secondarî si spostino, e particolarmente il primo. Quindi accetta, per esempio, un modulo, che appare quasi come una specie di compromesso tra i due già osservati:

´ ˆ ˆ ¨ ˆ ˆ ¨ ˆ

Son costrutti così, insieme con altri molti, i versi 13 e 14. E anche altre libertà son comportate del pari. Senza dilungarmi di più, riassumo le cose dette e quelle che avrei da dire in questo principio: il tipo ritmico fondamentale di un verso è un modello a cui costantemente si guarda, ma che non dev' esser ritratto sempre in ogni particolare; appunto da un' attuazione giudiziosamente e diversamente incompleta nasce una varietà desiderabilissima di forme e di armonia.

Con questa teorica io mi espongo al pericolo di passare presso certuni per un apologista dei versi sbagliati. Non ho per altro bisogno di molte parole per mettermi al coperto da un' accusa siffatta. Bisogna naturalmente distinguere tra la libertà, che ha profondamente impresso nell' animo il sentimento di una legge, e la licenza, che ne ha appena un sentore. La prima genera la varietà, la seconda la sregolatezza del ritmo; l' una abbiain sempre presso i poeti d' arte, l' altra s' insinua bene spesso nella poesia popolare, e riesce a corrompervi l' istinto, ordinariamente corretto. Ebbene, in parte è varietà, in parte sregolatezza, quella che pos-

siamo rilevare nei versi maggiori del nostro *Serventesco*; ma oramai si vede per che ragione dicessi dapprincipio, che anche nella sregolatezza c'era la sua norma e il suo perchè.

Dai versi maggiori mi rivolgo ai minori; e siccome si osserva anche in essi una condizione di cose analoga a quella ora studiata, me ne sbrigherei in poche parole, se non fosse da prendere in esame un fatto speciale, che potrebbe dare un nuovo elemento da tenere a calcolo nella questione.

La *coda*, nel tipo ritmico a cui appartiene anche la nostra varietà, si abbarbica strettamente al verso che la precede, tanto da costituire quasi un tutto con esso. E il *quasi* sparisce anzi totalmente se il verso maggiore è settenario; dalla somma sua colla coda deve allora risultare un vero e proprio endecasillabo. Ecco perchè nelle frottole e motti confetti — qui più che mai una cosa medesima — le code, ora sono quinarie, ora quadernarie, a seconda che cominciano da vocale, oppure da consonante; e quinarie avran pure ad essere se il settenario antecedente è tronco. Si rifletta alla struttura di un endecasillabo coll'accento sulla sesta, e si vedrà chiara la ragione di tutto ciò¹.

Quando il verso maggiore non è settenario, sicchè saldato colla coda non possa produrre un endecasillabo, la legge non ha più altrettanta ragione di essere. Tuttavia con versi maggiori endecasillabi la vediamo pure osservata da certuni. Così la mantiene l'esempio di *serventesco bicaudato* addotto da Gidino (p. 157); sicchè vi abbiamo,

Fugiendo lo furore e la ruyna
de' Trojani,
Che li andavan fugando la matina
come cani;

ma invece:

. volse gli prophani
Latini a ritornar gagliardi e sani
a la battaglia:
E per lor forza tornaron soprani
a tal travaglia.

La medesima norma è fedelmente seguita anche nel *serventesco storico* — del 1333, a quanto pare — che il Teza pubblicò e illustrò negli *Atti della Deputazione di Storia patria per le provincie della Romagna*, t. IV, p. 169. Eccone in prova le prime strofe:

O Jeso Cristo, padre onipotente,
Aprestame lo core con la mente,
Che rasonare possa certamente
un servientesco:

¹ Per non essersi avvisti di questa legge, gli editori si credono talora in obbligo di introdurre o proporre modificazioni, le quali, invece di rabberciare un ritmo scorretto, ne sconciano uno inappuntabile. Tale è, per esempio, il caso del Grion nella ristampa di un *serventesco* di Fazio degli Uberti, dataci in appendice al *Trattato del da Tempo*, p. 376; tutte le correzioni proposte guastano, eccetto due sole, che non fanno nè ben nè male.

Della discordia che intra 'l buon marchexe,
 Quel da Ferara, è stata e 'l bolognese;
 La colpa à biudo, se raxona e dise,
 lo ligato.

Or ve dirào tuto com' è stato.
 Per non volere esser scumunicato
 El buon marchese con luj prese pato
 e acordamento.

Rendèli Arçenta a tuto so talento;
 Ma po' che l' ave, no tene convento,
 Ma d' ora in ora fe so guarnimento
 pur pensando,

Chome ai marchesi, ecc.

Ma nel caso nostro la legge non s' applica, e non ci si ritrova per nulla la spiegazione delle anomalie, che non scarseggiano neppur nelle code. La legge spiega in certi casi una differenza di una sillaba; e noi abbiám code che differiscon di due; poichè ce n' è di quattro sillabe, di cinque, e di sei¹. E ciascuna di queste misure è indipendente affatto dal suono iniziale; chè se, per caso, tra le poche code tetrasillabe non ce n' è nessuna che cominci per vocale, delle quinarie, che sono ben trenta, quindici, ossia precisamente la metà, cominciano da vocale, e quindici da consonante.

Trenta code correttamente quinarie: sopra un totale di quarantasette, la gran maggioranza; però s' è indotti a pensare che questa appunto sia la misura tipica, e che le altre ci rappresentino il dominio dell' arbitrio. L' idea ci sarà confermata dal riflettere che precisamente quinarie sono le code anche nei misteri francesi e nel ritmo di Rustebeuf. E poichè come tipo fondamentale dei versi maggiori s' è ammesso il novenario, ecco manifestarsi tra il nostro *Serventese* e la poesia della Francia una parentela ancor più stretta che non apparisse dapprincipio, e degna della massima considerazione. Segnalo per adesso il fatto; sarà solo in correlazione con altri che converrà valutarne la portata.

Per dar maggior rigore alle cose dette, sarebbe desiderabile che si potesse nettamente distinguere tra le licenze proprie dell' autore e le alterazioni introdotte dagli amanuensi. Disgraziatamente ciò non è possibile. Per questo rispetto ci troviamo, come sempre, in condizioni migliori se ci volgiamo allo studio delle rime.

Anche le rime presentano anomalie; e ne presentano di tre specie. Le une riguardano voci che escono in *e* atono; quest' *e*, ora si conserva, ora si vede mutato in *i*. Quindi, st. III—IV, *sartore*, *dipintore*, *facitori*, *muratorj*; st. VI, *sali*, *spiciali*, *scale*; e così via. Altre inesattezze concernono le palatili precedute da nasale, che

¹ Quella della st. VII, che ne avrebbe nientemeno che otto, è certamente corrotta.

talora sono assibilate in *z*, talora no: st. XV—XVI, *lanze*, *guanzi*, *ciance*, *arance*; st. XLII—XLIII, *Francia*, *honoranza*, *manza*, *lancia*. Le ultime, infine, si riferiscono alle liquide; abbiamo, st. XLIII—XLIV, *gradale*, *tractare*, *male*, *temporale*; e fors' anche, st. VI—VII, *sonare*, *sali*, *spiciali*, *scale*.

Qui entriamo nella questione della lingua. Volentieri mi limiterei a toccare i punti essenziali, lasciando che il resto aspettasse di prender posto nell'illustrazione più larga, a cui ha diritto l'insieme delle scritture dialettali contenute nel codice. Ma l'esser questa la prima voce antica che ci giunga comunque dalla Basilicata, m'induce a far qualcosa più, e a dare, in forma succinta, uno spoglio glottologico del documento. Avverto che, per riunire i fatti nell'ordine in cui meglio giova considerarli, e per non perder tempo con troppi rinvii, dispongo le atone a seconda del suono risultante, mentre per le toniche prendo, naturalmente, come base il suono latino. Non occorre che raccomandi d'aver presenti, come terminini utili di confronto, il *Vocalismo leccese* del Morosi e il *Dialetto di Campobasso* del d'Ovidio; *Arch. Glottol.*, IV. 118 e 145.

S u o n i.

Vocali.

I. Toniche. — A. Da rilevare soltanto i continuatori del suffisso *-ario*: a) *pilizaro*, *mullaro*, *tavernaro*, *fornaro*, *marinaro*, *corgiaro*, *scudellaro*. b) *cavaleri*, *scuderi*, *barateri*, *buferi*, *correrri*, *distrerj*¹, *agugler[i]*. In plurale occorrono i mascolini *paneri*, *someri*, e il femminile *panzeri*. Mi rimane alquanto dubbio se sia singolare o plurale *zarerj* v. 52; men dubbio che abbia da esser maschile piuttosto che femminile. c) *usurieri*, *barbieri*. d) Una riduzione ulteriore di *-ieri* in *-iri* abbiamo in *riccatirj*. Cfr. i moderni dialetti della Basilicata, dove, accanto alle forme *tiempo*, *tiempi*, *tiempe*, *tiemp*², occorrono *timpo* (Melfi), *tîmp* (Matera). V. Papanti, *I Parlari italiani*, p. 106, 107. Nel caso nostro va tenuto conto dell'azione assimilatrice esercitata dall'*i* finale.

E breve: *eo*; *meo*, in concorrenza con *mio*; *feri*, *misteri*, *sosten*; *petri*. — Lungo: *feno*; — *chesi*. — *riti*, *lapiti*. — e seguito da gutturale complicata con dentale: *afito* (da *affecto*, *affeito*); anche fuori d'accento, all'infinito, *afitar*.

I: *intrane*, *maistro* accanto a *maestro*. *Quil* abbiamo in plurale, ma potremmo avere fors' anche al singolare. Cfr. d'Ovidio, *Op. cit.*, p. 152. — *el* pron.; *lengue*.

O breve: *bon*, *bono*, *bone*, *hom*; *fogo*, *ovo*, *renovo*, *removo*, *vole*, *boi*, *trecioli*, *librizolo*, *figlolo*, *parolo*. — *sturi*. — Lungo: *vui*; *cordun* in plurale.

¹ Lo *j*, che già s'è trovato e che si troverà molte volte, non è che una varietà grafica dell'*i*.

² Le trascrizioni son tutt'altro che rigorosamente scientifiche; ma l'inesattezza, riguardando le atone, non ci tocca per nulla.

U: *cun* (v. 219 *conn*??); *multo*, *muundo*, *unde*, *launde*, *abunda*, accanto a *con*; *molto*, *monda*, *rotondo*, *rolonda*, *fondo*; — *ursi*. — *ona*.

AU: *auro*, *paraula*; ma *cosa*, *poco*.

II. Atone. — A protonico: *scarano*; *patarino*; *alimenti*; *asberghi*; *Salamone*.

E: *de* (accanto a *di*), *me*, *ve*; *demezato*, *desfaczo*, *destruccion* (ma anche *dipintore* ecc.; cfr. I); *ensegnar* (accanto a *insignare*), *emperio*, *provedenza*; *femene*, *guormenelle*, *assescini* (cfr. spagn. *asesino*, prov. *ausesino*). Naturalissimo, in un territorio meridionale, *intrane* per *intrano*, e solo da meravigliare che sia qui esempio unico.

I protonico: *minare* (accanto a *meno*), *videri*, *pilizaro*¹, *piscari*, *piscadore*, *misteri*, *insignare*, *indivinar*; *spiciali*, *distrerj*, *dicreto* (e subito *decretale*), *mitade*, *ripenti*, *dimonii*, *conviria*; *lione*, *turniare*, *liale*. — Postonico: *Gostantinopil*. Finale: *risi* (3^a p.); *andari*, *piatari*, *diri*, *facitori*, *muratori*, *ranpogni* ecc. (accanto a *cantare*, *avocare*, *sartore*, *dipintore* ecc.). Ben diversa è la ragione dell' *i* nei riflessi di *-erio* ed *-ario*: *misteri*; *cavaleri*, *scuderi* ecc.

O: *molini*, *zollare*; *como*; — *molette*; *borrette*? *guormenelle*.

U: *cutale*, *runcini*, *sturmenti*, *turmenti*, *turniare*, *cunsigliato*. Unico esempio di *u* all' uscita, *clericu*.

AU: *auelli*, *auselli* (ed *oselli*?), *aucisi*.

Consonanti.

I. Fricative. — Sibilanti: *assescini*, che mantien forse il suono originario dell' etimo arabo (V. Diez, *Et. W.*, I. 36), come il d' Ovidio sospetta avvenga anche in *scioppo* (*Op. cit.*, p. 151 nota); — *sciano* (e *sia*), *sci*, *uscì* (cfr. d' Ovidio, *l. cit.*). — *stasone*, *tradisone*; — *auselli*. — *conzari*, *panzeri*, *lanze*, *guanzi*, *librizolo* (accanto a *mancia*, *ciance* ecc.); *zoch*.

V: *saveri*, *cavestro*. — Può considerarsi qui *taula*, *taule*, accanto a *diavoli*.

L: *plu*, *planeti*, *planete*, *place*, *plen*, *planse*; *blonda*, *blava*; *clericu*; *cingle*. — *storlomia*.

R: Da *l* in *moderatore*? V. la nota al v. 35.

II. Nasali. *on*, uomo. Un *n* può cadere all' uscita, non solo in *non* (*no m' areticha*), ma in più esempi di *be* e *bo*, ed in *so*, che è la sola forma per *sono*. — Confronta Assimilazione.

III. Esplosive. — Gutturali: *riccatirj*. — *glesia*, *fogo*, *vescighe*, *nudriga*. — *guormenelle*.

¹ Inclino a ricondurre *pilizaro*, *pellicciaio*, *pelliccia* a *pilus*, anzichè a *pellis* col Diez. Mi ci porta il significato. Bensì i parlanti ravvicinarono non improbabilmente *pelliccia* a *pelle* con una specie di falsa etimologia; ancorchè non ci sia bisogno di questa ipotesi per spiegare l' evoluzione fonetica. Prossimi, ad ogni modo, i due vocaboli erano: tanto più se l' espressione da cui si mosse, fu, come vorrei sospettare, *pellis pilicea*. Dico tutto ciò a giustificazione dell' aver collocato *pilizaro* tra voci, dove l' *i* romanzo risponde ad un *i* latino.

Palatine: *doncello, ciance, arance, mancia, Francia*. Cfr. Sibilanti. — *saccio, saczo*¹; *agio, aggio, degiano*.

Dentali: *podesse, fiada*; forse *quando* per *quanto*, v. 218.

Labiali: *cabolaro*.

Fenomeni varii.

Coalescenza di vocali: *re* da *ree*, v. 143, se pur non fosse da *scrivere ree*, come si ha nel v. 174. Cfr. del resto Morosi, *Op. cit.*, p. 138.

Sincope: *orfo, corgiaro, volno*. Cfr. *fodri*. All' incontro persiste la vocale in *sapiria*.

Apocope: *com*.

Epentesi a) di *u*: *guormenelle*. V. d' Ovidio, *Op. cit.*, p. 181, e per la natura e la storia del fenomeno, Ascoli, *Corsi di Glottol.*, § 26—27.

b) di *r*, dopo una dentale: *arismetrica*.

Metatesi di *r*: *troni, sturmenti, storlomia*.

Attrazione di *i*: *gaibe*.

Geminazione: *riccatirj*. V. Schuchardt, in *Romania*, VI. 593.

Assimilazione: *ciaschum misteri*.

F o r m e.

Nome.

Articolo. — Maschile: Sing. *lo, l', -l* (*tutto-l mondo, che-l peccato* ecc.). Quando l' articolo preceda una voce che cominci da vocale seguita da nas. + cons., l' elisione può colpire la vocale iniziale, come nel toscano; accanto a *l' emperio, lo 'mperio. del; al; da lo, dal; in lo; con lo*. Plur. *li, i, gl'; ali, ai; in li*. — Femminile: S. *la; dela; ala; da l'*. — Pl. *li, le l'; dele; ale; dale*.

Pronome. — Prima pers.: *eo*. Nei casi obliqui, forma congiuntiva *me*. — Seconda pers.: *vuy*. Congiunt. *ve*. — Terza pers.: S., forma congiunt. *lo, -l*; dat. *li*. — Pl. *li, le*. — Possessivo: *me, miei*. — Altri pronomi: *cui, chi, costante*, e in parecchi esempi; — *quil, quelli*; — *ogna, ogni, femm*.

Sostantivo. Il plurale femminile rispondente al singolare in *-a* esce ora in *-i*, ora in *-e*: *borsi, moneti, provincii*, accanto a *scale, gaibe, guormenelle*. Forse è trattato come femm. *planeta*, che dà *planeti* e *planele*. — Accanto ai plur. femm. in *-i* parrebbe d' averne dinanzi uno maschile in *-e* nella voce *scude*; e non ci sarebbe certo da meravigliarsene. Ma *scude* risale ad un neutro, ed è forse passato nel plurale al genere femminile. Analoga apparenza, analogo sospetto per *fuse*; chè, sebbene sia nome maschile nel latino classico, non si possono scordare *le fusa* toscane. — L' uscita in *-i* del plurale agisce nel modo ben noto sulla tonica: *tapili, riti*; — *ursi; turminti*. Quindi anche *cordun*. V. d' Ovidio, *Op. cit.*, p. 146,

¹ Non considero il frequentissimo *cz* che come una notazione destinata ad esprimere *cc*. Nei monumenti di dialetti meridionali essa è comunissima.

e cfr. Ascoli, *Saggi ladini*, passim. L'efficacia non è propria soltanto dell' *i* primario: *sturi*. E nasce un qualche dubbio che possa essere esercitata anche dall' *-i* che succede, non a *-ee*, *-je*, ma a un semplice *-e*, dall'occorrere *borsi* in rima con *ursi*. Tuttavia è altrettanto e più probabile un'inesattezza — lievissima del resto — nella corrispondenza dei suoni.

Verbo.

Avere. Pres. *agio*, *aggio*; d. Pf. 1^a. s. *abbi*.

Essere. Pres. *so*; è. Pf. 3^a. s. *fo*; pl. *fonno*.

Altri verbi. Ind. pres. *saccio*, *saczo* e *so*; — *intrane*, *volno*, *venno*(?). Rimango un po' dubbioso se abbia a vedersi la caduta di una nasale, oppure un fatto sintattico nelle forme *falla*, *nodriga* usate con un soggetto plurale (st. XL). La seconda ipotesi mi par più verosimile: si noti che il verbo precede e che in un caso la costruzione è riflessiva. — Pf. 3^a. s. *risi*, *aucisi*; *perdeo*; *enscio*; *fe* e *fece*. — Condiz. 1^a. s. *sapiria*; 3^a. *conviria*. — Inf. *andari*, *piatari* ecc., accanto ad *avocare*, *cantare* ecc.; *saveri*, accanto a *tenere*, *volere*; *diri* e *dir*.

Vocaboli.

a — con, non sicuramente, ma con molta probabilità, v. 83: *ale zoecti*. E anche l'*a* toscano deve rispondere in qualche caso all'*ab* prov. fr., e risalire ad *apud*.

afitar, afito — È l'ant. fr. *afaiter*, *afaitier*, *afeitier* ecc.; prov. *afaitar*, *afeitar*; sp. pg. *afeitar*; it. ant. *affeitare*, *affettare*: e non sono in sostanza altra cosa nè l'*affettare*, *affettato*, che abbiamo adesso continuamente sulla bocca, nè il francese *affecter*. Etimologicamente la storia del vocabolo è semplicissima, non trattandosi d'altro che del latino *affectare*; è invece varia e complicata la storia dei significati, singolarmente affine a quella del nostro *acconciare*, *conciare*, che se ne può dire per noi il miglior corrispondente, e che gli si trova messo a fianco in tutti e due i casi datici dal *Serventese*. Come *acconciare*, *acconciatura*, l'*affettare* in tutto il dominio neolatino e nelle molteplici sue forme s'applicava all'ornamento, soprattutto artificioso, della persona, e diceva quindi *azzimarsi*. Ma a quel modo che *acconciatura* è riferito più determinatamente ai capelli, troviamo nella *Chanson de Rol.* che Carlo-magno *afaitad sun gernun* (v. 215), e ci conduciamo così a una significazione spagnuola, quella di rader la barba, ed anche fare il crine ai cavalli e simili. E qui, poichè *afeitar* non è che un composto e un derivato di *facere*, abbiamo appunto un confronto che ci spiega, se non m'inganno, l'uso in apparenza così strano del *fare* nelle frasi *far la barba*, *fare il pelo*. — L'*afeitar* spagnuolo significa pure *imbellettare*, e in cotal funzione si trova a fianco il sostantivo *afeite*, belletto; ebbene, io tengo per fermo che anche il corrispondente francese debba aver posseduto pur cotale significazione, che credo da attribuire altresì al nostro antico *affaitare*, ed anche

ad *affettare*; taluno fra gli esempi che i lessici spiegano col generico *adornare*, vorrebbe invece, secondo me, questa speciale interpretazione. Quanto alla genesi di questo significato, non so se sia nettamente quella che subito si affaccerebbe, vale a dire se si abbia qui solo una peculiare determinazione del generale *azzimare*; chè più di un elemento dell'imbellezzare troviam già nel latino in un altro composto di *facere*, cioè in *inficere*, che dice *imbeverere*, *tingere*. E si rammenti Tibullo, 3. 4. 32: *virgo Inficitur teneras ore rubente genas*; e anche si consideri che un sinonimo portoghese di *afeitar* è *enfeitar*. Però penso che i significati di imbellettare e adornare non procedano proprio un dall'altro, ma siano, come a dire, collaterali. — Al paragone di *inficere* col valore di *imbeverere* si sarebbe tentati di ricorrere anche per rendersi ragione di un altro senso assai importante del nostro vocabolo, quello cioè di *conciare le pelli*, che può constatarsi in molti esempi del latino medievale (V. Du Cange, alla voce *affaitare*), e che rimane anche in forme dialettali vivissime; per es. nel piemontese *afeità*, *afaité*. Ma qui i corrispondenti latini *perficere*, *conficere coria*, e il nostro stesso *conciare*, derivato da *comptus*, portano a cercare la spiegazione ideologica in una direzione diversa. E nella stessa direzione troveremo pur quella del senso di *gualcare*, *acconciare*, *rimettere a nuovo i panni*, venuto quasi a sparire per la scaduta importanza della cosa; di lì l'antico *affettatore*, che doveva rispondere a un dipresso al *fullo* dei latini, e che già al Borghini riusciva pressochè inintelligibile. — Come si acconciano o racconciano i panni, così altre cose; quindi quel cotale che nel romanzo di Merlino — prendo l'esempio dal Roquefort — „veut ses soliers *affaitier* quand ils seroient depeciés“. Resta infine un ultimo senso, il solo col quale *affaiter* figuri tuttavia nel francese moderno: addomesticare e addestrare un uccello di rapina per uso di caccia. Ma, come ben si capisce, anche in questo significato il vocabolo, spettante all'arte del falconiere, è vivo unicamente della vita che conducono le voci *scabino*, *guidrigildo* ed altre infinite, che si riferiscono a istituzioni scomparse. Credo sia per una metafora tolta di qui, e naturalissima in un tempo in cui era tanto in uso il falconeggiare, che *afaitié* si trova detto anche di persona in senso di *ben educato*. Rispetto alla genesi ideologica del termine falconesco, mi pare di trovarne la dichiarazione nel confronto del corrispondente italiano, che era già in antico *conciare*; si vedano gli esempi nei glossarii. Voglio dire che l'etimologia di *conciare* lascia intendere che idea s'avesse in origine per la mente applicando l'*afaitier* agli uccelli da caccia.

Nonostante il molto interesse del vocabolo non mi sarei trattenuto a discorrerne così a lungo, se i due esempi del *Serventesco* fossero apparsi di ovvia interpretazione. Ma solo dopo un esame così minuto posso dir con certezza che nel verso *conzari auccelli*, *afitar brachi*, v. 42, *afitar* significa *ammaestrare*; dove è notevole, tanto l'applicazione della voce ai cani, quanto, e più, la non applicazione agli uccelli. — Nell'altro passo, *concio denti*, *afito*

guanzi, v. 77, la spiegazione è meno sicura; tra i significati in cui la voce ci è occorsa, due si riferiscono bensì alle gote: *radere* e *imbellettare*; tuttavia l' accoppiamento col *conciar denti* fa pensare che possa invece trattarsi di un' operazione chirurgica, la quale, anzichè alle gote, si riferirebbe allora alle mandibole.

agugleri — v. 59, fabbricatore, e insieme, naturalmente, anche venditore d' aghi; fr. *aiguillier*, pr. *agullier*, sp. *agujero*, pg. *agulheiro*. Il toscano invece ebbe *agorajo*, che riporterei al diminutivo latino *acula*, attestato da un grammatico, piuttostochè al plurale *agora*, nonostante quel che dice il Diez di casi analoghi, *Gr.*, II³, 283. Qui il *l* del suffisso si sarebbe mutato in *r* mentre resta inalterato, in grazia dell' esserci già un *r* nella sillaba precedente, in *arcolajo*, da *arculus* o *arculum*. E il *l* del diminutivo mi pare atto a render ragione anche altrove del *r* che appare in molti derivati; particolarmente di quello che s' ha nel suffisso *-er-ello*, che è appunto uno dei casi più oscuri. V. Diez, *l. cit.* Ivi la mutazione del *l* in *r* era imposta quasi di necessità dalle ben note tendenze dissimilatrici, che già si mostrano così efficaci nel periodo latino.

amorta — v. 155, spenta. Nell' uso stesso preciso che abbiám qui, il toscano usò *ammorto*; però vediamo che l' *a* iniziale si origina da composizione, anzichè essere meramente prostetico.

aretica — v. 119, prende nella rete, qui in senso figurato. E *arreticare* è pur voce toscana, non isconosciuta, sebbene di poco uso, nemmeno al parlare moderno.

beri — V. al v. 88.

borrette — v. 84, verrette. Per il rafforzamento del *v* in *b*, V. Diez, *Gr.*, I³, 287. Quanto ai dialetti meridionali, ci sarebbe molto da aggiungere; si veda, p. es., il d' Ovidio, *Op. cit.*, p. 165. È dalle consonanti contigue che deve ripetere la sua ragione l' *o* della prima sillaba. Cfr. *guormenelle*.

bridi — v. 95, briglie. Qui pure il vocabolo ci vien dunque dinanzi nella forma che domina nella regione iberica e nella gallica.

buteri — v. 78. Senso e derivazione sarebbero già spiegati dal confronto di *buffone*; ma la *Gemma gemmarum*, citata dal Du Cange, interpreta la voce nostra stessa in forma latina: „*Bufarius est mendax, quasi venenum gestans sub lingua.*“ Per capir bene bisogna rammentarsi il *bufo*, rospo; ma di ciò altrove.

cabolaro — v. 21, funajuolo, *capularius*, dal notissimo *capulum*.

capitano — v. 137. Come le forme francesi e provenzali, corrisponde al latino medievale *capitaneus*.

cosparo — v. 60, *cuspidarius*; ma parrebbe, a rigore, presupporre un *cospe*, che rifletterebe il nominativo *cuspis*. Cfr. *lumaio* e *lumiera* di contro a *luminaria*, *luminara*. Termini di paragone forse non inutili, sebbene unilaterali, sarebbero anche *ostiére*, che risponde a *hospitarius*, *lapidaro* = *lapidarius*, e simili.

cossette — v. 81. Il vocabolo mi rimane di significazione dubbia; e un po' di colpa vorrei darne alla lacuna che lo precede,

per la quale gli è scemato l'ajuto che poteva venirgli dal raggruppamento con cose analoghe. Tra le varie ipotesi, tutte molto incerte, che mi si sono affacciate, una sarebbe, che le *cossette* fossero da identificare coi *coxelli* menzionati nelle *Costituzioni* di Federico II, cap. 107: „Item, quod predicti comites, magnates, barones, milites et uxores eorum . . . possint etiam habere mantellum unum de serico, et liceat in huiusmodi mantello posse ferri coxellos de auro filato vel seta absque pernis.“ Giusta la supposizione assai verosimile del Du Cange, questi *coxelli* dovrebbero esser nappe.

cusileri — v. 98, cucchiai; tosc. ant. *cusoliere*: Sacchetti, nov. 41.

diche — v. 18. Accoppiato come lo si vede con *veggi*, parrebbe dover significare qualche specie di recipiente. E si cercherebbe di trovargli una parentela con *teggia*, *tegame*; ma senza alcun risultato. Neppure il confronto del *teiga* portoghese non conduce a nulla; tanto più che neppure il senso, *cesta di vimini*, fa troppo al caso. E in nessun modo fa per noi, sotto questo rispetto, la voce *diga*, sp. *dique*. Siccome rifugio si offre *theca*, gr. *θήκη*. Per il riguardo fonetico l'etimologia sarebbe pienamente giustificata dal paragone di *endica*, gr. *ἐνθήκη* (V. Diez, *Gr.*³, I. 226), e dal *dige* spagnuolo. Quanto al significato, converrebbe invece mostrare che il vocabolo sia stato usato nell'Italia meridionale anche con un valore diverso da quello di cassetta da reliquie, solito attribuirgli dagli scrittori del medioevo, e distinto altresì dall'altro più generale e originario di *astuccio*. Non so dunque far capo a nulla, che sia men che dubbioso in alto grado. Così stando le cose, non ardisco nemmeno escludere del tutto la possibilità che il plurale *veggi*, invece di rispondere al singolare toscano *veggio*, risponda qui a *veggia*, ossia *botte*. Ma quand'anche così fosse — e non par probabile che sia — nemmeno in questa nuova direzione scorgo la spiegazione del vocabolo per me enigmatico. E neppure mi conduce meglio a riva l'idea che nel *veggi* possa cercarsi il plurale del *veggia* che risponde al *vehes* dei latini.

diesta — v. 110, in un luogo mutilo e corrotto. Data la congettura *decoto* o *decocto* per il verso antecedente, si potrebbe pensare anche qui a qualcosa che spetti alla medicina, e sospettare un *digesta*, sostantivo participiale di *digerire* (Diez, *Gr.*, II³. 291), oppur che riflettesse — supposizione poco verosimile — il nominativo *digestio*. Ma in ambedue le ipotesi avremmo un astratto, e a noi occorrerebbe piuttosto un concreto. Però, considerato anche che il *decoto* è tutt'altro che sicuro, starem più nel probabile e avremo una base un po' meno malferma mettendo il vocabolo in rapporto con ciò che segue; e come là si parla di *legge*, *dicreto*, *decretale*, inclinerem piuttosto a vedere in *diesta* un *digesta* sinonimo di *digesto*, forma nota realmente al toscano antico. — Quanto al dileguo del *g* tra vocali, si vedano i passi del t. IV dell'*Arch. Glott.* citati nell'indice, p. 415. Ma non è da scordare che, stante la condizione del passo, a tutto quel che qui possiam

dire, è anche per ciò solo scemata una parte non piccola di valore.

fodri — v. 49. Non imbarazza il vocabolo per sè, bensì il contesto in cui occorre, *fodri meno de grandi abeti*, che non par permettere di prenderlo nei significati usuali. Forse siam venuti a *carico*, o qualcosa di simile? Noto nel Du Cange un *fodrus*, *fasciculus paleae*, forse un pochino sospetto; poi, da documenti inglesi, *fodra* per significare una massa di piombo d' un peso determinato; qui sempre di piombo, si avverta.

fresachi — v. 44. Dalle concomitanze deduco che sia parola spettante alla caccia o alla pesca, e più probabilmente a quest' ultima; ma che arnese propriamente designi, non saprei dire. Etimologicamente il vocabolo si lascierebbe volentieri ricollegare con *fregio*, sp. *freso*, *friso*, fr. *frise*, e famiglia. O sarebbe mai da pensare al *friso* e *frisare*, che esprimono un toccare radendo, e da supporre uno strumento, spetti poi alla categoria delle reti, delle lenze, o che altro so io, che si strascini sul fondo?

[i]npedica o [e]npedica — v. 118, impaccia. Noto il vocabolo, perchè antiquato e piuttosto raro, sebbene sia anche perfettamente toscano; pr. *empedegar*, fr. ant. *empegier*.

malezone — v. 171, *maledizione*?

ortorsi? — v. 90, in un passo malconcio.

pallare — v. 93. Anche qui do posto a una voce toscana, per gli stessi motivi detti or ora. *Pallare* nel senso di sballottare, è nel *Milione*, c. 112, dove è detto d' un infelice, a cui il Gran Cane fece fare il giuoco toccato poi a Sancio Pancia nel cortile dell' osteria. *Pallar coltelli* è dunque un lanciare in aria e ripigliar coltelli, non altrimenti che si suol far colle palle.

pergamenaro — v. 59. *Pergamenaio* non è sconosciuto al toscano antico.

pistore — v. 25; da notare specialmente perchè distinto da *fornaro*: *so pistore et so fornaro*. Quest' ultimo sarà forse quello che i toscani chiamavano *panicuocolo*; *pistore*, colui che fa il pane.

resta — v. 107. La *tela ristae* — così va detto, non *rista* o *rista tela* come reca il Du Cange — è ben nota al medioevo. La nomina, per es., lo Statuto di Vercelli, l. III, f^o. 85, in un passo che il Du Cange appunto riporta: „Et de tela riste canape et stope lini solidum unum et denarios decem papienses.“ Un' altra citazione, questa tolta dagli Statuti di Monreal, prendo dalla medesima fonte: „De teisa tele subtilis lini solidos quatuor; de teisa tele riste solidos tres cum dimidio; de teisa tele stope solidos tres.“ A chiarire questi luoghi e a definir bene il valore del vocabolo, giunge opportuno il dialetto piemontese; che chiama ancora *tela d' rista* la tela di canapa. Non deduciamone peraltro che *rista* e *canapa* sian tutt' uno; già, salvo che in genitivo, come aggiunto di *tela* e simili, il piemontese dice *canva*, non mai *rista*; e poi la sinonimia originaria è esclusa dal *tela riste canape* dello Statuto vercellese. Ma un rapporto intimo tra la rista e la canapa risulta

sicuro; e, qual sia il rapporto, indicheranno i vocaboli, pur essi piemontesi, *ristel*, *ristin*, che designano i mazzetti e le ciocchette della canapa scapecchiata, e — per estensione pare, — anche del lino. *Rista* deve dunque essere la canapa cardata; non è tuttavia un vocabolo propriamente autonomo; designa, se posso dir così, uno stato, piuttosto che la materia; sicchè *tela riste*, *tela d' rista* s' hanno a prendere come accorciamenti del *tela riste canape* che abbiám veduto, e d' un *tela d' rista d' canva* che possiamo legittimamente supporre. *Stoppa*, se non m' inganno, disse per il lino a un dipresso ciò che *rista* per la canapa; fatto si è che Pier Crescenzi, II. 34, chiama *stoppa* tutta in genere la materia filabile che il lino somministra mediante la cardatura; diciamo, mediante una prima cardatura, e saremo, credo, ancor più esatti. Non altro che il nostro *rista*, nella forma stessa dataci dal *Serventesse*, abbiám in un passo spiegato inesattamente dal Manuzzi, e sospettato a torto dal Tommaseo: „E così produce la resta, non di filo, ma di peccati.“ *Esp. Salm.*, 131. Il Manuzzi spiegava *rete* o *tela di filo*. — Quanto all' etimologia, pare aver ragione il Diez, che, menzionando il *rista* piemontese a proposito di *resta*, *Et. W.*, I³. 347, lo riconduce all' antico-alto-tedesco *rîsta*, „mazzetto di lino“ (o non propriamente di canapa?); la convenienza del significato è anche maggiore che il Diez non credesse. Sul suolo romanzo questo *rîsta* venne a incontrarsi coi riflessi di due voci latine, *arista* e *restis*. Di queste, l' ultima, sarebbe mai una sua stretta consanguinea? Certamente non posso a meno di riflettere che le funi si fanno specialmente di canape, e che una specie di funi si chiaman *canapi* senz' altro.

scherna — v. 153, *scherno*; comune anche in antichi testi toscani.

tempesta (cantare a la) — v. 106; manifestamente una frase tecnica.

torminti — v. 130, uragani, e propriamente di mare, ossia il senso più comune del *tourmente* francese. Nella regione delle Alpi *tormenta* significa invece quel turbinio di neve polverosa, che è, per così dire, la determinazione peculiare del vento sui ghiacciai. Quanto al genere, il maschile nostro, per designare le manifestazioni della natura irritata, è pure dell' antico francese; per es., tutti ricordano il v. 1423 della *Chanson de Roland*, „En France en ad mult merveillus turment.“

tragectar — v. 93. È il vocabolo tecnico di uno speciale esercizio giullaresco, ed è una cosa stessa col *trasgitar* prov., che il Raynouard, *Lex. Rom.*, spiega inesattamente coi generici *bateler*, *jongler*. E la medesima inesattezza si ripete ai sostantivi *trasgiel*, *trasgitament*, *trasgitaire*. Il significato proprio dev' esser quello di passare rapidamente da una mano all' altra, da un posto ad un altro. Questo senso è ancor chiaro abbastanza in un passo della *Fiera* del Buonarroto, citato dalla Crusca *E lavorando sotto, Di cappa in cappa traghettava il furto*. (3. 5. 5.) Ma più c' illu-

mina un luogo del volgarizzamento delle *Pistole di Seneca*, allegato anch'esso dalla Crusca medesima: „*Questi sofismi ingannano l'uomo senza danno, siccome fanno i bussoletti e le pallotte e gli altri strumenti de' travagliatori e de' tragettatori.*“ *Tragittatore* è dunque qui propriamente il giocator di bussolotti. Sarebbe tuttavia troppo il limitare il vocabolo a questo solo significato; per essere esatti dovremo dire che il *tragittare* comprende tutti i varii giuochi di destrezza, o, come diciam noi, di prestigio, tra i quali, manco male, i bussolotti occupano, e soprattutto occupavano un luogo principale. E qui troverà, credo, la sua vera spiegazione anche il *traghetto* vivo tuttavia in certe frasi toscane nel senso di rigiro, sotterfugio, e riguardato dal Tommaseo come un traslato del *traghetto*, traversa, scorciatoja. Questo *traghetto* è identico al già ricordato *trasgiel* provenzale, e non differisce se non per il prefisso dall' *entre-giel*, che il francese antico usa di preferenza, se non forse esclusivamente, a quel modo che per il verbo si serve di *entregeler* in luogo del *tragittare*, *trasgitar* nostro e provenzale.

vescighe — v. 82, pare a prima giunta un vocabolo chiarissimo, e si penserebbe che l'oscurità del passo dove occorre dipenda tutta dall'altra voce, con cui è associato: *Vescighe vendo per molecte*. Ma per quanto abbia tormentato quel *molecte*, non mi riuscì mai di cavarne nessun barlume che rischiarasse la frase fino a che attribuivo a *vescica* uno dei significati che i vocabolarii registrano. Una combinazione me ne suggerì invece un altro, che mi sembra sciogliere l'indovinello. Le bolle che si forman nell'acqua per via dell'aria imprigionata e che tenta di sprigionarsi, si chiamarono un tempo anche vesciche; ne abbiamo un esempio dal Sacchetti, nov. XXVI; quelle medesime bolle, con un nome ancor vivo, si chiamano *sonagli*; ora, movendo dal principio matematico che due cose uguali ad una terza siano uguali fra di loro, mi domandai se *vescica* non potesse aver significato *sonaglio* anche in senso proprio. Vedendo che in questa supposizione l'enigma del *Serventese* diventava cosa chiarissima, giacchè tutti intendono un *vender sonagli per mulette*, ossia per *mule* con una determinazione diminutiva e vezzeggiativa, conchiusi che l'ipotesi coglieva assai probabilmente nel segno.

zachi — v. 43, una specie di rete tonda, che anche in Toscana si chiamava e si chiama *giacchio*; *zachus* nel latino di Pier Crescenzi, che ne discorre l. X, c. 37. È il *rete jaculum* o *retejaculum* dei latini, che i glossarii danno solo così, ma che i riflessi volgari c' insegnano doversi esser chiamato anche *jaculum* senz'altro.

zareri — v. 52, da *zaro* o *zara*. Il paragone di *scacchiere* fa supporre che in senso stretto fosse il tavoliere — si confronti anche questo vocabolo — sul quale si eseguiva il giuoco. Ma il nostro esempio ci insegna che poi fu adoperato anche per significare il giuoco stesso.

zoecti? — v. 83, civette. Cfr. il campobassano *ciurwetta* (d' Ovidio, *Op. cit.*, 165), tosc. *ciovetta*, ven. *zovetta*.

Sulla lingua bisogna ben fare assegnamento per tentar di risolvere il problema della patria vera del nostro *Serventese*. Poichè, l'essere eseguita a Stigliano la copia a noi pervenuta, per sè stesso non dice nulla; tanto più trattandosi di un codice miscellaneo. Il dubbio deve giungere fino a volere che ci si chieda, se la composizione possa forse provenire anche dall'Italia di mezzo, nella quale abbiamo la Toscana, dove fu così singolarmente viva in ogni classe l'attività letteraria.

E si badi: tra le scritture del codice ce n'ha realmente tallune, la di cui provenienza da quelle provincie non è dubbia per nulla. Citerò soprattutto il noto *Contrasto* dell'anima e del corpo di fra Jacopone:

Quando talegrì ohomo da altura
 va ponj *mentj* alla sepoltura
 Et in quella forma chi tu vidj Istare
 Ella ti ponj lutua *conteplare*
 etpensa bene jn che tu dej tornarj
 (f^o. 157 v^o.)

Ma questo è nulla: il fatto di gran lunga più importante si è che il *Serventese* contiene bensì molti elementi meridionali, ma è nondimeno ben lontano dal potersi dire schietto documento dialettale, nonchè di una singola provincia di laggiù, neppure della regione presa nel suo complesso. Quale ci sta dinanzi, esso è un testo ibrido dal principio alla fine; accanto ai suoni, alle forme, alle voci che ci trattengono al sud, ce n'è di quelli che pajono riportarci verso il nord, alla vallata dell'Arno o a territorii affini. Ora, se fosse toscano il codice, sarebbe ovvio spiegare l'ibridismo supponendo meridionale l'origine; essendo invece il codice meridionale, pare altrettanto ovvio il supporre l'origine, non dirò specificamente toscana, ma qualcosa di cotal genere. Dacchè il testo uscì dalle mani di un autore e passò quindi per quelle di trascrittori, sembrerà bene da riferire al primo ciò che disconviene a questi ultimi. Insomma, il meridionalismo non verrebbe ad essere che una patina, dovuta ad una o più trascrizioni successive, se pure in parte non anche a trasmissione orale. Casi analoghi se n'hanno a decine e centinaja.

Non voglio escluder del tutto la possibilità di questa spiegazione; tuttavia stavolta credo assai più probabile che, nonostante le apparenze, anche l'origine sia meridionale. Noto alla sfuggita un *Cedro vendo e mele arance* (v. 79), che ci invita ai paesi degli aranci e dei cedri. Considero il ritmo; e rifletto che, se un intreccio di rime perfettamente simile al nostro è assai comune anche nella Toscana, ivi esso è peraltro applicato (lasciando stare la *coda*) a strofe di endecasillabi o di settenarii. Però i nostri novenarii ed ottonarii, che si rannodano direttamente agli esempi molteplici della Francia, devono appartenere ad una ritmica per così dire provinciale, presso a poco come la strofa del *Contrasto* di Ciullo, che appariva prima qualcosa di unico nella letteratura

italiana, e che adesso si ritrova essere una forma propria del nostro mezzogiorno, in quelle parti assai diffusa.

Questa considerazione ci respinge dunque dalla Toscana; altrettanto fa con qualche maggiore determinatezza e non minore efficacia anche un'altra. Abbondano nel testo i nomi in *-aro* per designare chi esercita un certo mestiere. Nel corpo del verso ciò non condurrebbe a nessuna conclusione; non così all'uscita, dove la rima vincola e le parole e le forme. Però, se troviamo, st. IV—V, una serie costituita di *cabolaro*, *pilizaro*, *mullaro*, *tavernaro*, *fornaro*, subito riflettiamo che di questi vocaboli nella Toscana due resterebbero quali sono o darebbero *-ajo* — *pellicciaio* e *pellicciaiojo*, *fornaro* e *fornajo* —; due vi uscirebbero in *iere* o *ieri* — *mulattiere* e *taverniere* —; ed uno — *cabolaro* — non saprebbe cosa farvi di sè, perchè, ch'io sappia, ignoto in quei paesi. Similmente in un'altra serie, st. XI—XII, ricuserebbe di indossare veste toscana un *cosparo* (v. 60), che pare non esser mai vissuto colà, od esservi scomparso assai di buon'ora. Orbene: si consideri che *-aro* è precisamente l'esito abituale del suffisso *-ariu* per i nomi di questo genere nella regione meridionale; si rifletta che in cotal forma ed ufficio il suffisso vi è di grande uso; e si veda quindi, cosa sia da conchiuderne nell'ordine della verosimiglianza.

La rima ci dà un altro indizio prezioso al verso 181. Vi abbiamo e vi dobbiam mantenere un *saccio*, scritto *saczo* nel codice, giusta l'antica ortografia meridionale. Ora, è ben vero che questo *saccio*, che è la forma propria dei dialetti del mezzogiorno, s'incontra anche nella lirica toscana di stile elevato, e non per breve tempo¹; ma era un'eredità della scuola sicula, e nei generi popolari, qual è il nostro, che si valgono a un dipresso del linguaggio della prosa, o non penetrò mai, o non si mantenne a lungo. Parecchi esempi nella novella XLI del Sacchetti confermano l'esclusione dal toscano, messi come sono in bocca a Messer Ridolfo da Camerino, con manifesta intenzione d'imitarne, e come scimmiottarne il parlare. Ciò che essi ci permetterebbero, senza ricorrere ad altri documenti, sarebbe di cercare altresì nelle Marche la patria del Serventese. Sennonchè il *saccio* non è che un indizio tra parecchi; e una volta che ci è vietata la Toscana, per la quale parlerebbe il grande argomento della produttività letteraria, acquista molto valore anche la *conditio possidentis*.

Non basta. Si sono notate come rime inesatte quelle delle st. XV—XVI, *lanze*, *guanzi*, *ciance*, *arance*; XLII—XLIII, *Francia*, *honoranza*, *manza*, *lancia*. Ma sono poi inesatte davvero? Nel primo gruppo sarebbe cosa ben semplice mutar *ze*, *zi* in *ce*; ma il confronto dell'altro stringe ad adottare il partito opposto. L'esattezza è pienamente ristabilita in entrambi i casi, dato che *cj* si riduca a *z*. Ebbene: cotale riduzione è estranea pressochè del

¹ V. Caix, *Le Origini della lingua poetica italiana*, p. 183.

tutto al toscano, che l' ha negli antichi suoi monumenti poetici solo per via di riflesso; ma ha invece, specialmente per il periodo antico, ampia ragion d' essere nella parlate indigene, come della regione settentrionale, così del mezzogiorno¹. E poichè il nord è qui fuor di questione, gli è al sud che ci si trova condotti.

Nel gruppo di rime delle st. XV—XVI il lettore non si sarà, credo, meravigliato di vedermi passare sotto silenzio una differenza nell' atona finale, che s' aggiunge all' apparente disaccordo nelle consonanti; *guanzi*, nonchè lasciarsi cambiare in *guanze* più che facilmente, sembrerebbe proprio richiedere esso stesso cotal mutazione. Tuttavia sulla legittimità del cambiamento suscitano dei dubbi altri luoghi. Nella st. I—II, dove le rime stanno benissimo quali son date dal codice con *misteri*, *cavaleri*, *scuderi*, *feri*, *usurieri*, rincresce di mutare tutte le uscite, per il solo motivo di quel *feri*, fiere. Ma pazienza! La pazienza non giova peraltro a nulla, quando, st. IX—X, si incontra *moneti*, *planeti*, *cose secreti*, *abeti*, *voleti*; st. XVII—XVIII, *forsi*, *borsi*, *ursi*, *ortorsi*; st. XVIII—XIX, *capelli*, *guormenelle*, *coltelli*, *mantelli*, *manganelli*. Qui si trovano propriamente frammiste voci che, secondo la fonetica della maggior parte dell' Italia, escono in *e*, e voci che escono in *i*. Si potrebbe dire che le rime erano inesatte nel testo primitivo; non so tuttavia con qual diritto, se si considera che altre inesattezze di questo genere non vi occorrono, e che anche le pochissime di genere diverso sono pressochè solo apparenti. Di *lanze*, *ciance* s' è detto adesso; di *ursi* è qui superfluo parlare²; quanto all' equiparazione di *-are* ed *-ale*, st. VI—VII, tutti sanno qual profonda ragion d' essere si trovi avere. E l' irragionevolezza della supposizione è accresciuta di molto dall' esserci in pronto una spiegazione diversa, atta a dar chiara ragione di ogni cosa.

Ogni ombra d' anomalia scompare, dato che nel linguaggio dell' autore l' *e* e l' *i*, atoni e finali, avessero il medesimo suono. Cotesto suono potrebb' esser qualcosa di non ben definibile tra i due; ma dal momento che lo troviamo già espresso in un gran numero di casi per mezzo di un *i*, sarà giusto ritenere che appunto questa lettera sia più atta a rappresentarcelo. Giacchè, si badi, per scrivere *i* e non *e* conveniva rompere colle abitudini della grafia etimologica e storica, così potente a mantener sulla carta dei veri fossili. Sicchè il *Serventese* dovette, secondo ogni probabilità, essere scritto in un territorio, dove l' *e* atono di uscita suonava *i*, o almeno almeno s' accostava moltissimo all' *i*.

Orbene: cotesto *e* atono volge ad *i* in certe parti della Basilicata, ed è *i* addirittura nelle Calabrie e nella Sicilia. Ne risulterà, non essere impossibile che il *Serventese* sia stato composto entro i confini stessi della provincia a cui appartiene il codice che ce l' ha conservato; doversi peraltro ritener più verosimile la pro-

¹ Ib., pag. 174.

² Si rammenti tuttavia quel che si disse, parlando della flessione del nome.

venienza dalla regione del sud. Questa seconda ipotesi ci spiega ottimamente anche la promiscuità nella grafia del codice, che ora scrive *i*, ora *e*; gli *i*, il testo se li sarebbe portati con sè dall'origine; gli *e* si dovrebbero ai trascrittori basilischi.

Tutto ciò sta bene, si dirà; ma e la mescolanza tanto considerevole di forme non meridionali? S'è data importanza ad un *saccio*; o non daremo nessun valore ai *so*, che sono in gran numero? — Se il nodo par simile al gordiano, non s'ha nemmeno da cercar molto la spada per tagliarlo. È da riflettere che il *Serventese* sarà stato probabilmente composto nella seconda metà del secolo XIV, o al principio del XV, quando la letteratura toscana faceva già sentire ben forte la sua efficacia fino all'estremità della penisola. Anche per quelle terre bisogna ammettere vicende analoghe a quelle dell'Italia del nord¹. E del resto fino dal secolo XIII la lingua dei poeti di laggiù ebbe ad essere piena zeppa di elementi estranei al loro paese. Tra i poeti della scuola Sicula, ne figurano parecchi nativi delle provincie continentali, ossia della Puglia, come si diceva allora. Costoro non iscrissero di certo in siciliano puro; ma nemmeno dovettero scrivere nello schietto dialetto della loro provincia; presso a poco a quel modo che il linguaggio di Guido Guinicelli e della scuola bolognese, e un secolo dopo quello di Antonio da Ferrara e di altri lombardi, fu un contemperamento, per la maggior parte inconscio, di elementi esotici ed indigeni.

All'egemonia sicula succedette la toscana; e allora, ecco i poeti di laggiù rimare in toscano, ossia nella lingua letteraria; ma non riuscire, e fino ad un certo segno non badare neppure, ad escludere tutti gli elementi locali. Così molti se ne troverebbero anche nelle rime assai studiate di Paolo dell'Aquila, di Guliermo Maramauro, o piuttosto Matamauro, di Napoli, del conte d'Altavilla, e di altri poeti del tempo e della corte di Ladislao. Ma di questa pleiade, ignota, ch'io sappia, agli storici della nostra letteratura, non è qui il luogo di parlar di proposito. Anzi, lascerò volentieri che altri ne parli in vece mia.

È chiaro di per sè che il molteplice contemperamento di elementi forestieri e locali, che costituisce nel secolo XIV, e anche nel XV, la lingua letteraria delle diverse regioni italiane, deve variare anche nel luogo stesso, a seconda della coltura di chi scrive e del genere preso a trattare. Nella lirica amorosa, così ricca di modelli toscani, così salda oramai nelle forme, l'efficacia dei dialetti non si estende per solito al di là della particolare determinazione di certi suoni. Nei generi più umili e popolari l'elemento indigeno entra in copia maggiore d'assai. Questo appunto è anche il caso nostro. E non paja irragionevole la mia supposizione, che l'autore di una composizione siffatta possa aver pensato a scrivere in una lingua tanto o quanto letteraria. Non ci figu-

¹ V. *Romania*, VII, 41.

riamo cotesto autore un uomo dell' infimo volgo; andremmo ben lontani dal vero. Basta guardare alla fine del *Serventese*, dov' egli ha voluto designare copertamente il suo nome. La cura del nominarsi rivela lo scrittore. Uno scrittore popolare, s' intende; ma pur sempre posto in grado più elevato di un semplice cantastorie. Immaginiamocelo a un dipresso qualcosa di simile al fiorentino Pucci, che giusto ancor egli si nomina al termine di tante cose sue:

Antonio Pucci il fece al vostro onore.

Abbiamo dunque nelle ultime stanze il nome del nostro autore. Il difficile sta a cavarnelo. Il poeta, dopo aver dichiarato dantescamemente di non lo voler dire, perchè troppo oscuro — *Tropo se conviria cercare, Tant' è serrato* — s' affretta a disdirsi col fatto:

Lo meo nome è demezato;

Per l' ona mitade so clamato;

L' altra mitade è dal suo lato

Lo lionc incoronato

Con fresca cera.

Cui de me vole, paraul' à intera.

Ecco un indovinello. Le parole del testo, se s' accetta il mio modo raggrupparle — e, per verità, colla lezione del codice non ne vedo un altro plausibile — vengono a dire: „Ho diviso in due parti il mio nome; una metà ne ho detto; l' altra metà è il leone incoronato con cera fresca.“ — O cos' è quest' imbroglio?

Lascio al lettore la gloria di trovare il bandolo; tuttavia, come non potevo di certo esimermi dal cercarlo ancor io, così non tralascierò di esporre le idee, a cui mi son fermato di più. La metà del nome che s' afferma d' aver detto, dovrà contenersi, o nella stanza antecedente, o nel primo verso di questa. Per via d' anagramma della specie consueta — e tutti sanno quanto uso ne facesse il medio evo — si ricaverebbe O N T A; risultato, a dir vero, poco promettente. O s' avrebber mai da scrivere i versi a due a due, a questa maniera?

Or no me voglo nominare,

Tropo se conviria cercare

Nè per nome recordare;

Anzi che se podesse trovare.

Cominciando dalla seconda linea e leggendo *βουστροφηδόν*, si avrebbe T A N O; che potrebbe assai bene soddisfarci, sia come seconda parte di un vocabolo da cercare, sia come accorciamento di Gaetano, comunissimo in tutta Italia, è molto comune per l' appunto anche nelle Calabrie. Tuttavia non è nemmeno da tacere che l' ultima sillaba della medesima st. XLVI unita alle due prime della stanza successiva, dà anch' essa un nome: *Tolomeo*. Eccoci con due cibi dinanzi; l' uno più atto a muoverci per ragioni di verosimiglianza interna, l' altro forse, agli occhi di certuni, per la maggiore semplicità del processo che ce lo somministra.

Sarebbe fuor di luogo voler scegliere prima d' aver tentato l' altra parte dell' enigma. È la più buja; cosa potrà mai essere

lo leone incoronato con fresca cera? Una cosa non mi par dubbia: si allude ad una rappresentazione per via d'uno stemma, e propriamente dello stemma ottenuto per mezzo d'un sigillo; lo stemma risulta dalla corona, il sigillo dalla *cera fresca*, che non saprei davvero cosa potesse aver che fare altrimenti col leone. Non sarà inutile ricordare il dantesco,

Ed avea in atto impressa esta favella,
Ecce ancilla Dei, sì propriamente,
 Come figura in cera si suggella.

Purg., X. 43—45.

Ma si vorrà mai alludere allo stemma di una città, oppure di una famiglia o d'un individuo? — Di una città, vorrei dire; sennò, sarebbe un pretendere i lettori troppo profondi nell'araldica; eppoi, le famiglie e gl'individui che avevano il leone per stemma erano in troppo gran numero, perchè l'autore potesse presumere in nessun modo di aver detto il suo nome a chi sapesse trovarlo. Tanto valeva tacerlo del tutto.

Mettiamoci dunque in traccia di una città che faccia al caso. Percorrendo i paesi a cui ci hanno condotto altri indizi, la mente si ferma subito a Monteleone; nel cui stemma — ci dice un'induzione ben facile desunta dal nome stesso — il leone deve apparire di necessità. E non manca difatti nello stemma monteleonese procuratomi dalle premure d'un mio scolare nativo di colà e dalla gentilezza di un amico suo; esso vi occupa tutta la metà sinistra dello scudo, mentre la destra va divisa in parti disuguali tra un gufo od una civetta e due cornucopie. E lo scudo è sormontato da una corona. Non so dire a che tempo risalga questo stemma; certo i tre simboli vi avranno preso posto in età diverse; primo di tutti, oserei quasi scommettere, il leone; e per argomenti induttivi, e per il fatto dell'occupare da solo due quartieri. Se in ciò non m'inganno, e se è antica la corona sovrapposta, che potrebbe fors'anche avere affinità d'origine col nome della Basilicata, Monteleone ci potrebb'esser rappresentata ben legittimamente dal *leone incoronato*.

Tuttavia Monteleone non è una candidatura incontrastata. S'è ammessa la possibilità che la patria del *Serventese* sia fors'anche da cercare al di là dello stretto. Se lo attraversiamo e discendiamo per la costa verso il sud, incontriamo Lentini, che, in grazia della forma originaria del suo nome, *Leontini*, ci promette anch'essa un leone. E lo stemma di Lentini è realmente una testa di leone; e nemmeno in questo caso la corona ci fa difetto.

La conclusione sarebbe, che autore del *Serventese* fosse un *Tano*, o, più improbabilmente, un *Tolomeo da Monteleone* o forse *da Lentini*. Peccato che l'ultimo verso venga alquanto a disturbare! *Cui de me vole paraul' à intera* sembrerebbe indicare che il nome voluto dar a conoscere consistesse in una parola sola, e che

quella parola si fosse propriamente smembrata. *T'ano*, come già s'è accennato, converrebbe sempre assai bene; in *-tano* escono vari nomi di persona, e specialmente poi molti patronimici. — O forse *paraula* sarebbe qui usato in un senso più largo che quello di *vocabolo*?

Non decido nulla; e dopo d'essermi scapricciato io, invito chi legge e chi è più esperto di me a cercare alla sua volta. D'essere obbligato a lasciar sussistere una problema siffatto, punto non mi dolgo: gl'indovinelli conservano il loro interesse solo fin quando non se ne conosce la spiegazione.

1 I. *Tant' agio ardire *et* con[o]scenza,
Che do ali amici ben volienza,
Et li inimici tegno in temenza;
Ad ogra cosa do sentenza,
5 Et agio senno *et* provedenza
In ciaschum misteri.

II. Heo so bene esser cavaleri,
Et doncello, *et* bo scuderi,
Mercadante andari a ferì,
10 Cambiatore *et* usurièri,
Et so pensare.

[* Il carattere corsivo indica le abbreviazioni sciolte, dove l'indicazione giova a qualcosa; le parentesi quadre racchiudono le poche giunte. Nelle note, Bord. significa il favolello dei due *Bordeors*; Raim., Raimondo d'Avignone; Irr., la diceria di Mastro Irregank; Pei. C., il *Tesoro* di Pietro da Corbiac; Gir. Cab., Gir. Cal., Bertr. P., le note poesie dei due Giraldis, *de Cabreira* e *de Calanso*, e di Bertrando *de Paris*; Guill., il *Ben voill* ecc. di Guglielmo di Poitiers; Ce. Ci., il nostro *Cantare dei Cantari*.]

1. Cfr. Marcabruno, *D' aisso laus dieu E saint Andrieu Qu' om non es de major albir Qu'ieu sui*. 3. La misura del verso si ristabilirebbe sopprimendo *Et*; sennonchè, in una composizione siffatta e trattandosi di pubblicare dietro un esemplare unico, stimo meglio astenermi da correzioni meramente ritmiche, anche quando sono realmente verosimili, come sarebbe, per es., l'eliminazione di un altro *Et* al v. 15. È impossibile segnare il limite esatto delle licenze che l'orecchio del rimatore ammettesse. Per ragione di conseguenza mantengo altresì quelle atone di uscita che guastano il ritmo solo apparentemente, in quanto, se anche si scrivevano, non volevano poi esser pronunziate. 5—6. Bord. 126. *Il n'a el monde, el siecle, riens Que ge ne saiche faire a point*. Ib. 108. .. *Ge sui moult tres bons ovriers*. Raim. 2. .. *Comtarai totz mos mestiers*. Irr. 37. *Wan wem ich ez tuon wil, Sô kan ich kunst alsô vil, Wâ man si vûr sol bringen*.

7. Raim. 27. .. *Suy ... cavalliers*. 8. Raim. 1. *Sirvens sui avutz* (5.) .. *et escudiers*. 9. Raim. 19. *E mais d'un mes mercadaniers*. 10. Raim. 38. *E suy cambiaires leyls*. Ib. 5. *E prestaires*. 11. Prender *pensare* nel nostro significato immateriale, parrebbe qui fuor di luogo. E nemmeno par probabile il senso del fr. *panser*, che ci darebbe una superflua anticipazione del v. 14. Di preferenza interpreterei dunque *pesare*; idea che doveva presentarsi spontanea dopo i due versi antecedenti. E questo significato originario si vede apparire anche nel toscano antico: Zuccherio Ben-civenni, *Espos. Patern.*, p. 109, *Chi non pensa bene sue parole nella bilancia di discrezione* ecc.

III. So piatarj *et* avocare,
 Clericu so *et* so cantare,
 Fisica saczo *et* medicare,
 15 *Et* so di ranpognj, *et* so zollare,
 Et bo sartore.

IV. Orfo so *et* dipintore,
 De veggj *et* diche facitori,
 Maestro de petre *et* muratorj,
 20 Bifolco so *et* lavoratore,
Et cabolaro.

V. So barbieri *et* pilizaro,
 Piscadore so *et* mullaro,
 Riccatirj *et* tavernaro,
 25 So pistore *et* so fornaro
 Bono *et* bello.

VI. So plu che fabro de martello,
 So farj calcina cun fornello,
 Ben so piscari d'anello,
 30 *Et* bon sonare

VII. Vendo blava *et* feno *et* sali,
Et so bo[no] spiciali,

12. Irr. 42. [*Sô kan ich . . .*] *Ze allen teidingen Ein guot vür spreche sin.* 13. Raim. 27. *E suy clergues.* Bord. 219. [*Ge sai . . .*] *Et lire et chanter de clergie.* Pei. C. *Senhors, encar sai ieu molt be uzadamens Cantar en sancta glieiza.* 14. Pei. C. *De fisica sai ieu e dels practicamens.* Irr. 58. [*Sô kan ich . . .*] *Ein wunden wol heilen Mit salbe.* 15. *Ranpognj*, anzichè nel senso di *ingiuria* o *rimprovero*, è da prendere in quello di *scherno* o *beffa*, che il vocabolo ha comunemente nel francese antico. Raim. 10. *E suy joglar dels avinens.* Bord. 205. *Ge sui jouglers de viele.* 16. Raim. 7. *Pero de cozir non truep par.* Ib. 33. *E sai far jupas e jupels.* Irr. 78. *Ich kan snûden.* Ib. 54. *Sô kan ich mit einer schær' Gesnûden wol die pfellen.*

17. Raim. 29. *E sai penher e faire glutz.* 18. *Diche*, V. Vocab. Cfr. Raim. 32. *E sai far teules.* 19. Raim. 6. *E say ben de peira murar.* 20. Raim. 18. *E [sai] semnar blatz e fuy boviars.* Irr. 79. *Ein wise kan ich mæjen, Einen akker sæjen.* 21. *Cabolaro*, V. Vocab. — Raim. 53. *E cordas . . . sai far.*

22. Raim. 64. *E fuy . . . pelleciars.* Per il *barbieri* non è inutile ricordare il *Ge sui bons seignerres de chaz* dei Bord., v. 118, giacchè uno degli uffici del barbiere era precisamente il salassare. 23. Raim. 58. *E toquei azes e saumiers.* 24. Ib. 48. *E fuy . . . barrafaut.* — Ib. 28. . . . *E taverniers.* 25. *Pistore*, V. Vocab. — Raim. 24. *E sai esser pestres e cocx.* Irr. 82. [*Ich kan . . .*] *Einen teig (.) wol kneten.*

27. Raim. 64. *E fuy fabres.* 28. Ib. 46. *E fis caus.* 30. Invece che parte del quarto verso, queste parole potrebbero anche — e meglio, forse — costituire la coda. Quanto a confronti, V. al v. 73.

33. Sarebbe da cfr. Raim. 35, *E suy espessiers trop bos*, ammessa l'interpretazione che il Bartsch dà a questo *espessiers*, e che è di sicuro la più ovvia: *épiciér*. Ma dicendosi sul verso antecedente, *E sai far lansas*, dubito che *espessiers* sia qui forse fabbricatore di spiedi; spiedi da com-

Misuro terra *et* faczo scale,
 35 *Moderatore, lignatori,
Et di legname maestro.

VIII. Multo fo ben un canestro,
 Selle *et* cingle *et* un cavestro,
 So trare d' arco *et* de balestro,
 40 Tingere in verde *et* in celestro,
 Et so di scacchi:

IX. Conzari aucelli, afitar brachi,
 So far riti *et* gaibe *et* zachi,
 Cordun *et* stamigne *et* bon fresachi,
 45 Caczar so *et* prender volpachi,
 Et fari moneti.

X. De storlomia so *et* di planeti,
 Indivinar cose secreti;
 Fodri meno de grandi abeti;
 50 Ancora so, se vuj volety,
 Bel baraterj.

battere, beninteso. 35. *Moderatore* sarebbe mai *modellatore*? Quando fosse, poichè il passaggio da un doppio *l* a *r*, sia pure in sillaba protonica, è alquanto ostico, bisognerebbe forse attribuire una certa efficacia attrattiva a *moderare* e famiglia. Del resto il verso, come appar dalla rima, è corrotto, e posso bensì immaginar correzioni, ma non già proporre alcuna come attendibile. Non terrei, per es., a che s' accettasse questa congettura: *Moderator non è l' iguali*.

38. Raim. 26. *E sai far selas*. 39. Irr. 112. [*Kan ich*] *Mit einem armbrust schiesen, Dâ mit schiuz' ich wilt unt zam*. Ho un qualche dubbio che il *ballestiers* del v. 65 di Raimondo sia piuttosto fabbricatore di balestre, che tiratore. Ciò in grazia del contesto: *E fuy fabres e pelleciers, E ballestiers e sabatiers*. Tiratore sarà invece il *balestiers* del v. 4, che si trova in prossimità di *sirvens, galiotz, escudiers*. 40. Raim. 57. *E tenh fil de mantas colors*. 41. Irr. 74. *Schâchzâbel unde bret spil Kan ich wol von rechte*.

42. Raim. 47. *E sai ben esser falconiers*. Per *afitar*, V. Vocab. 43. Raim. 22. *E sai far guabias*. — *Zachi*, V. Vocab. 44. *Cordoni e stamigne* son qui da prendere come attrezzi da caccia o da pesca. I *cordoni* potrebbero essere, per es., o cordicelle da lenze, oppure i *funiculi* o *cordule* invischiati, di cui parla il Crescenzi, X. 23. 45. Irr. 89. *Ich kan mit einem hunde Ein hasen wol gewinnen*. 46. Raim. 36. *E sai batre ... deniers*. Irr. 110. *Ich slahe pfeninge wol*.

47. Pei C. *De strolomia sui tan bon clers eissamenz Qu' eu sai ben con torneia lo sels el firmamenz E de las .VII. planetas, cals sont contracorrentz, Noms e proprietatz e locs et estamenz*. 49. Cfr. Irr. 92. [*Ich kan ...*] *Einen walt wol vellen, Den leg' ich nider âne wer*. 51. *Baraterj* abbiain qui, e *baracterj*, subito al v. 54. Qui l' epiteto che precede il sostantivo, là la compagnia di *scarano*, distolgono dal vedere, come si sarebbe tentati, nell' uno o nell' altro luogo un *berrettiere*. Cfr. Raim. 50, *E [fuy] billaires e berretiers*. Piuttosto si potrebbe pensare per il v. 54 a un *verrettiere*, che, volendo salvare il rimatore dal biasimo di ripeter due volte la stessa cosa, converrebbe prendere nel senso di lanciatore di verrette, anzichè fabbricatore. V. il v. 84. Ma ben guardando, c' è da sospettare che il *baracterj* del v. 54 abbia preso il posto di due altri vocaboli, giacchè noi avremmo bisogno di un *so*, non *sum*, ma *sapio*, che reggesse anche l' infinito

XI. A taule zoco *et* a zarerj,
 Asberghi faccio *et* bo panzeri,
 So scarano *et* baracterj;
 55 *Et* mascalcirj ben un distrerj;
 E so marinaro,

XII. E tal fiada bo notaro.
 Faczo scude *et* so coregiaro,
 Aguglerj *et* pergamenaro;
 60 Faczo vaginj *et* so cosparo,
Et lanarolo.

XIII. Conche faczo *et* ben urcioli,
 So scudellaro *et* faczo parolo,
 So leger libro *et* libriçolo,
 65 *Et* ensegnare ciascun figlolo
 Di me vicinj.

XIV. So far ca[m]pani *et* bon bacinj,
 Navi *et* gualche *et* bon molinj,
 Tapiti *et* sturj *et* pannj linj,
 70 *Et* a vetura do runcini;
Et so turniare.

del verso seguente. È vero che il guasto potrebb' anche risiedere in quello (So m.?) Sia come si voglia, il verso 52 porta a pensare che il nostro primo *baraterj* abbia rapporto col giuoco. Uno dei sensi di *baratator*, *barataria* è infatti giocatore di dadi, brigata di giocatori di dadi. V. il Du Cange. Si consideri anche questo passo di Bertran de Born, *Eu m'escondisc: S'eu per jogar m'aset pres del taulier, Ja no i posca baratar un denier, Ni ab taula preza non pasc' intrar, Anz get ades lo reirazar derrier, S'eu ecc.*

52. Irr. 74. ... *Bret spil Kan ich wol von rehte.* Ib. 46. [*Dar nâch kan ich ...*] *Gewinnen unt verliesen Ein hashart ûf einem bret.* — Zarerj, V. Vocab. 53. Raim. 16. *E [sai] far ausbercx e gonios.* Bord. 124. *Si sai faire haubers a lievres.* 54. V. la nota al v. 51. Raim. 1. *Sirvens suy avutz et arlotz.* Cfr. al v. 7. 55. Delle due attribuzioni del maniscalco, quella del medicare e l'altra del ferrare i cavalli, qui parrebbe da intender solo la prima, dacchè la ferratura abbiamo poi con parole diverse e ben esplicite al v. 72. Invece fornisce con pari diritto un riscontro per ambedue i luoghi il v. 62 di Raimondo, *E fuy marescals de cavals.*

57. Cfr. Raim. 28. *Et escrivas.* 58. Raim. 26. *E sai far ... escutz.* — Ib. 13. *E corregiers fuy lonjamens.* 59. V. Vocab. — Raim. 37. *E suy trop cortes agulliers.* 60. *Cosparo*, V. Vocab. — Bord. 130. *Si faz bien forreax a trepiez Et bones gaines a sarpes.* 61. Cfr. Raim. 36. *E sai batre lana.*

62. *Bon?* 63. Raim. 53. .. *Pairols sai far.* 64. Irr. 52. *Der buoche bin ich wîse. Wîser den mîn meister wær'.* Cfr. Bord. 219. [*Ge sai ...*] *Et lire et chanter de clergie.*

67. Irr. 111. *Ein glocken kan ich giezen.* Cfr. Raim. 21. [*E sai far ...*] ... *cascavels.* È dubbio, come in casi analoghi, se il *campaniers* che si ha lì dentro, v. 46, sia fonditore, o sonatore di campane. 68. Raim. 22. *E sai far ... naus.* — Irr. 101. *Ich kius mir dar ein mûl stein, Unde mach' ein kamp rad rein, Daz den stein umbe treit, Den einen smal, den andern breit.* 69. Raim. 42. *E fis estueyras.* Cfr. 30. *E sai teisser;* e 51, *E fuy de seda bos obriers.* 71. Irr. 73. [*Kan ich ...*] *Turnieren, ob ich wil.*

XV. So cavalli be ferrarj,
 Sturmenti faço *et* so sonarj,
 Auro *et* argento so afinare,
 75 *Et* dal' aqua fogo trare,
Et fo strali *et* lanze.

XVI. Concio denti, afito guanzi,
 So buferj *et* uso ciance,
 Cedro vendo *et* mele arance,
 80
Et faczo cossette.

XVII. Vescighe vendo per molecte,
 Et piglio auselli ale zoecti,
 So farj dardi *et* bon borrecte,
 85 E some guardare quando
 Me mura inforsi.

XVIII. So fari treciolj *et* guanti *et* borsi,
 Beri adomestico, lupi *et* ursi,
 So be dome
 90 oselli ortorsi,
Et bo capelli.

72. Raim. 62. *E fuy marescals de cavals.* 73. Bord. 104. *Sez tu nuie riens de citole, Ne de viele ne de gigue?* Ib. 133. *E se je avoie .II. harpes Ge feroie une meloudie, Ainz ne fu oie si grantz.* Ib. 205. *Ge sui jouglers de viele; Si sai de muse et de frestele, Et de harpe et de chifonie. De la gigue, de l'armonie; Et el salteire et en la rote Sai-je bien chanter une note.* E un' indicazione ancor più copiosa di ciò che si poteva desiderar da un giullare in fatto di strumenti abbiamo da Giraut de Calanson, 16—18, 25—26, 28—48. V. anche Giraut de Cabreira, v. 7, 10—15. 74. Cfr. Raim. 40. *E serquei aur e pueis m' assis A cavar argen per tres ans.* 76. Ib. 34. *E sai far lansas.*

77—81. *Afito, buferj, cossette*, V. in Vocab. La voce *cossette*, stando alla scrittura del codice, si leggerebbe più facilmente, ma con error manifesto, *cosserte*.

82. *Vescighe*, V. Vocab. Data la spiegazione che là propongo, cfr. Raim. 21. [*E sai far . . .*] . . . *cascavels.* 83. Ms. *et pagli auselli alezoecti*, che non mi dà alcun senso; non pretenderò tuttavia sicura la mia correzione. Per il valore attribuito all' *a* in *ale*, e per *zoecti*. V. Vocab. Del resto cfr. Raim. 9. *Et ai mais de mil auzels pres.* 85. Il *quando* è dato in abbreviazione (*qñ*), e però la correzione del passo corrotto potrebbe permettersi anche con lui delle libertà. Una libertà non sarebbe il considerarlo come parte della coda, una volta accomodati i conti col ritmo. Avvertirò che *me mura* è scritto unito nel codice; ne ho fatto due parole, pensando che possa significare *mi muoja*. *Inforsi* prenderei come sinonimo di *forse*; ma se *memura* fosse modificato o altrimenti interpretato, esso si presterebbe anche a diventar verbo. Come ultima parola del v. 85 sarà mai lecito congetturare *saette?* — Dico tutte queste cose; ma dichiaro ben netto di non tenere a nessuna.

87. Bord. 123. [*Si sai bien faire*] . . *ganz a chiens.* 88. Se *beri* è legittimo e non ha preso il posto di *ben* per un error di lettura commesso dall' amanuense, sarà da riguardare come una forma rattratta di *beveri*, cioè castori. 89—90. Altra lacuna che non m'arbitrerei a supplire. E così non tenterò di spiegare *ortorsi*. 91. Raim. 32. *E sai far . . . capels.* E

- XIX. Multo so de guormenelle,
 Tragectar, pallare coltelli,
 De cappe faccio be mantelli,
 95 Trabuchi *et* bridi *et* manganelli,
 Et fari paneri:
- XX. Bocali *et* nappi *et* bon bicheri,
 Petinj *et* fuse *et* cusilerj;
 Plu vo tost[o] che correri;
 100 Pecori *et* boy, porci *et* someri
 So ben guardare.
- * XXI. So liale *et* so furrare,
 Spender saccio *et* guadagnare,
 Per argento stagno dare;
 105 So maestro da cantare
 Ala tempesta.
- XXII. So far drappi dela resta,
 Et some solazare a festa,
 *Deco faccio
 110 *et* de diesta
 Naturale.
- XXIII. La lege tucta per uguale,
 Dicreto saccio *et* decretale;

v. 50. [*E fuy . . .*] . . . *berretiers*. Bord. 123. [*Si sai bien faire . . .*] . . . *coifes a lieures*. Nel luogo nostro i *capelli* potrebbero esser propriamente le coperture del capo per gli uccelli di rapina ammaestrati alla caccia.

92--93. *Tragectar, Pallar*, V. Vocab. — Bord. 214. *E si sai meint beau geu de table, Et d'entregiet et d'arrumaire*. Gir. Cab. 17. [*No sabs . . .*] . . . *trasgitar A guisa de juglar Guascon*. Gir. Cal. 19. *E paucs pomels Ab dos coltels Sapchas girar* (l. *gitar*) *e retenir*. Bord. 302. *Et si sai joer des costaux*. Si cfr. altresì, sebbene il linguaggio sia figurato, Pei. C. *Non o poria comtar a totz mos jorns vivens Las artz els artificis e los trasgitumens*. 94. Cfr. per la struttura Raim. 31. *E sai ben far de gal capo*; Irr. 84. *Unt kan ûz einer dirnen Ein vrouwen wol machen*. Quanto alla cosa, non è forse fuor di proposito paragonare Bord. 324. *Si sui la chape au cul tailler*.

98. Raim. 21. [*E sai far . . .*] *Penches e fus*. 99. Raim. 43. *E fuy corrieus arditz e grans*. 100—101. Raim. 55. . . *Jeu gardiey fedas et anhels*. Ib. 59. *E fuy may de dos mes porquiers*. Ib. 63. *E guardiey eguas per las vuls*.

102. Ms. *faccio*. Cfr. Raim. 38. *E suy cambiaires leyals, E suy enves las femnas fals*. 105—106. *Tempesta*, V. Vocab. — Riscontri non pongo, non avendone nessuno di specifico.

107. *Resta*, V. Vocab. — Raim. 30. *E sai teisser*. Irr. 78. *Ich kan weben*. 109. Ms. *deco deco faccio*, sicche oltre alla lacuna abbiain di sicuro anche una lezione alterata. Se il *deco* fosse attestato in miglior modo, si sarebbe tentati di raccostarlo al *dec* prov., il che peraltro porterebbe a scartare per questa voce l'etimologia molto verosimile del Diez, *Et. W.*, II³. 273. Meno improbabile sarà che il doppio *deco* sia da correggere in *decoto* o *decocto*. 110. *Diesta*, V. Vocab.

112—113. Pei. C. *De leg ni de decretz n'ai apres anc granmenz*.

Coreggo ben quel che sta male;
 115 Intendo tucta *et* so che vale
 La dialetica.

XXIV. Geometria *et* arismetrica,
 Rethorica saccio *et* no me 'npedica;
 Gramatica *et* musica no m' aretica;
 120 Ben faria *sermone et* predica
 In ogra partj.

XXV. Maestro so de tucti l' arti;
 Cui ne volesse scriver carti,
 Tractar ve sapiria de marti,
 125 Et de altre planete che son in disparte
 In li firmamenti.

XXVI. Dirj ve sapiria di venti,
 Et como stanno gl' alimenti,
 Tronj cun balenj ripenti,
 130 Et unde venno li turminti
 In tor lo mare:

XXVII. Et cui la terra fa tremare.
 Et so invisibilmente andare;
 Ben me so trasfigurare;
 135 Et guerra saccio ben minare
 Quando me place.

115—116. Ib. *Per Dialetica sai arrazonablemenz Apauzar e respondre e falsar argumenz, E toz lo solegisme de toz mos parlamenz, ecc.*

117. Mi manca il passo dove Peire de Corbiac parla della geometria. — Ib. *D'arismetica sai toz los acordamens.* 118. Ib. *Per retorica sai per bels affaitamenz Colorar mas paraulas ecc.* 119. *Aretica, V. Vocab. — Pei. C. Per Gramatica sai parlar latinamenz ecc.* — Ib. *De muzicha sai yeu tot aondo zamens Quatre tons principals ecc.*

122. *Arti* è detto qui propriamente per *arti liberali*; il nostro autore si dichiara, o fa dichiarare il suo personaggio, un *Magister artium*. Quindi il significato è ben distinto da quello della st. I. 124—126. Ms. *Cui ne uolesse scriuer carti Cui ni uolessi . tractar ue sapiria ecc.* Anche il v. 125 è corrotto. Forse da sopprimere *che son in?* — Riciterò Pei. C. [*Sai*] .. *de las .VII. planetas, cals sont contracorrentz, Noms e proprietatz e locs et estamenz — Mars es lo ters planeta ecc.*

128. Pei. C. *Criet Dieus quant li plac los catre elemenz. Fucc et aer e terra e la mar eissamenz.* 130. Probabilmente *venon*. — Lascio il *turminti*, nonostante che non ci veda una ragione sufficiente per mutare in *-inti* gli *-enti* delle parole che riman con esso, delle quali non è dubbia la lettura, nonostante le abbreviazioni. 131. *In tor*, intorno, se pure l' amanuense non avesse sciolta malamente una scrittura abbreviata, e non fosse da leggere *intro*.

132. Ms. *terrij.* 134. Gir. Cal. 49. *Barba coja Auras roja, Don ti poiras toz revestir. Sil garnimen As quey apen, Ben poiras fol esferezir.* 135. Irr. 94. *Dar zuo kan ich ein grôz her Vil wunder wol (ge)bringen Ze sigelichen dingen.*

XXVIII. Bon capitano so di pace;
 Del mio core so multo audaci;
 In lo meo seno giace,
 140 Sci como fa lo hom *ch'* à veraci
 Intendimento.

XXIX. De bone così aggio talento;
 De le re sci me spavento;
 Ben le conosco *et* sci le sento;
 145 Al ben von con ardimento,
 Et lascio-l male.

XXX. Amo molto homo *ch'* è liale;
 Li fraudulentì sciano a tale,
 Che sentenza i vegna mortale
 150 Da lo maistro celestiale
 Alta *et* superna:

XXXI. Quel che tucto-l mundo governa:
 Cuj de luj fa beff' o scherna,
 Com' a putana de taverna
 155 Siali amorta la lucerna
 Del videre.

XXXII. Ai valenti lo faccio saverj,
 Quil che volno honor tenere,
 Che degiano misura avere
 160 In dir *et* in fare *et* in volere
 Tuct' ora may,

XXXIII. Cusci in poco come in asaj.
 So che monta: heo lo provai.
 Heo chesi honore *et* sil trovay,
 165 *Et* abbil quando lo domanday,
Et ancor lo trovo.

XXXIV. In ben far molto me provo.
 Spessamente me renovo.
 E-l cativo hom nom vale un ovo,
 170 *Et* eo da me-l cacio *et* removo.
 Cun malezone.

142—146. Cfr. il concetto generale del *D'aisso laus Dieu* di Marca-bruno.

159. La *misura* è sempre sulla bocca dei moralisti medievali. Si veda, per es., il partito di Garin lo Brun tra *Mezura* e *Leujaria*, Rain., *Choix*, IV. 436 (*Vueg e jorn suy en pensamen*).

164—166. Ms. *sili*. — Cfr. Guill. 9. . . . *Anctu conosc et honor*. Irr. 136. *Ich hân kein êr' erworben*.

169. Ms. *Et l catiuo*.

XXXV. Tanto so plen de rasone,
 Ch' eo conosco le persone,
 Tuctj li ree dale bone.
 175 De femene so plu che Salamone,
Et de questo mundo.

XXXVI. Ben so perchè fo rotondo,
Et ben so cuj sosten lo fondo,
Et là u[n]de-l ferma tucto-l pondo.
 180 A tucte cose ben respondo,
Perch' eo lo saczo.

XXXVII. Gli diavoli prendo al lacczo;
 So fari malie, *et* sci le desfaczio;
 Per nigromanzia li caccio
 185 Li dimonij multi viaczio
Quando lo voglo farj.

XXXVIII. Ancora ve sapiria insegnare
 Li provincii nominare,
Et l' aque che intrane in lo mare;
 190 Perchè li lingue in suo parlare
Fonno divise.

XXXIX. *Et* perchè planse hom prima chi risi,
Et perchè Cayn Abel aucisi;

 195 *Et* cui l' errore inprima misi
Fray saracinj.

172—174. Cfr. Guill. 15. *Eu conosc ben cel qui bem di, E cel quim vol mal atressi; E conosc ben celui quim ri.* 175. Pei. C. *Jeu sai de dompnas covinenz.*

177—178. Pei. C. [*Dieus*] *La terra fes redonda e stabla ferma- menz.* 179. Ms. *laudeli*, che non si potrebbe conservare se non scomponen- dolo in *là u del*, ossia ammettendo un *del* = *el*, con un *l* prostetico, di cui bisognerebbe cercare la spiegazione nell' iato, o nell' analogia di *desso*. Ma è congettura più probabile l' omissione della lineetta sovrapposta, che avrebbe dovuto rappresentar la nasale. E cfr. v. 197, *E là ove falla* — Ms. *forma*. 180. Irr. 76. [*Kan ich wol ...*] *Einem jeglichen knehte Guote antwürte geben.*

183. Bord. 216. *Bien sai un enchantement faire.* Si confrontino altresì i malefici molteplici che Irregank potrebbe produrre, com' egli ci espone nei v. 114—128. 184. Pei. C. *De nigromanci' apris totz los encantamens.* 185. Probabilmente *multo*. Quanto a *viaczio*, V. Vocab.

190—191. Pei. C. *Sai totas las estoiras D' Eber e del lignage con feron autamenz La tor de Babilonia Mas l' obra que fazion fon a Dieu desplazenz, E det lur tant languages et tanz entendemenz, C' anc lu una masnada no fon l' altra entendenz.*

193. Pei. C. *Sai totas las estoiras, c'us motz non es faillenz, De Caim com aucis Abel feunessamenz.*

- XL. È là ove falla i patarini,
Et
Com se nudriga li assescini;
200 *Et com* lo 'mperio Constantino
Fo donato.
- XLI. Et como-l papa fo ordinato,
Et com da l' emperio fo dotato;
Et com Gostantinopil fondato.
205 *Et* con lo meo senno ò cunsigliato
Multe persone.
- XLII. De Troya so la destruccione,
Che se perdeo per tradisone;
Et como l' emperio per tenzone
210 Fo in Alamagna ala stasone
Ch' enscio de Francia.
- XLIII. Perchè la glesia li fe honoranza.
Al meo amico so far manza;
.
215 *et* so ben la lancia
Et lo gradale.

199. Probabilmente a *Constantino*; tuttavia non introduco alcuna correzione nel testo, per il dubbio che possa essersi avuta anche qui l'omissione del segnacaso di dativo, che con nomi di persona occorre tante volte negli antichi parlari della Francia. Il dubbio ha un certo fondamento nel fatto, che per il genitivo l'italiano, in maniera sporadica, partecipò realmente al fenomeno. — Quanto all'allusione, penso che l'autore, piuttosto che la storia vera, abbia in mente le favole intorno alla gioventù avventurosa dell'imperatore romano.

202—203. V. Ce. Ci. st. 10. 204. Bertr. P. 73. *De Costanti l'emperador m' albir Que no sabetz com el palaitz major Per sa molher pres tan gran deshonor, Si que Roma 'n volc laisser e gurpir. E per so fon Constantinobles mes En gran rictat, car li plac quel bastis, Que cent vint ans obret c' anc als no fe.* 205—206. Cfr. al v. 170.

207—208. Pei. C. . . . *Sai be triadamens De Troja e de Tebas com fol destruimens.* Gir. Cab. 118. *Fes non saubes, Si m'ajut fes, Del setge ge a Trojus fon.* V. Ce. Ci. st. 11—18. 209—211. Gir. Cal. 124. [*Apren*] *Del rei Leri E del emperi.* La favola a cui qui si allude sarà da illustrare in altra occasione. Se ne veda intanto una versione nelle appendici aggiunte dal Darmesteter alla sua dissertazione *De Floovante et de Merovingo cyclo*, p. 182 segg., e cfr. p. 72, 80, 92.

213. Il cod. porta *Almedumico*, che non ho saputo risolvermi a ritenere. Sebbene dubbia assai la mia correzione, m'è parso sempre più probabile l'error materiale da me supposto, anzichè l'introduzione di un *d*, o di un suono che esso possa in qualunque modo rappresentare, per evitare l'iato. Nulla di analogo, neppur lontanamente, nel resto della composizione, salvo un dubbio espresso al v. 179. 215. La lancia è quella con cui Longino ferì Cristo in croce, che appunto costituiva un annesso e connesso del Sangradale. V. Paris, *Les Rom. de la Table Ronde*, I. 179. 216. Ce. Ci. st. 45.

XLIV. De Merlin sapiria tractare;
 Quando fece bene *et* male
 Comunque Artuso al *temporale*.
 220 La mia materia è cutale,
 Che de senno abunda.

XLV. So dela Taula Rotonda,
Et Tristano *et* d'Is[ot]a la blonda;
Et come l' on tucto se monda,
 225 *Et che-l* peccato nol contonda
 Se de mondare.

XLVI. Or no me voglio nominare,
 Nè per nome recordare;
 Troppo se conviria cercare
 230 Anzi che se podesse trovare,
 Tant' è serrato.

XLVII. Lo meo nome è demezato;
 Per l' ona mitade so clamato;
 L'altra mitade è dal suo lato
 235 Lo lione incoronato
 Con fresca cera.
 Cuj de me vole, paraul' à intera.

217. Bertr. P. 41. *Jes de Merli l' Engles no sabetz re Que sapchatz dir com renhet ni que fe.* Pei. C. [*Sai ben perfechamens . . .*] *De Merli lo salvatge, con dis escuramens De totz los reis engles los prophetizamens.* Ce. Cⁱ. st. 40. 218—219. Bertr. P. 9. *Jes no sabes d' Artus tan com ieu fatz, Ni de sa cort, on ac man soudadier.* Pei. C. *De la mort Artus sai per que n' es doptamens.* Ce. Cⁱ. st. 42. Ma il v. 218 potrebb' esser da collegare col 217; e in tal caso la lezione e l'interpretazione del 219 darebbero luogo a dubbiezze. 221. Ms. *abundo*.

222. Bord. 82. *Ge sai des romanz d' aventure, De cels de la reonde table.* Ce. Cⁱ. st. 39 segg. 223. La lezione è alquanto corrotta. La scrittura del codice diceva prima *7 sala blonda*; poi sopra all' *et* e all' *s* fu supplito di carattere assai minuto un *di*. Sarà forse da correggere *Di Tristan e Isota la blonda*. Pei. C. [*Sai . . .*] *De Tristan e d' Ysolt los enamoramens.* Gir. Cab. 183. *Ni [sabs chantar] de Tristan, C' amava Yceut a lairon.* Ce. Cⁱ. st. 42 e 44. 225. A *chel* segue nel codice un *n*, ed un segno che deve servire unicamente a compiere la linea. Penso che si fosse cominciato erroneamente a scrivere *nol*, saltando la voce intermedia. 215—16. „Che il peccato non gli tolga di mondarsi“ parrebbe da intendere. Ho pensato anche che le parole fossero da dividere diversamente, e che ci potessero esser di mezzo i *demonî*; ma non ho trovato il modo di metterli legittimamente a posto.

PIO RAJNA.