

INDICE

	PAG.
<i>Saggi e articoli:</i>	
Giovanna Marroni, <i>Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilha</i>	189
<i>Contributi e rassegne:</i>	
Nemesio González Caminero, S. I., <i>La «Generación del 98» en la crítica literaria del P. Quintín Pérez (1886-1947) (con cinco cartas inéditas de Azorin)</i>	341
Maria Teresa Graziosi Acquaro, <i>Note su Paolo Cortesi e il dialogo «De hominibus doctis»</i>	355
William Myron Davis, <i>Animals in the Afro-Antillean Poems of Luis Palés Matos</i>	377
Patrizio Rossi, <i>La corte letteraria di Carlo Emanuele I, duca di Savoia (1580-1630)</i>	399
Libri ed estratti ricevuti	421
Pubblicazioni periodiche ricevute in dono o in cambio	433



LE POESIE DI PEDR'AMIGO DE SEVILHA

Il canzoniere di Pedr'Amigo de Sevilha, conservatoci dagli apografi cinquecenteschi italiani *B* e *V*¹, non è situato nei due codici in un unico blocco, ma è diviso in quattro gruppi. A parte stanno le tre tenzoni. Primo gruppo: *B* 1094-1099 / *V* 685-690, comprendente quattro *cantigas d'amor*, una pastorella e un *maldizer* (= numm. I-VI della presente raccolta)²; secondo gruppo, costituito esclusivamente da *cantigas d'amigo*: *B* 1208-1218 / *V* 813-823 (= numm. VII-XVI)³; terzo gruppo, di tre *cantigas de maldizer*: *B* 1593-1595 / *V* 1125-1127 (= numm. XX-XXII); quarto gruppo, di *cantigas d'escarneo e maldizer*, (= numm. XXIII-XXXVI), conservatoci da *V* (1192-1205), e solo limitatamente alle prime sei ed a un frammento della settima da *B* (1658-1664); anche *V* si interrompe durante la trascrizione delle poesie del Nostro, lasciando incompleta la num. 1205, sicché si può supporre che la produzione di Pedr'Amigo ci sia giunta incompleta. Infatti, secondo il *Catalogo di autori portoghesi*, compilato da Angelo Colocci (Cod. Vat. lat. 3217) e premesso dal Monaci alla sua edizione diplomatica (pp. XIX-XXIV), l'ultimo gruppo di testi del Nostro dovrebbe arrivare fino al num. 1674, mentre abbiamo soltanto i numm. 1658-1664 in *B* e i numm. 1192-1205 (corrispondenti ai numm. 1658-1671 di *B*) in *V*; è perciò lecito pensare che siano andate perdute almeno

¹ *B* = *Canzoniere Colocci-Brancuti*, oggi alla Biblioteca Nazionale di Lisbona, chiamato perciò dai portoghesi *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e indicato generalmente con la sigla CBN.

V = *Canzoniere portoghese della Vaticana*, cod. Vat. Lat. 4803 della Biblioteca Vaticana.

Per altre notizie sui due codd., ved. Pellegrini, *Repertorio*, pp. 17-18 e 20.

² La raccolta segue l'ordine in cui le poesie compaiono nei codici.

³ Di *B* 1212 / *V* 817, esclusa dalla presente raccolta, parlerò più avanti.

tre poesie. Isolate stanno la tenzone fra Johan Baveca ed il Nostro (*B* 1221 / *V* 826 = num. XVII)¹ e, soltanto in *B*, le altre due tenzoni che Pedr'Amigo compose con Vaasco Pérez Parda (*B* 1509 = num. XVIII) e con Johan Vaásquiz (*B* 1550 = num. XIX) e che sono inserite nei gruppi dei due poeti (rispettivamente *B* 1505-1509 e *B* 1545-1551).

Inoltre nel *Catalogo*, dopo i numm. 1094, 1095, 1096 [= *V* 685] e 1208-1213 [= *V* 813] (*cit.*, p. XXII)², viene assegnato ad un « pero amigo » anche il num. 1450 (che corrisponde a *V* 1060), il quale fa parte, invece, di un gruppo di testi di Johan de Gaya *escudeiro* (*B* 1448-1452 / *V* 1058-1062). L'equivoco si può spiegare facilmente osservando che in *B* il componimento num. 1450 è preceduto da un verso lasciato sospeso « Pero amig⁹ ey eu » che però potrebbe costituire l'inizio di un'altra strofa di *B* 1449 (cantiga composta di tre strofe, in ciascuna delle quali ci si rivolge agli *amigos*); escluderei che possa trattarsi dell'inizio di un altro componimento dello stesso Johan de Gaya, a causa dell'apertura con una avversativa³. Il numero complessivo dei componimenti a lui attribuiti⁴ è di 37 poesie così suddivise: 4 *cantigas de amor* (numm. I-IV), una pastorella (num. V), 11

¹ In *V* la tenzone è erroneamente attribuita a Pedr'En Solaz; una seconda attribuzione, che questa volta porta giustamente il nome di Johan Baveca (nel cod. Baueza) essendo lui il primo a prendere la parola, la troviamo inserita tra la fine della terza e l'inizio della quarta strofa (la tenzone si compone di sei strofe e due *fiindas*). Sull'erroneità della prima attribuzione non possono ovviamente sussistere dubbi per la natura stessa del componimento: una tenzone ove i nomi degli interlocutori, cioè degli autori, vengono menzionati strofa per strofa. L'errore è sicuramente dovuto al fatto che due poesie di Pedr'En Solaz la precedono (numm. 824 e 825).

² Nel *Catalogo* si indica con il numero del primo componimento (o coi numeri dei primi componimenti) l'intero gruppo.

³ Si noti che in *B* non esiste alcun componimento che incominci così; cfr. l'indice dei primi versi delle *cantigas* in Paxeco-Machado, VII, alle pp. 212-213.

⁴ Il Nunes (*Amigo*, I, p. 238) gli assegna: 4 *cantigas de amor*, 11 *d'amigo* e 17 de *maldizer* (per un totale di 32 componimenti e tralasciando la pastorella e le tre tenzoni); con lui concorda Couceiro Freijomil (*Diccionario*, I, p. 60), mentre Xosé M. Álvarez Blázquez (*Escolma*, I, p. 174) gliene attribuisce, inspiegabilmente, 8 de *amor* 15 de *escarneo e maldizer*, 11 *d'amigo* e 1 tenzone (si noti che poco prima aveva ricordato le tenzoni con Johan Vaásquez, Vaasco Pérez e Johan Baveca, oltre ad un'altra, inesistente, con Lourenço). Il Menéndez Pidal

cantigas d'amigo (numm. VII-XVI), 18 *cantigas d'escarneo e maldizer* (numm. VI e XX-XXXVI) e 3 tenzoni (numm. XVII-XIX). Nonostante la probabile incompletezza del suo canzoniere, quello che possediamo è tuttavia sufficiente a presentarci Pedr'Amigo come poeta assai ricco e pluriforme, essendosi egli impegnato in tutti i maggiori generi consacrati dalla poetica premessa a *B*¹.

TAVOLA DELLE CONCORDANZE

Catalogo colocciano	<i>B</i>	<i>V</i>	Presente raccolta
1094	1094	685	I
1095 pedramigo d Sevilha	1095	686	II
1096	1096	687	III
	1097	688	IV
	1098	689	V
	1099	690	VI
1208	1208	813	VII
	1209	814	VIII
pedramigo d Seuilha	1210	815	IX
	1211	816	X
	1212	817	—
1213	1213	818	XI
	1214	819	XII
	1215	820	XIII
	1216	821	XIV
	1217	822	XV
	1218	823	XVI
—	1221	826	XVII

(*Poesia juglaresca*, p. 186) non ricorda le tenzoni, pur avendo parlato in altro luogo (pp. 170-71) almeno di una di esse (*B* 1509).

¹ Ved. i capp. IV-VII in Molteni, pp. 3-4, o in Paxeco-Machado, I, pp. 15-18.

1508 (errato per 1509)			
pedramigo			XVIII
vaasco tenso	1509	—	
vasco parlal			
—	1550	—	XIX
1593 pedramigo d' Seuilha	1593	1125	XX
	1594	1126	XXI
	1595	1127	XXII
1658 — pedramigo	1658	1192	XXIII
item	1659	1193	XXIV
	1660	1194	XXV
	1661	1195	XXVI
	1662	1196	XXVII
	1663	1197	XXVIII
	1664 incomp.	1198	XXIX
	—	1199	XXX
	—	1200	XXXI
	—	1201	XXXII
	—	1202	XXXIII
	—	1203	XXXIV
	—	1204	XXXV
	—	1205 incomp.	XXXVI
	—	—	
	—	—	
	—	—	
1675 Juyano de bol sseyro			

Si noterà che è stata esclusa da questa edizione la *cantiga d'amigo* B 1212 / V 817, come già lo era stata da quella del Nunes, poiché, come lo stesso studioso portoghese aveva già osservato¹, si tratta di una elaborazione diversa, sicuramente e

¹ *Amigo*, I, p. 238 nota I: « A n° 817 de CV figura com pequena diferença, sob o n° 378, entre as cantigas de João Vasques de Talaveira ». Il rimando, però, è errato, trovandosi la cantiga in questione al num. 207 (II, pp. 187-188).

decisamente peggiore, di B 794 / V 378 di Johan Vaasques de Talaveira. Per comodità del lettore si mettono qui a confronto i due testi; nella prima colonna quello del Talaveira (nell'edizione del Nunes), nella seconda quello di Pedr'Amigo:

I	II
O meu amigo, que mi gram ben [quer,	O meu amigo, que mi gram ben [quer,
punha sempr', amiga, de me veer e punh'eu logo de lhi ben fazer, mais vedes que ventura de mo- [lher:	punha sempr', amiga, de me veer, e punh'eu logo de lhi ben fazer; mays vedes que ventura de mo- [lher:
quando lh'eu poderia fazer ben, el non ven i e, u non poss'eu, [ven.	quando lh'eu poderia fazer ben, el non ven hy e, hu non pos- [s'eu, ven.
E non fica por mi, per bõa fé, d'aver meu ben e de lho guisar [eu;	Pero sab'el <i>que</i> non fica per <i>min</i> , amiga, nunca de lh'o eu guisar <i>nen</i> per el sempre de mh'o de- [mandar
non sei se x'é meu pecado, se seu, mais mia ventura tal foi e tal é: quando lh'eu poderia fazer ben, el non ven i e, u non poss'eu, [ven.	mays mha ventura no lo part'as- [sy: quando lh'eu poderia fazer ben, [el non ven hy e, hu non poss'eu, ven]
E, per bõa fé, non fica per mi quant'eu poss', amiga, de lho [guisar,	E non fica <i>per</i> el, per bõa fé, d'aver meu <i>ben</i> e polo fazer eu, non sei se x'é meu pecado, se seu, [mandar,
mais a ventura no-lo part'assi: quando lh'eu poderia fazer ben, el non ven i e, u non poss'eu, [ven.	mays mha ventura tal foy e tal é: quando lh'eu poderia fazer ben, [el non ven hy e, hu non poss'eu, ven.]

E tal ventura era pera quen
non quer amigo, nen dá por el

[ren. 1

Il confronto diretto consente di osservare:

1) L'incompletezza del num. II rispetto al num. I; infatti manca la *fiinda*.

2) Lo scambio nell'ordine delle strofe fra la seconda e la terza.

3) La sempre maggiore discordanza fra i due testi, man mano che si procede: la prima strofa è identica nei due testi; la seconda del num. II ripete, con alcune varianti, la terza del num. I; infine, la terza del num. II, pur riprendendo la seconda del num. I, introduce varianti tali da compromettere anche il senso (v. 13 *per el*; v. 14 *polo fazer eu*) e la costruzione sintattica.

Tutto questo rende difficile pensare che B 1212 / V 817 possa rappresentare l'abbozzo di B 794 / V 378; altrettanto difficile è credere ad una sfida poetica, su tema stabilito, a causa della completa uguaglianza della prima strofa. Dalle osservazioni precedenti mi sembra si possa ricavare che il testo di Pedr'Amigo è la trascrizione a memoria di una poesia ascoltata, e che, perciò, la priorità di redazione deve spettare al testo di Johan Vaasques de Talaveira.

L'inserimento di Pedr'Amigo nella cerchia di Alfonso X di Castiglia è assicurato da molti elementi che ci forniscono i testi suoi e di altri poeti a lui contemporanei. Egli è uno dei più tenaci e pungenti schernitori di Maria Pérez detta Balteira², la famosa *soldadeira* gallega che soggiornò a lungo presso la

¹ Apparato di B 1212 / V 817: I amigo B, amigue V; 6 posseu uer BV; 12 il v. manca BV; 13 p el p boã B, pei per bona V; 15 seseu B, se eu V; 18 il v. manca BV.

² In B 1663 / V 1197 (= num. XXVIII), V 1203 (= num. XXXIV), probabilmente anche in B 1662 / B 1196 (= num. XXVIII, cfr. Michaëlis, *Randglosse VII*, p. 548) e in B 1509 (= num. XVIII).

corte castigliana¹ e della quale si sono occupati diffusamente critici e storici². Pedr'Amigo unisce la sua voce al coro che si alza contro di lei e che l'accompagna nella sua lunga *carreira*³; fanno parte di questa schiera, oltre ad Alfonso X di Castiglia⁴, Pero Garcia Burgalês, Johan Baveca, Pero d'Ambroa, Pero da Ponte, Fernan Velho, Vaasco Pérez Pardal, Johan Vaásquiz e Pero Mafaldo⁵, tutti poeti che, proprio per aver preso come argomento per i loro *maldizeres* questo tema di attualità, possono essere considerati, se non proprio coetanei, almeno contemporanei⁶. Si tenga presente, anche, che tre di essi, Johan Baveca, Vaasco Pérez Pardal e Johan Vaásquiz, hanno composto con Pedr'Amigo, come abbiamo già visto, le tre tenzoni⁷. Contro Pero d'Ambroa il Nostro scaglia ripetuti dardi⁸, costringendo il compagno a replicare e a difendersi⁹ e allineandosi, anche in questa circostanza, con un gruppo di poeti che insorgono contro il falso *palmeiro*¹⁰: Gonçal'Eanes do Vinhal, Pero Gómez

¹ Cfr. De Lollis, *Cantigas de amor*, pp. 56-58.

² Soprattutto Martínez Salazar, *Una gallega célebre*, pp. 298-304; Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 533-49; e Ballesteros Beretta, p. 354 e segg.

³ Già il De Lollis (*Cantigas de amor*, p. 57) aveva raccolto i nomi dei poeti in questione. L'elenco completo è anche in Michaëlis, *Randglosse VII*, p. 547. Le rispettive biografie si vedano in Nunes, *Amigo*, I, e in Michaëlis, *Ajuda*, II.

⁴ B 481 / V 64 (= Lapa num. 11) e forse anche B 364 (= Lapa num. 1); cfr. Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 547, 549 e *Anhang zu VII*, pp. 679-80.

⁵ Rispettivamente: Pero Garcia Burgalês con B 1374 / V 982 (= Lapa num. 374); Johan Baveca con B 1460 / V 1070 (= Lapa num. 193); Pero d'Ambroa con B 1597 / V 1129 e B 1574 (= Lapa numm. 335 e 329), probabilmente con B 1599 / V 1131 (= Lapa num. 337; cfr. Michaëlis, *Randglosse VII*, p. 547) e, secondo il Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca*, p. 186 e nota I), con B 1596 / V 1128 e B 1598 / V 1130 (= Lapa numm. 334 e 336); Pero da Ponte con B 1642 / V 1176 (= Lapa num. 356); Fernan Velho con B 1504 (= Lapa num. 145); Vaasco Pérez Pardal con B 1506 (= Lapa num. 422); Johan Vaásquiz con B 1546 (= Lapa num. 243); e Pero Mafaldo con B 1513 (= Lapa num. 397).

⁶ La contemporaneità di tutti questi poeti con Alfonso X è stata messa in luce dal De Lollis (*Cantigas de amor*, pp. 53-57).

⁷ B 1221 / V 826 (= num. XVII), B 1509 (= num. XVIII) e B 1550 (= num. XIX).

⁸ B 1661 / V 1195 e V 1199 (= numm. XXVI e XXX).

⁹ B 1598 / V 1130 (= Lapa num. 336).

¹⁰ Ved. le pagine che la Michaëlis dedica all'intero ciclo d'Ultramár, in *Randglosse VII*, pp. 549-58.

Barroso e Johan Baveca¹. La tenzone con Johan Vaásquiz (num. XIX) è da assegnarsi, senza ombra di dubbio, al 1274²; in *B* 1664 / *V* 1198 (= num. XXIX), il riferimento al Gran Kan sarebbe da collegare, secondo la Michaëlis³, agli avvenimenti del 1241 o del 1266-69. Delle due datazioni proposte, la seconda mi sembra la più probabile; infatti, nella poesia si scherniscono Johan Baveca e Pero d'Ambroa per non essere capaci di ben condurre una tenzone sulla Terrasanta, luogo che essi affermano di conoscere molto bene; a me sembra che a fornire lo spunto per questo componimento sia stato il dilagare dei commenti che si è verificato, al ritorno di Pero d'Ambroa (e di Johan Baveca?) da Montpellier, a seguito dello sfortunato tentativo di crociata indetta da Jaime I di Aragona, che sarà da fissare intorno al 1269, e che ha fornito l'occasione ai poeti della cerchia di Alfonso X surricordati, di comporre numerosi *maldizeres* contro il malcapitato Pero d'Ambroa. Alla stessa data sarà da riportare anche *V* 1199 (= num. XXX), diretta alla *soldadeira* *Marinha Mejouchi*⁴.

Un'altra polemica risveglia l'interesse del Nostro; quella relativa alle pretese poetiche del giullare Lourenço⁵ ed alla quale

¹ Rispettivamente: Gonçal'Eanes do Vinhal in *V* 1004 (= Lapa num. 170); Pero Gómez Barroso in *B* 1446 / *V* 1057 (= Lapa num. 393); e Johan Baveca in *B* 1456 / *V* 1066 (= Lapa num. 189).

² Cfr. De Lollis, *Cantigas de amor*, p. 38. Secondo l'Álvarez Blázquez (*Pedr'Amigo*, pp. 181 e 184), i due poeti si sarebbero incontrati a Santiago, dove Johan Vaázquez dimorava, e lì avrebbero composto la tenzone. In quell'occasione Pedr'Amigo avrebbe composto anche la pastorella. Alla prima affermazione bisogna obiettare che è molto più probabile che sia stato Johan Vaásquez a spostarsi presso la corte di Alfonso X, come sembrano dimostrare *B* 1546 a spostarsi presso la corte di Alfonso X, come sembrano dimostrare *B* 1546 (= Lapa num. 243), in cui parla di Maria Pérez, e la tenzone con Lourenço *V* 1035 (ved. in Lapa num. 273 o in Tavani, *Lourenço*, num. XVI); cfr. anche Tavani, *cit.*, pp. 133-34. Per quanto riguarda la pastorella, credo che non si possa dare alcun peso alle affermazioni ivi contenute, circa il viaggio a Santiago, trattandosi di un motivo letterario, ormai un topos, cioè di una situazione fittizia.

³ *Randglosse VII*, p. 552.

⁴ Cfr. nota introduttiva al num. XXVI e De Lollis, *Cantigas de amor*, p. 55 nota I.

⁵ Ved. *V* 1202 (= num. XXXIII) di Pedr'Amigo e *V* 1033 di Lourenço (= Tavani, num. XVIII).

prendono parte Johan Garcia de Guilhade, Johan Soárez Coelho, Rodrigu'Eanes Redondo, Johan Pérez d'Avoim, Johan Vaásquiz e Pero Garcia¹. Se, poi, il Pero Bodin nominato nel *maldizer* diretto al giullare Lourenço è da identificarsi con il Pedro Bodinho di *B* 1646 / *V* 1180 di Pero da Ponte, abbiamo un'altra prova della comunione di temi e di relazioni fra quest'ultimo e Pedr'Amigo e della loro contemporaneità.

Non del tutto certa, anche se non improbabile, mi sembra l'identificazione della protagonista di *B* 1658 / *V* 1192 (= num. XXIII), Elvira, con la nota *soldadeira* Elvira López alla quale dirige un *maldizer* Johan Garcia de Guilhade², anche se il tenore dei due componimenti fa pensare che siano diretti contro una stessa persona.

Sicuramente ad un'altra donna di facili costumi, di nome Mayor Garcia, alla quale vengono attribuite relazioni amorose anche con esponenti del mondo clericale, si dirigono, oltre a Pedr'Amigo in *V* 1205 (= num. XXXVI), Johan Baveca e Pero d'Ambroa³; anch'essa è generalmente considerata una *soldadeira*⁴, ma della sua persona non si hanno notizie.

Indizi che non conducono a niente ci sono forniti: dal num. XX (*B* 1593 / *V* 1125), diretto a Sancha Díaz, donna cantata unicamente dal Nostro; dal num. XXIV (*B* 1659 / *V* 1193), contro un *bispo de Conca* che, per mancanza di riferimenti più concreti, non è possibile identificare; dal num. XXXV (*V* 1204), che ritengo diretto a un Pero Garcia (ma quale? Il Buralês? D'Am-

¹ Rispettivamente: Johan Garcia de Guilhade con *B* 1493 / *V* 1104, *B* 1495 / *V* 1106 e *B* 1497 / *V* 1107 (= Tavani numm. XI e appendice pp. 148-149); Johan Soárez Coelho con *V* 1022 (= Tavani num. XII); Rodrigu'Eanes Redondo con *V* 1032 (= Tavani num. XIII); Johan Pérez d'Avoim con *V* 1010 (= Tavani num. XIV); Johan Vaásquiz con *V* 1035 (= Tavani num. XVI); e Pero Garcia con *V* 1034 (= Tavani num. XVII). Anche per questi poeti si vedano le notizie biografiche in Michaëlis, *Ajuda*, II; e in Nunes, *Amigo*, I; per l'assegnazione dell'ultimo componimento ricordato al periodo del soggiorno castigliano di Lourenço, ved. Tavani, *Lourenço*, pp. 21-24.

² *B* 1488 / *V* 1099 (= Lapa num. 203).

³ Rispettivamente: Johan Baveca in *B* 1454 / *V* 1064 e *B* 1455 / *V* 1065 (= Lapa numm. 187 e 188) e Pero d'Ambroa in *B* 1578 (= Lapa num. 333).

⁴ Cfr. Michaëlis, *Ajuda*, II, p. 533 e Lapa, commenti ai numm. 187, 188 e 333.

broa? Nomi così comuni sfuggono a qualsiasi tentativo di identificazione); e dal num. XXXIV (V 1203), indirizzato a Pero Ordóñez, che però, chiamando in causa Maria Balteira, ci riporta all'ambiente della corte di Alfonso X. Nemmeno il num. XXV (B 1660 / V 1194) contiene elementi sufficienti per tentare di identificarne il protagonista, D. Estêvan, che, come già nota il Lapa¹, potrebbe non corrispondere «nem ao chanceler do rei D. Alfonso III, aquele D. Estêvão Anes, ridicularizado por miope, o qual tem contudo mais probabilidades, nem ao favorito de D. Dinis, o trovador nosso conhecido, D. Estêvão da Guarda». Il testo, infatti, non presentando alcuna corrispondenza con le situazioni amorose descritte nelle loro *cantigas* o con ciò che di essi si sa dalle loro biografie, non ci è di alcun aiuto.

Il num. XXVIII (B 1663 / V 1197), che già abbiamo ricordato a proposito del ciclo della Balteira, mostrandoci Pedr'Amigo sotto l'aspetto di augure, mette in luce un aspetto della sua personalità; attribuisce, inoltre, a Maria Balteira un legame con un *escolar*, concordando in questo con Pero d'Ambroa che in B 1599 / V 1131 parla esplicitamente della sua relazione amorosa con un *escolar-clérigo*, e con Fernan Velho che in B 1504 parla di un *clérigo*; secondo la Michaëlis², nel *clérigo* e nell'*escolar* si deve riconoscere Pedr'Amigo, nuovo amante di Maria Pérez, che ha sostituito, nei favori dell'ormai vecchia cortigiana, il collega Pero d'Ambroa. Se accettiamo questa identificazione, acquista interesse il num. XXVII (B 1662 / V 1196) ove, ammesso che la *senhor* sia veramente la Balteira³, si può scorgere il momento della sostituzione dell'amante. Una volta su questa strada, non resta che accettare anche l'ipotesi del Menéndez Pidal, secondo la quale anche nell'*ermida velha* (di B 1596 / V 1128 e B 1598 / V 1130 di Pero d'Ambroa) ove Pedr'Amigo va a rifugiarsi, si deve riconoscere la celebre *soldadeira*⁴. Ma sia-

¹ Cfr. commento al num. 310.

² *Randglosse VII*, p. 548 (a proposito di V 1131, V 1196 e B 1504).

³ Cfr. Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 534 e 549 e nota I; nel secondo luogo l'attribuzione di V 1196 a Pero d'Ambroa è errata.

⁴ Ved. nota 16.

mo ormai nel campo delle congetture che, se pure convincenti e non del tutto improbabili, restano, per il momento, soltanto congetture.

Il Menéndez Pidal, sulla scia della Michaëlis¹, assegna al num. XXVIII la data del 1257². Non so fino a che punto le osservazioni della suddetta studiosa possano essere ritenute valide; dubito molto che la Balteira abbia mai sciolto il suo voto di *cruzada*³; molto probabilmente nel *maldizer* in questione se ne presenta l'intenzione⁴, cosa che sarebbe stata sicuramente sufficiente a far sorgere sull'argomento commenti più o meno pungenti e a fornire materia nuova ai trovatori per i loro scherni contro di lei⁵. E a destare la loro attenzione potrebbe essere stata la sola conoscenza, anche casuale e fortuita, del titolo di *cruzada*, presente nel contratto di vendita del 1257⁶; ma in quale momento ciò possa essere avvenuto, non è possibile stabilire; si può dire soltanto che non può essersi verificato in una data anteriore a quella del documento stesso.

La tenzone con Vaasco Pérez Pardal ci fornisce, forse, elementi sufficienti a fissare un altro punto nella cronologia dell'attività poetica di Pedr'Amigo; ma al testo in questione (B 1509 =

¹ *Randglosse VII*, pp. 533-46.

² *Poesía juglaresca*, pp. 168 e 186. Sembra accettare questa datazione, pur non escludendo altre possibilità, anche il Lapa (*Lições*, p. 180).

³ Maria Pérez è indicata come *cruzada* in un documento del 1257, scoperto dal Martínez Salazar fra le carte dell'abbazia cistercense del Sobrado, e da lui pubblicato interamente e commentato (*Una gallega célebre*). Convinti che la Balteira abbia realmente sciolto il suo voto sono, fra gli altri, il Martínez Salazar (*cit.*) e l'Álvarez Blázquez (*Pedr'Amigo*, pp. 174 e 183).

⁴ Per quanto, come già rileva la stessa Michaëlis (*Randglosse VII*, pp. 540 e 544), Pedr'Amigo parla soltanto di una *tan longa carreira*, senza precisarne il termine, la destinazione o lo scopo.

⁵ Cfr. B 1642 / V 1176 di Pero da Ponte. Si noti per inciso che questo componimento, presentandoci la Balteira già di ritorno dalla Terrasanta e carica di indulgenze, dovrebbe essere posteriore alla composizione del num. XXVIII, per cui, accettando le ipotesi della Michaëlis, dovrebbe essere stato composto al più presto nel 1257. Ma come si può conciliare questa datazione con l'affermazione della stessa studiosa, secondo la quale le poesie databili di Pero da Ponte vanno dal 1236 al 1256? Cfr. Michaëlis, *Randglosse VII*, p. 545.

⁶ Pubblicato dal Martínez Salazar; ved. nota 37. Il documento si può leggere anche in *Documentos gallegos*, num. IX.

num. XVIII) sarà opportuno dedicare un ragionamento più esteso.

Gli elementi a carattere storico qui contenuti, che possono consentirci di stabilire la data di composizione del componimento, sono due: il duplice riferimento a un *fi-d'Escallola*¹, in cui si ravvisa un personaggio storico della nobile famiglia araba degli Ibn Axkilula, e la menzione di Jaén ed Eixares (Jerez) « hu se fez muyto mal »². Non utilizzati dal De Lollis, che pure aveva studiato la « cantiga » dal punto di vista storico³, essi consentirono alla Michaëlis di proporre una datazione di massima⁴, in base a considerazioni non sempre precise e obiettive. L'illustre studiosa, infatti, dopo aver riconosciuto nel *fi-d'Escallola* un membro non determinato della famiglia degli Axkilula, che essa ritiene composta da tre fratelli, ed aver affermato, senza precisare le sue fonti, che essi godettero della massima notorietà nel ventennio che va dal 1245 al 1265⁵, passa ad analizzare i vari eventi storici, atti a suscitare una certa risonanza, che potessero interessare le località di Jaén e Jerez e cadessero entro il limite massimo dell'anno 1265. È logico che, una volta stabilita questa limitazione, la sua attenzione venisse richiamata principalmente, per la provincia di Jaén, dalla conquista di questa città da parte dei castigliani di Ferdinando III, avvenuta, com'è noto, nel 1246. Il discorso si complica alquanto per la provincia di Jerez, volendo la studiosa tener presenti, oltre Jerez de la Frontera, sottomessa da Alfonso X nel 1254, le meno note Jerez de Sadornin e Jerez de Badajoz (oggi Jerez de los Caballeros)⁶; tutto ciò la porta a proporre gli anni

¹ Vv. 13-14: *hun patriarcha ... fi-d'Escallola*; v. 20: *fi-d'Escallola* ...

² Vv. 25-26.

³ De Lollis, *Cantigas de amor*, pp. 57-58 (particolarmente p. 57, nota 4).

⁴ *Randglosse VII*, pp. 545-46.

⁵ *Cit.*, p. 546: « Aber über ihre geschichtliche Rolle geben die arabischen Quellen Aufschluss. Das Wenige, was ich weiss, zeigt, dass ihre Blütezeit die Dezennien von 1245-1265 umfasst. Drei Brüder, Abu Muhamed Abdala, Abul Hasan, Abu Ishac (vielleicht Söhne des Alten oder Patriarchen?), beherrschten als Walis des Muhamed Ibn-El-Ahmar von Granada die Provinzen Málaga, Guadix und Gomares ».

⁶ « Es bleibt freilich zweifelhaft, ob es sich um die berühmte Stadt dieses

1245-46, data che meglio si adatta ai suoi calcoli, oppure il 1254. Alla Michaëlis spetta certamente il merito di aver messo a fuoco il problema con la sua identificazione, anche se non precisa quanto a persona, del *fi-d'Escallola*; ma alle sue considerazioni bisogna muovere qualche appunto. Non durante il ventennio che va dal 1245 al 1265 la famiglia degli Axkilula godette fra i castigliani della sua maggiore popolarità, bensì a partire proprio dall'anno 1265, come provano le cronache del tempo¹. Questi personaggi² assunsero agli onori della cronaca allorché, quali *arráeces* delle provincie di Málaga, Guadix e Comares, si ribellarono al loro re, Mohamed Ibn Yusuf Ibn Nasr (soprannominato Ibn el Ahmer)³, e passarono sotto la protezione di Alfonso X. La rottura col re granadino era avvenuta già nel

Namens handelt, die 1252 (oder 1254) in die Hände der Christen fiel, nachher jedoch im andalusischen Aufstand zurückerobert werden musste (Cron. Alf. c. 4; CM 345 und 205). Denn auch die minder berühmten Orte Xerez de Sadornin, Xerez de Badalhouce mussten erobert werden. — Und auch bei der Einnahme z. B. von Sadornin spielte Alfons X noch als Infant eine hervorragende Rolle, so dass zeitlich dieser Sieg sogar noch besser zu meiner Berechnung passt ... » (*cit.*, p. 546 nota 3).

¹ Ci riferiamo in particolare alla *Crónica del rey don Alfonso Décimo* ed alla cronaca araba di El-Kartás.

² Che probabilmente non erano tre fratelli, ma un padre e due figli. Circa il grado di parentela che correva fra loro, e fra essi ed il re di Granada, si legge in Ballesteros Beretta, p. 379: « La actitud de unos parientes del nazari contribuiría eficazmente a este cambio. Nos referimos a los Ben Axkilula, que desempeñaron un papel preponderante en la política del sultán de la Alhambra. El viejo Axkilula, llamado Ali Ibn Chekilola, que ostentaba el sobrenombre de Abu-l-Hasan, había sido gobernador de Guadix, y sus dos hijos Abu Mohammed Abd Allah y Abu Ishac Ibrahim, eran a la sazón gobernadores, respectivamente, de Málaga y Comares. Gozaban en la corte de una influencia incontestable ». E un poco più avanti: « Los valies Axkilulas, que confiaban en los servicios prestados a la causa nazari, en su parentesco y en el prestigio de su estirpe, protestaron de las preferencias del sultán con los zenetes. Además, debían de saber mucho de las aficiones africanas de Ibn el-Ahmer y de los tratos del suegro con el tunecino Abd Allah Las causas del desacuerdo entre el nazari y sus yernos creemos que tienen fecha lejana ».

³ Per quanto riguarda i motivi che determinarono la ribellione degli *arráeces* contro il re di Granada, primo fra tutti il loro risentimento contro il suocero che elargiva i suoi favori ai mori del Marocco, cfr., oltre ai brani riportati nella nota precedente, la *Crónica*, cap. XIII.

1263¹, ma gli *arráeces* chiesero protezione e offrirono i loro servizi a re Alfonso solo nel 1265²; ed è in conseguenza di questa alleanza fra Alfonso X e gli Axkilula che viene a crearsi una situazione insostenibile per il re di Granada, il quale vedeva alcune fra le principali provincie andaluse, che per la loro posizione geografica e per la loro potenza rappresentavano delle autentiche piazzeforti avanzate, in mano dei cristiani.

Quanto questo insperato aiuto favorisse i disegni politici di Alfonso³, lo dimostrano la regolarità e la perseveranza con cui, per più di dieci anni, egli si impegnò, sia in battaglia sia sul terreno diplomatico, col re di Granada, pur di salvaguardare gli interessi degli *arráeces*⁴. Come gli stesse a cuore la loro sorte

¹ Fra gli avvenimenti del 1263 è inserito nella *Crónica* il seguente (cap. XIII): «E el arrayaz de Málaga é el arrayaz de Guadix veyendo esto, fablaron con el rey que non quiesese perder los suyos por los extraños, é el Rey dióles mala respuesta, de que ellos fueron muy despagados. E por esto buscaron manera commo los destruyesen, segund que adelante la estoria lo contará».

² *Crónica*, cap. XV: «... andaba el año de la nascencia de Jesu Cristo en mill é docientos é sesenta é cinco años, este rey don Alfonso, queriendo poner grant acucia en la guerra que tenía comenzada con los moros, desde llegó el mes de Febrero envió llamar por sus cartas todos sus vasallos, é ante que llegasen vinieron mandaderos de los arrayaces de Málaga é Guadix, que eran en el reyno de Granada muy poderosos, é dijeron al Rey que fuese la su merced de ayudar é amparar aquellos arrayaces, é que ellos avian villas é castillos é muchos caballeros con que farian servicio al rey don Alfonso contra el rey de Granada. E al rey plúgole mucho con esta mandadería, é envióles su respuesta muy buena, en la cual envió decir que los ampararía é los defendería, é si el rey de Granada les cercase alguna villa ó castillo de los que tenían, que él por su cuerpo iría á los acorrer é á los descercar. E sobre esto envió luégo en su ayuda á don Nuño con mill caballeros, é envióles con él sus cartas de aseguramiento porque los arrayaces fuesen ende ciertos».

³ *Crónica*, cap. XVI: «E el Rey (Alfonso), veyendo que por el ayuda que él tenía de los arrayaces podría siempre tener apremiado al rey de Granada para cobrar dél la mayor partida del reino, ó que le sirviese sempre con las rentas del reino, non quiso desamparar los arrayaces, ántes le dijo que los ampararía é defendería porque oviesen el señorío sobre sí, é que non obedesciesen al rey de Granada ni á otro ninguno».

⁴ Allo scadere della tregua di un anno, firmata nel 1265 in Alcalá de Ben-zayde (oggi Alcalá la Real), fanno seguito vari rifiuti di Alfonso X di abbandonare alla loro sorte gli Axkilulas, rifiuti che equivalgono ad altrettante nuove dichiarazioni di guerra e che furono, forse, una delle cause che determinarono

è confermato da altri particolari: 1) la presa di posizione assai intransigente (alquanto nuova in Alfonso che si era dimostrato sempre condiscendente verso la nobiltà) nei confronti dei nobili ribelli che, alleatisi col re di Granada, avevano compiuto, come loro primo atto militare, delle scorrerie nel territorio di Guadix¹; 2) il suo interessamento personale nello scambio di alcune terre appartenenti all'*arráez* Aboabdille, figlio dell'*arráez* di Málaga; atto che fa presumere al Ballesteros Beretta che l'*arráez* di Málaga avesse inviato il figlio presso Alfonso X per proteggerlo dal Nazarí²; 3) la particolare raccomandazione che Alfonso X fa, alla vigilia del suo viaggio a Beaucaire, al reggente infante D. Fernando³.

La Michaëlis, pur essendo a conoscenza della ribellione degli *arráeces*⁴, non dà al fatto l'importanza dovuta, essendo ogni

la ribellione al re castigliano dei signori di Lara, la loro alleanza con il re granadino e l'ambiguo comportamento dell'infante don Felipe.

¹ *Crónica*, cap. XLIII: «E luégo el rey de Granada rogóles que fuesen facer mal é daño al arrayaz de Guadix. E el infante é los ricos omes é los caballeros que fueron y con ellos, tomaron viandas é las otras cosas que ovieron menester, é fueron facer guerra al arrayaz, é llegaron á la villa de Guadix é moraron y un mes talando las huertas é faciéndoles mal é daño». E più avanti: «... el arrayaz se envió querellar desto al rey don Alfonso, é el Rey envió a lor ricos omes su mandadero, con quien les envió decir que quanto dapño ficiesen al arrayaz su vasallo, que de los sus bienes gelo entregaria».

² Pp. 559-60: «La prueba de la amistad del monarca con los arráeces la proporciona un pasaje del *Repartimiento* de Murcia, donde se consigna: «Era de mill et CCC et diez annos, miercoles, primero dia de junio, touo el rey por bien de dar camio al arraez Aboabdille, fijo del Arraez de Málaga, LXX et VII alffabas et quarto, en la parte de los moros, por las otras LXXVII alffabas et quarta, que ante auie en Alualeja, la que rey mando partir a los xristianos, et mando gelas dar en estos logares que aqui seran dichos». Puede pensarse que el arráez de Málaga quiso asegurar la vida de su hijo de las asechanzas del nazarí y lo envió al lado de su gran amigo Alfonso de Castilla».

³ *Crónica*, cap. LIX: «E mandóle más, que ficiese mucho por tener en su ayuda é en su servicio á los arrayaces de Málaga é de Guadix é de Comares, é que los amparase, é con éstos conqueriria al señor de Granada la tierra, é le ternia siempre en tal premia, que nunca se le alzase nin saliese de su mandado».

⁴ *Cit.*, p. 546: «Sobald er jedoch, in Hoffnung auf Abu Yuçuf von Marroco, zu den Aufständischen übertrat, und als nach dem Siege bei Alcalá de Benzaide die neuen Zenetes, die Beni-Escaliola in seiner Gunst verdrängten, stellten diese sich auf Seiten des Kastilianers ...».

data posteriore all'anno 1265 esclusa a priori dal suo campo d'indagine; così come non tien conto delle ripercussioni e delle conseguenze derivanti dagli avvenimenti dell'anno in questione. Bisogna inoltre notare che le ricerche storiche dell'illustre studiosa si sono avviate prescindendo dal contesto, che richiama l'attenzione sulle città di Jaén e di Jerez « hu se fez muyto mal ». Dal punto di vista dei cristiani è oltremodo difficile poter considerare la conquista, o la riconquista, da parte dei cristiani, di queste due città, come « un grande male ».

Alquanto fuori strada mi sembra anche il Menéndez Pidal che, pur mostrandosi ben informato sulle principali vicissitudini degli Axkilula, limitatamente agli anni dopo il 1265¹, mette in rapporto, senza la minima esitazione, il « mucho mal que se hizo en Jerez y en Jaén » con « la rebelión de los moros de Jerez de la Frontera, que estalló con la rebelión de Murcia el año 1262, y que fué sofocada por Alfonso el Sabio en 1264 »². Cadono così, mi sembra, il riferimento a Jaén, che non partecipa alla sollevazione³ e non viene ricordata dalle cronache per nessun avvenimento di rilievo, e, soprattutto, quello al *fi-d'Escallola* che, come abbiamo visto, ci riporta, con tutta probabilità, dopo il 1265.

Il Ballesteros Beretta, in base al solo riferimento al *fi-d'Escallola*, propone l'anno 1265⁴, mettendo in rapporto la tenzone con il patto di alleanza di Alfonso X con gli *arráeces*⁵. Ma

¹ *Poesía juglaresca*, p. 170, nota 2.

² *Cit.*, pp. 170-71, nota 1. Il Nunes (*Amigo*, I, pp. 250-52) e l'Álvarez Blázquez (*Pedro Amigo*, p. 173) condividono l'opinione del Menéndez Pidal.

³ Oltre a Jerez, parteciparono a questa ribellione Utrera, Lebrija, Vejer, Arcos, Rota, Medina Sidonia e San Lúcar; cfr. Ballesteros Beretta, p. 373 (e pp. 375-76 per la riconquista delle stesse provincie).

⁴ *Cit.*, pp. 380-86.

⁵ *Cit.*, p. 380: « La alianza se había concertado. Los mensajeros de los arráeces tuvieron espléndido recibimiento en Sevilla. Expresivamente lo declara la *Crónica*: « al rey plúgole mucho con esta mandería ». El poderío indiscutible de los arráeces contribuiría a los éxitos futuros de Alfonso. Este se comprometía a defenderlos, lo que significaba la guerra civil en el estado granadino, que favorecía los planes belicosos del cristiano. En aquellos tratos se mezcló de modo pintoresco un factor de juglaría, que dio un tono singular a las relaciones diplomáticas entre Alfonso y los arráeces. Los autores que han escrito

nemmeno la data del 1265 è da accettare perché: 1) nonostante la suddetta alleanza abbia dato origine ad una guerra, non dobbiamo dimenticare che è guerra di riconquista, guerra santa contro l'infedele, guerra, cioè, che in nessun caso può essere considerata come « muyto mal » da un poeta cristiano; 2) delle due provincie chiamate in causa nella tenzone, solo Jerez entra nel quadro degli avvenimenti di quest'anno, come centro in cui si adunano le forze cristiane per ordine di Alfonso, prima di iniziare l'attacco contro i mori¹, fatto anche questo che, preso di per sé, non può essere definito come « muyto mal »; 3) cade, inoltre, il riferimento a Jaén². È da escludere anche la possibilità che la cantiga sia da collocare nel 1266, durante la campagna di Jaime I di Aragona contro i mori di Murcia, anche se la presenza della Balteira, di cui si parla nella tenzone, sembra confermata da Pero d'Ambroa³ e se è possibile supporre che gli *arráeces* vi prendessero parte come alleati di Alfonso X⁴, perché non vi trovano rispondenza i richiami alle due città.

Negli otto anni che seguono il 1266, sulla scena politica non ci sono eventi degni di rilievo che possano coinvolgere contemporaneamente gli Axkilula e le provincie di Jaén e di Jerez. Intorno alla fine del 1274 si vengono però a creare i presupposti

sobre el tema literario que abordamos, como don Ramón Menéndez Pidal, no han sabido situar con precisión cronológica el episodio a que aluden los juglares. Los documentos permiten hoy que se haga sin dificultad ». E ancora a p. 381: « Creemos que la Balteira figuró en la embajada secreta que envió el rey a Málaga. Elemento de entidad en aquella misión fue la soldadera, que con sus artes de juglaría encantó al musulmán, muy sensible, como todos los suyos, a los primores del canto y de la danza, habilidades en las que debía de brillar como maestra la famosa Balteira. De este modo las relaciones diplomáticas y la alianza se anudarían con más firmeza ». Ipotesi allettante che però ha il difetto di presentarsi come certe, al lato di cose provate come la fama della Balteira, altre non improbabili, ma non accertate, come la sua partecipazione a una missione a sua volta non del tutto accertata.

¹ Cfr. in Ballesteros Beretta, p. 383, i passi dei due diplomi di Ciudad Rodrigo che riportano il particolare relativo a Jerez.

² L'unica notizia di rilievo riguardante Jaén di cui sono a conoscenza, per l'anno 1265, è che entrò nella « hermandad » proclamata ad Andújar, fra le città di Córdoba, Jaén, Baeza, Ubeda, Andújar, San Esteban e Eznatorafe.

³ In B 1597 / V 1129 (= Lapa, num. 335).

⁴ Cfr. Ballesteros Beretta, p. 404.

e le condizioni che daranno origine, a cavallo fra il 1274 ed il 1275, ad una situazione storico-politica e ad avvenimenti che presentano per noi il massimo interesse. Morto Ibn el Ahmer nel 1273, era diventato re di Granada (nonostante l'ostilità degli *arráeces* che sostenevano il secondogenito Yúcef e di coloro che sostenevano gli stessi Axxilula)¹, il di lui figlio primogenito Muley Abdala Aben Mohamed Ibn Nazar. Questi, dopo un ulteriore scontro armato con gli *arráeces* (ed in particolare con quello di Málaga che aveva accolto nelle sue terre i sostenitori suoi e del fratello del nuovo re), si era affrettato, nello stesso 1273, a chiedere una nuova tregua a re Alfonso², che determinò, nel 1274, un breve periodo di pace per i due eserciti. Ma verso la fine del 1274, quando Alfonso X aveva comunicato, ma non ancora iniziato, il suo viaggio a Beaucaire, il giovane re di Granada, convinto di essere stato raggirato dal re di Castiglia (che era riuscito ad ottenere dal sultano, assieme ad una nuova tregua per gli *arráeces*, anche i fondi necessari per affrontare la sua « ida al Imperio »), sicuro che al suo ritorno Alfonso avrebbe cercato qualche nuovo pretesto per continuare a proteggere gli Axxilula, e conscio che probabilmente non gli si sarebbe presentata tanto facilmente una occasione altrettanto favorevole³, iniziava fin dal settembre 1274⁴ le trattative con gli *arráeces* per la riconciliazione. Contemporaneamente trattava

¹ Idem, p. 632.

² Lunghe e difficili furono questa volta le trattative (complicate anche dal fatto che fossero i nobili ribelli castigliani a fare da mediatori) ed esorbitanti le richieste di Alfonso X, che pretendeva, senza nulla concedere, la cessione dei porti di Algeciras, Tarifa e Málaga, e la consegna di Guadix agli *arráeces* (cfr. *Crónica*, cap. XLV, e Ballesteros Beretta, pp. 634-36 e 641); il granadino però riuscì ad eludere una risposta diretta a queste richieste, proponendo concessioni generose, come il pagamento degli arretrati (esclusi quelli relativi alle città dominate dagli Axxilulas) e l'offerta di 250.000 *maravedis* per il viaggio di Alfonso X a Beaucaire (cfr. *Crónica*, cap. XLVIII, e Ballesteros Beretta, p. 642). Finalmente, nel 1274, sulla base delle offerte del re di Granada, fu stipulata la pace e, per intercessione ed interessamento della regina e dell'infante don Fernando, una nuova tregua di un anno per gli *arráeces* (cfr. *Crónica*, cap. LVIII).

³ Cfr. *Crónica*, cap. LXI.

⁴ Le prime lettere risalgono al 6 ed alla fine di settembre; cfr. El-Kartás, in Ballesteros Beretta, p. 742.

con Ibn Yúzaf, re del Marocco, perché venisse con le sue truppe in loro aiuto ad attaccare i cristiani, approfittando dell'assenza dalla Spagna di re Alfonso. Dal canto loro gli Axxilula, nel timore di essere attaccati dal re di Granada e non potendo fare affidamento sul pronto intervento del re di Castiglia, accettavano di riconciliarsi col loro sultano¹, venendo meno così al decennale patto di alleanza stabilito con Alfonso X. Da parte di Ibn Yúzaf non vi furono incertezze e, in ogni caso, l'offerta di Ibn Abdala delle piazze di Algeciras e Tarifa² le avrebbe dissipate; la prospettiva di stabilire delle basi in Spagna (magari a scapito dello stesso re di Granada, come i fatti hanno poi dimostrato), non doveva certo dispiacergli. Nella trattazione degli avvenimenti ai quali partecipò personalmente l'emiro del Marocco, la cronaca araba di El-Kartás riempie opportunamente i vuoti di quella alfonsina; da essa si apprende che l'emiro Abu-Zián, per ordine di Ibn Yúzaf, sbarcò a Tarifa il 13 maggio 1275; dopo tre giorni di riposo, intraprese la sua marcia attraverso Vejer (Albuhera), fino a Jerez, uccidendo, saccheggiando e mettendo a ferro e fuoco paesi, fortezze e campagne, e dirigendosi infine verso Algeciras con prigionieri e bottino³. Il 16 agosto, quando le truppe marocchine erano ben dislocate nelle piazze andaluse da Tarifa ad Algeciras, sbarcò a Tarifa Ibn Yúzaf⁴; egli intervenne personalmente nell'atto di riconciliazione fra il re di Granada e gli Axxilula⁵ e concordò con i nuovi alleati il piano tattico e la divisione dei compiti per la campagna contro i cristiani: « ... e allí (a Algeciras) acordaron como ficiesen la guerra en esta manera: Que fuese Aben-Yuzaf

¹ Cfr., oltre al cap. LXI della *Crónica*, Ballesteros Beretta, pp. 741-42.

² *Crónica*, cap. LXI ed El-Kartás in Ballesteros Beretta, p. 742 e pp. 745-46.

³ Ballesteros Beretta, p. 746.

⁴ Ancora El-Kartás in Ballesteros Beretta, p. 747.

⁵ Vi è una certa divergenza nelle due cronache a proposito degli Axxilulas presenti; El-Kartás parla soltanto dell'*arráez* di Málaga, mettendolo sullo stesso piano del re di Granada e definendoli « señores del Andalus »: « Aben Alahamar y Aben Axquilula estaban distanciados y reñidos ... Luego se despidieron de él Aben Alahamar y Aben Axquilula y se fueron a sus territorios, Aben Alahamar a Granada y Aben Axquilula a Málaga » (apud Ballesteros Beretta, p. 747); il cronista cristiano, invece, gli affianca il fratello, *arráez* di Guadix (*Crónica*, cap. LXI).

a correr la tierra del reino de Sevilla, e que comenzase por Ecija, e que el rey de Granada que fuese a facer guerra por el obispado de Jahén. E Aben-Yuzaf envió con el rey de Granada dos moros que avian pasado con él, los más poderosos que el traia, e eran hermanos, e decian al mayor Havojanatali, e el otro decian Uzmen»¹. Ed è presso Ecija, nel corso di una avanzata araba particolarmente violenta e devastatrice², che nel settembre 1275³ muore D. Nuño González de Lara⁴, al quale Alfonso X aveva affidato il compito di difendere le terre cristiane, quale «adelantado mayor de la frontera».

Ma un altro personaggio storico, ancor più importante di D. Nuño de Lara perché appartenente da un lato alla famiglia reale aragonese, dall'altro a quella castigliana, cadde nelle medesime circostanze, però nell'altro settore del fronte; si tratta dell'arcivescovo di Toledo, D. Sancho di Aragona, figlio del re Jaime I e fratello di doña Violante, regina di Castiglia. Il luogo e le circostanze della morte sono descritti con dovizia di particolari dalla *Crónica*, quando narra «... los muchos males que ficieron (la muchedumbre de los moros) en la tierra de los cristianos»⁵. Il brano della *Crónica*, oltre ad aprirsi colla minuziosa descrizione de «los muchos males», attesta, senza possibilità di dubbio, la presenza degli *arráeces* di Málaga e di Guadix fra i comandanti delle truppe arabe del settore di Jaén, ed anche se non vogliamo dare troppo peso alla supposizione del Bleda, secondo la quale non fu Aben-Macar, bensì l'*arráez* di Málaga, a troncare la discussione nata fra i mori con l'uccisione di D. Sancho per sua stessa mano⁶, rimane pur sempre attestata la sua partecipazione al tragico atto.

¹ *Crónica*, cap. LXI.

² Ved. la descrizione in El-Kartás, apud Ballesteros Beretta, p. 748.

³ Contro la *Crónica* alfonsina, che assegna al mese di maggio la morte di don Nuño, stanno numerose opere storiche che fissano la data: al giorno 8 settembre (El-Kartás), al mese di settembre (*Memorias antiguas de Cardeña*), in «Ecija sabado VII nonas septembris» (*Anales toledanos*, III); cfr. Ballesteros Beretta, p. 754. D'altra parte la data fissata dalla *Crónica* sarebbe inaccettabile anche se non fosse contraddetta dagli altri documenti; basti pensare che Ibn Yúzaf era sbarcato a Tarifa il 16 agosto (cfr. nota 74).

⁴ *Crónica*, cap. LXII; El-Kartás, in Ballesteros Beretta, p. 752.

⁵ *Crónica*, cap. LXIII.

⁶ Ved. Ballesteros Beretta, p. 758.

Per una precisa datazione dell'evento, bisogna ricorrere ad altri documenti¹, poiché la *Crónica* alfonsina non la precisa. In base a queste testimonianze, sembra logico assegnare al 20 ottobre la data della battaglia, ed al giorno seguente la morte del prelado.

Il succedersi degli avvenimenti relativi a questo anno si chiude con un altro riferimento a Jerez: Ibn Yúzaf «después de robar y devastar sus alrededores (de Sevilla), quemar sus aldeas y destruir sus castillos, se fué para Jerez, e hizo con ella lo que con Sevilla. Después de sitiarla tres días, se marchó a Algeciras, donde entró el 27 del mismo mes (16 novembre 1275)»². Mi pare che questo notevole gruppo di coincidenze fra i riferimenti della tenzone ed i tragici avvenimenti dell'anno 1275, durante i quali le provincie di Jaén e di Jerez vennero a trovarsi al centro di devastazioni e saccheggi e due fra i più alti esponenti del clero e della nobiltà aragonese e castigliana trovarono la morte, debba essere tenuto nella dovuta considerazione. A mio avviso, i fatti di questo anno danno vita al quadro storico che fornì a Pedr'Amigo de Sevilla ed a Vasco Pérez Pardal l'occasione del componimento, poiché essi, con perfetta rispondenza e completezza, spiegano e giustificano i riferimenti presenti in B 1509.

Ma c'è ancora un particolare: l'atteggiamento ostile nei confronti del *fi-d'Escallola*, potrebbe essere stato determinato dall'essere venuti i due poeti a conoscenza della «casida» che, all'indomani della vittoria dell'esercito moro a Torre del Campo, l'*arráez* Ibn Mohamed inviò ad Ibn Yúzaf, per rallegrarsi delle vittorie del sultano sul fronte occidentale³. Se a noi il sapere che l'Axkilula era un letterato ed un poeta consente di inserirlo più agevolmente nella cerchia di Alfonso X, non più soltanto in qualità di amico ed alleato, bensì in base ad una affinità intel-

¹ I brani relativi sono riportati dal Ballesteros Beretta, p. 758; i più precisi e attendibili sono gli *Anales toledanos*: «Anno domini MCCLXXV; XII Kalendas novembris (interfecerunt saraceni) domnus Sanctius filius regis Aragonum, et archiepiscopus toletanus».

² El-Kartás, in Ballesteros Beretta, p. 761.

³ Ballesteros Beretta, p. 760.

lettuale ed artistica, per i poeti della corte alfonsina, il tradimento (e le conseguenze che ne derivarono) di un loro compagno d'arte non poteva certo essere passato sotto silenzio, ma suscitare l'indignazione. L'essere informati con esattezza su quale degli Axkilula aveva attitudini poetiche, ci consente di proporre una identificazione più precisa del *fi-d'Escallola* nel nobile Ibn Mohamed Abd Allah, *arráez* di Málaga. Non si può escludere del tutto, però, la possibilità che possa trattarsi di suo figlio, l'*arráez* Aboabdille, a favore del quale Alfonso X, come già abbiamo accennato, intervenne personalmente nello scambio di alcune terre, e che si può pensare in stretti rapporti di amicizia col sovrano castigliano e, di conseguenza, conosciuto a corte.

È opinione ormai unanime della critica che il nostro poeta sia da identificare con Pedro Amigo *clérigo*, che divenne poi canonico della cattedrale di Salamanca. L'identificazione, proposta più di settanta anni fa dal Martínez Salazar¹, in base a due documenti in cui compare Pedro Amigo *clérigo*², è stata poi rafforzata dal rinvenimento di altri quattro documenti. Abbiamo così un primo gruppo di sei documenti che, per ragioni di comodità, numeriamo e disponiamo in ordine cronologico.

Doc. I: stipulato a Puentedeume il 7 maggio 1260; è un atto di vendita mediante il quale Johan Pedriz, detto Caharauell de Cendaye,

¹ *Jograes gallegos*, p. 233.

² Riassunti prima in *Jograes gallegos* (pp. 232-34), furono poi pubblicati, con numerosi altri, dallo stesso Martínez Salazar in *Documentos gallegos* (docc. XII, pp. 29-30 e XXVIII, pp. 67-68); si noti che in *Jograes gallegos* il Martínez Salazar assegna al secondo documento la data del 1277, ma che nella pubblicazione successiva c'è un solo documento assegnabile a tale data ed in esso non compare Pedro Amigo, bensì un Martin das Donas *yograr* (ved. il doc. XXXI, pp. 71-72). L'identificazione sarebbe confermata dalla circostanza « de contarse entre los testigos del precedente documento (si riferisce al testamento, proveniente dal monastero di Monfero, di Johan Fernández, del 1 agosto 1285; ved. *Jograes gallegos*, pp. 232-233) un Johan Amigo, que puede ser el mismo que figura también como testigo en una escritura procedente del expresado monasterio de Monfero, otorgada en Betanzos en el año 1271, y era sin duda de la familia del Pedro Amigo del Cancioneiro » (*cit.*, pp. 233-34).

vende « quanta herdade comprou et gaanou Pedro Amigo *clérigo*, de Azenda Plays filla de Play Lomigo et de Maria Gascõa et de sous fillos i toda a Villa de Cendaye », unitamente a beni suoi personali situati in Villar de Golmar. Fra i testimoni compare Martin Froaz *jogar de Guymir* (nel quale, o in Martim das Donas, lo studioso leonese pensa di poter riconoscere il Martim *jograr* cui Johan de Guilhade dirige V 1101 e 1102)¹.

Doc. II: redatto presso il notaio di Terra de Pruzos (Betanzos); si tratta di un lungo scritto contenente una causa fra l'abate del monastero di Monfero ed i beneficiari (prestameros) che non rispettano nemmeno i privilegi reali; nella relativa inchiesta del 12 giugno 1261 figura, in qualità di testimone, Pedro Amigo, allora *clérigo da feegregia d'Ambroa* (La Coruña), oltre a un Johan Pérez de Cendae e un M. Froyat o Froat (cfr. doc. I)².

Doc. III: stipulato a Puentedeume il 5 maggio 1275; si tratta di un atto di vendita mediante il quale Marina Johanes, detta Goça, vende tutto ciò che possiede in Val Marin e in Escanoy; come primo testimone figura Pedro Amigo, *clérigo d'Escanoy (fijglesia de San Tirso d'Ambroa - La Coruña)*³.

Doc. IV: atto di vendita del 13 settembre 1288, rinvenuto nell'archivio della cattedrale di Salamanca; in esso Pedro de Vicio, *clérigo di San Martín*, vende a Pedro Amigo, canonico di Oviedo e *compannero de la iglesia de Salamanca*, alcune case situate *enna cale del Forno de Canoniga de que son linderos Çague de Medina judio e Reynna judia*. Fra i testimoni compaiono: Gonçaluo Pérez, García Pérez *sobrino* di Johan Pérez Manso e Johan Pérez *hermano* de Pedro Amigo⁴.

¹ Martínez Salazar, *Documentos gallegos*, num. XII, pp. 29-30.

² Anch'esso pubblicato dal Martínez Salazar (*Documentos gallegos*, num. XIII), non è stato dal suo editore messo in relazione con Pedro Amigo de Sevilha e, ad eccezione dell'Álvarez Blázquez (*Pedr'Amigo*, p. 180) e del López-Aydillo (p. 98), nessuno lo ha preso in considerazione.

³ Martínez Salazar, *Documentos gallegos*, num. XXVIII, pp. 67-68.

⁴ Il presente documento ed il successivo doc. V sono stati più volte pubblicati e discussi dal García Blanco, *Datos*, pp. 54-62, e *Seis estudios*, pp. 12-13 e segg.; dello stesso ved. anche *Nuevos datos*, pp. 363-371.

Doc. V: anch'esso dell'archivio della cattedrale di Salamanca, è un atto di donazione del 23 giugno 1289, mediante il quale Pedro Amigo, canonico di Oviedo e *compañero de la iglesia de Salamanca*, fa donazione *al cabildo de la iglesia de Salamanca, de un par de casas situadas en la calle del Forno de Canoniga*, acquistate da Pedro de Vicio, *clérigo de San Martín, de que son linderos ... Çague de Medina judío e ... Reyna la judía*. In cambio chiede al beneficiario: « que fagades cadanno en toda mj vida un aniuersario por alma de mj padre, senaladamientre viespera de San Pedro e de San Paulo que cae eno mes de junno. Et después de mj muerte que fagades cadanno aniuersario por mj alma con comemoraçion de mj padre el dia sobredicho por siempre»; chiede inoltre che « Maria Perez esta que mora agora en estas casas que more en ella en toda su vida, e que non sea tenuta de dar cadanno en renda por ellas mas de uinti e çinco morabedis de la moneda branca de la guerra nin uos degelas toller por mas njn menos que otri det por ellas. E que ella que las refaga a su costa. E estos uinti e çinco morabedis que los partades cadanno el dia del aniuersario e despues de muerte desta Maria Perez quelas podades arendar e fazer ...». Fra i testimoni compare un Juan Pérez *perieguero*¹.

Doc. VI: è il testamento di Pedro Amigo, canonico di Salamanca, redatto in questa città il 6 luglio 1302; da esso si apprende che Pedro Amigo, canonico di Salamanca ed Oviedo, vive a Salamanca e annovera fra i suoi beni immobili un ben nutrito numero di case nella città leonese. Egli ha almeno quattro nipoti, fratelli fra loro, rispondenti ai nomi di Álvaro, Mayor, Sancha e María González, tutti figli dunque di un Gonzalvo che dovrebbe essere suo fratello o marito di una sorella. Il testamento ci dice, inoltre, che, nonostante la posizione raggiunta nella gerarchia ecclesiastica, egli continua i suoi rapporti col mondo dei *jograes* (è la volta di Pedro Lozano) ed è egli stesso in possesso di una viola, che di quel mondo è, si può dire, uno dei simboli. Fra i testimoni figurano un Velasco Pérez e un Pedro Pérez. Un'ultima postilla precisa che « Maestre Pedro Amigo » si trova ormai « jaziendo en ssu cassa doliente »².

¹ Ved. nota precedente.

² È il XXXVIII dei documenti pubblicati da Federico de Onís y Sánchez, *Contribución al estudio del dialecto leonés*, pp. 89-93.

Poiché non possono esserci dubbi sul fatto che il *clérigo* Pedro Amigo (dei documenti I-III) ed il canonico dello stesso nome (docc. IV-VI) siano la medesima persona, grazie a quest'ultimo documento acquistano maggior valore quelli precedenti e le notizie in essi contenute. In base agli elementi di cui siamo venuti a conoscenza, si possono dunque stabilire i dati biografici che qui proponiamo. Pedro Amigo, già *clérigo* ed in rapporto con il mondo dei *jograes* nel 1260 (Martin Froaz di Guimir), *clérigo* di San Tirso de Ambroa nel 1261 e di Escanoy (feligresía di San Tirso) nel 1275, fu canonico della cattedrale di Oviedo e *compañero* di quella di Salamanca negli anni 1288 e 1289 e, infine, canonico di Salamanca (conservando ancora il canonicato di Oviedo) al momento della sua morte, avvenuta, presumibilmente, in data non molto posteriore a quella della stesura del suo testamento, nel luglio del 1302. Sulle condizioni economiche e sociali della sua famiglia non si può dire molto. Risulta, però, che egli aveva avuto delle proprietà, delle quali si era poi disfatto, prima del 1288 (doc. I), ed il testamento ce lo presenta proprietario di numerosi beni immobili dei quali non sappiamo come e quando sia entrato in possesso. Egli aveva sicuramente un fratello di nome Johan Pérez (doc. IV), molto probabilmente un altro di nome Gonzalvo Pérez (doc. IV)¹ e quattro nipoti (doc. VI). Inoltre, essendo possibile desumere dal patronimico dei fratelli che il padre doveva chiamarsi Pedro, si può notare fin d'ora che anche Pedro Amigo avrebbe potuto adottare il patronimico Pérez.

Che il nome del padre fosse stato Pedro, sembra confermato dalla scelta del giorno dei SS. Pietro e Paolo per la cele-

¹ Mi sembra che il García Blanco abbia mal inteso la parentela degli altri due Pérez del doc. IV: Gonzalvo e García, che egli ritiene « sobrinos, a su vez, del hermano de Pedro Amigo, antes mencionado » (*Seis estudios*, p. 6). Poiché siamo già a conoscenza del fatto che Pedro Amigo aveva ben quattro nipoti che portavano come patronimico González ed un fratello il cui patronimico era Pérez, mi sembra logico pensare che il Gonzalvo Pérez del doc. IV sia anch'egli, al pari di Johan Pérez, fratello del canonico e padre dei quattro nipoti. Del resto una lettura attenta del passo del documento rivela che Gonzalvo Pérez è nominato da solo, mentre « sobrino » (al sing.) di Johan Pérez Manso è dichiarato soltanto García Pérez.

brazione dell'anniversario della di lui morte (già avvenuta alla data del 23 giugno 1289; cfr. doc. V)¹ e dalla presenza di un singolare errore, più volte ripetuto, nelle registrazioni delle messe di requiem, tramandateci dal *Libro de Aniversarios* dell'archivio della cattedrale di Salamanca². L'errore cui abbiamo accennato riguarda principalmente la registrazione del 9 giugno, che attribuisce al canonico una data di morte anteriore a quella della stesura del suo testamento: «... Fallescio en el ano del Nacimiento de Nuestro Saluador Jesu Xpo de mill e dozientos e ochenta y nueve anos»; questa annotazione viene ripetuta a seguito delle registrazioni del 17 giugno e 17 dicembre, ma non c'è dubbio, come del resto ha già notato il García Blanco³, che tale data è da attribuire alla morte del padre, in seguito alla quale Pedro Amigo fece donazione di alcune case al *cabildo de la iglesia de Salamanca* (doc. V). Lo scambio fra queste due persone deve essersi verificato, a mio avviso, perché la redazione del *Libro de Aniversarios* è di almeno tre secoli posteriore al periodo di cui tratta e riporta, perciò, notizie copiate o riassunte a notevole distanza di tempo⁴; ma a rendere possibile l'errore deve essere stata l'omonimia tra padre e figlio.

Quasi tutte le registrazioni sono accompagnate dalla sintetica descrizione del luogo ove si trova la tomba; detta descrizione corrisponde perfettamente a quella contenuta nelle ultime volontà del canonico: «... mando mjo cuerpo a sepultura a la iglesia de la ssee de sancta Maria de Salamanca, e mando que me echen dentro en la claustra ali do tengo mj sepultura elegida,

¹ È in base a questo solo elemento che il García Blanco deduce il nome del padre (*Datos*, p. 59 e *Seis estudios*, p. 6), per quanto da solo non possa essere considerato prova determinante (oltre alla possibilità che a determinare la scelta potrebbe essere stato il fatto che è la prima festività importante dopo la data del documento, dobbiamo ricordare che essa è dedicata anche a S. Paolo; Pedro Amigo, inoltre, potrebbe averla scelta in vista delle celebrazioni da effettuarsi dopo la sua morte).

² Apud García Blanco, *Nuevos datos*, pp. 364-71 e *Seis estudios*, pp. 7-10. Si sono celebrati nel giro di un anno fino ad otto anniversari così distribuiti: 7 febbraio, 2 maggio, 9 e 17 giugno, 25 agosto, 22 settembre, 18 ottobre e 17 dicembre; di essi soltanto uno commemora anche la morte del padre.

³ *Nuevos datos*, pp. 367-68.

⁴ García Blanco, *Seis estudios*, p. 9.

do sse ssuel ffazer el Cabildo en verano» (doc. VI, rr. 3-4)¹. Non è però possibile rintracciare la tomba, perché la vecchia cattedrale salmantina, ed in particolare il chiostro, hanno subito nel corso dei secoli numerosi restauri che ne hanno cambiato notevolmente la fisionomia; né esiste alcuna iscrizione, fra quelle raccolte dal Villar y Macías², che possa essere messa in relazione con Pedro Amigo.

Come il tentativo d'identificazione, anche l'ipotesi che Pedro Amigo provenisse da una famiglia di origine gallega venne proposta dal Martínez Salazar, il quale notava che «los apellidos Vilolombrosa, Amigo, Sanjurgió o Sanjurgo, abundan en antiguos documentos gallegos y aún persisten los dos últimos en la provincia de La Coruña³. Anche il Murguía fornisce una serie di notizie relative a persone che portano tale *apellido*: «De Sevilla, no por ser natural de dicha ciudad, sino por haber vivido en ella. De Betanzos eran muchos que llevaban su apellido, y él, sin duda alguna, lo fué también. En una carta venta, curiosa, de Urraca Cripiniano, vecina de Betanzos, año de 1237, aparecen como testigos Pedro juglar, Juan Amigo de uendramo (Bendrade Ayuntamiento de Oza, partido judicial de Betanzos) y Joseph Amigo de Tourinos (Touro). Hacia 1098 se menciona un D. Pedro Amiguiz, como Obispo y Gobernador de Caabeiro, y en escritura de Monfero, año de 1301, figura como testigo Paj Amigo do Pajal. Pero Amigo vivía aún en 1285, en cuya fecha fué a su vez testigo en Sevilla del testamento que Johan Fernández, hermano de Gonzalo Rodríguez jograr, hizo en aquella ciudad, y en el cual probando la común oriundez gallega, otorga una manda al monasterio de Monfero⁴.

¹ Le registrazioni del 22 settembre e del 18 ottobre sono seguite rispettivamente dalle due descrizioni più estese: «... que yaze en el claustro, cerca de una columna de piedra que tiene una paloma, y está en frente de la puerta del cabildo» e «... que yaze en la claustra, en frente de la puerta del cabildo, par de una coluna que tiene una paloma» (apud García Blanco, *Nuevos datos*, pp. 364-366 e 371 e *Seis estudios*, pp. 9-10).

² Cit., *Seis estudios*, pp. 10-11; cfr. anche *Ars Hispaniae*, V, p. 274.

³ *Jograes gallegos*, p. 233; ed una scorsa ai nomi contenuti in *Documentos gallegos* può rivelare con quanta frequenza compare l'*apellido* Amigo.

⁴ Murguía, p. 28. Nuovi contributi in questo senso sono portati in seguito

È indubbio, dunque, che nella Galizia dei secc. XII e XIII sia esistita una famiglia (o più famiglie) di notevole importanza, per i suoi possedimenti (deducibili dalle compra-vendite e dai lasciti) e per le cariche raggiunte da qualcuno dei suoi membri (mi riferisco al D. Pedro Amíguiz, vescovo e governatore di Cabeiro già nel 1098), dalla quale, con tutta probabilità, doveva discendere Pedro Amigo. È necessario, tuttavia, avvertire che il Murguía ha commesso un errore, perpetuato nella storiografia successiva. Si tratta dell'affermazione secondo la quale Pedro Amigo figurerebbe, in qualità di testimone, nel testamento di Johan Fernández, fratello di Gonzalo Rodríguez *joglar*, redatto a Siviglia nel 1285; accettando senza riserve tale notizia, tutti gli studiosi che successivamente si sono interessati alla questione, hanno accolto come dato sicuro il soggiorno del *clérigo-jograr* nella città andalusa, ed hanno messo in relazione la denominazione « de Sevilha » datagli dai codici, con questo soggiorno¹. In realtà, nel documento in questione², compare come testimone non Pedro Amigo, bensì un Johan Amigo che, come abbiamo già visto, il Martínez Salazar pensa di poter identificare

dal Filgueira Valverde, grazie alle sue ricerche presso il Tumbo de Sobrado: « La suscripción más antigua (Arch. H. Nac. — « Tumbo de Sobrado », I, fol. 21) en que aparece el apellido Amigo es de 1023. Ya en el siglo XIII hallamos en San Fiz, cerca de Ponte Arcediago, una toponimia « Casal de Petro Amigo »; en un documento de 1220, « Pelagius Servandi de Arciu », dona al Monasterio « hereditate mea quam habeo ... in filigresia Sci. Felicis iuxta Pontem Archidiaconi loco nominato Casal de Petro Amigo » (idem, fol. 69. — Ponte Arcediago, sobre el Ulla, está en el Ayuntamiento de Santiso, Obispado de Lugo). Cuatro años más tarde hallamos una familia que puede ser la de nuestro juglar: « Filius de Amigo trasulfit VII: Sueriis Anmiguít, Petrus Amigit, Gontro de Amiguít, Azenda Amigit » (idem, fol. 113) » (Filgueira Valverde, p. 137).

¹ Cfr., ad es., Filgueira Valverde, p. 136; García Blanco, *Datos*, pp. 58-59 e 60; idem, *Nuevos datos*, p. 363 e *Seis estudios*, p. 9; Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, p. 186; Nunes, *Amigo*, I, p. 238 in nota; Couceiro Freijomil, I, p. 60; Álvarez Blázquez, *Pedro Amigo*, pp. 181-184 etc. ...

² Per eliminare definitivamente qualsiasi dubbio, riportiamo qui tutti i nomi di persona citati nel documento pubblicato dal Martínez Salazar (*Jograes gallegos*, p. 232): Johan Fernández, Fernán Eanes Sanjurgio, Marina Lourenço de Golfim, Gonçalvo Rodríguez *jograr*, Johan de Vilalombrosa, Gonçalvo Eanes Sanjurgio, Johan González, Johan Amigo, Johan Garcí *escrivano* e *dona Oro huespeda*.

con il Johan Amigo del documento, proveniente dal monastero di Monfero, del 1271¹. A proposito dell'identità dell'inquilina Maria Pérez, le opinioni dei critici sono discordi. Il García Blanco pensa possa trattarsi della nipote di Pedro Amigo, nominata in qualità di erede nel testamento². Ma si tratta sicuramente di un errore, poiché la nipote Maria, alla quale si riferisce il García Blanco, quella cioè alla quale il canonico lascia in eredità « mill mr. pora casamiento », si chiama González, come gli altri tre nipoti. Su questo non possono sussistere dubbi perché il nome completo è riportato due volte nel documento³. Il Menéndez Pidal, invece, non ha dubbi nell'identificare questa Maria Pérez con la famosa *soldadeira* dallo stesso nome⁴. Dati i rapporti esistenti fra la Balteira ed il poeta, deducibili come abbiamo visto dai componimenti poetici di Pedr'Amigo (ad es. il num. XXVII) e di altri poeti (cfr. B 1599 / V 1131 di Pero d'Ambroa e B 1504 di Fernan Velho), è lecito ritenere possibile l'identificazione di Maria Pérez, affittuaria del canonico, con la Balteira; inoltre fra le date attribuibili ad alcune delle poesie del nostro, quelle dei documenti discussi fin'ora, e quelle dei documenti relativi a Maria Pérez (1257, 1263, 1280, 1281 e 1285)⁵, non esistono contraddizioni. Anzi, direi che l'essere a conoscenza di questa circostanza, facilita l'interpretazione di B 1596 / V 1128 e di B 1598 / V 1130 di Pero d'Ambroa (= Lapa, numm. 334 e 336); prende inoltre consistenza l'ipotesi secondo la quale nei due protagonisti di B 1599 / V 1131, anch'essa di Pero d'Ambroa (= Lapa, num. 337), siano da riconoscere la celebre *soldadeira* ed il *clérigo* Pedro Amigo⁶.

Non mi sento in grado, invece, di affermare con altrettanta sicurezza che i due siano necessariamente nativi di Betanzos, perché se è certo, come ha dimostrato il Murguía, che « ahí

¹ Cfr. la nota 86.

² Cfr. García Blanco, *Datos*, pp. 59-60 e *Seis estudios*, pp. 6-7.

³ L'errore, evidente, è stato notato già dal Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, p. 187 nota 1.

⁴ *Poesía juglaresca*, p. 187.

⁵ Ved. in Martínez Salazar, *Una gallega célebre*, pp. 298-304.

⁶ Come già aveva proposto la Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 547, 549, 679-680.

había varios individuos con apellido Amigo»¹, è anche vero che varie persone aventi tale *apellido* sono presenti in documenti di altre località (cfr. nota 101), e che i primi documenti relativi a Pedro Amigo non sono soltanto di Betanzos, ma anche di Puente deume (sempre in prov. di La Coruña), così come di Puente deume sono alcuni di quelli relativi a Maria Pérez. Questo però, data la grande vicinanza fra le due località, non toglie niente al tentativo di stabilirne l'origine. Una coincidenza che mi sembra non sia stata rilevata da nessuno, è l'omonimia fra il Johan Pedriz (del doc. I), Johan Pérez, fratello di Pedro Amigo (doc. IV) e Juan Pérez *perieguero* (del doc. V)². Non desterebbe meraviglia il constatare che una carica laica così importante ed ambita fosse stata appannaggio proprio del fratello del canonico; purtroppo non esistono elementi sufficienti per proporre l'identificazione di questi personaggi, se non l'omonimia ed il fatto che vivano tutti nello stesso periodo nella cerchia del canonico salmantino.

A proposito del documento V, sarà opportuno notare che, secondo il García Blanco, vi si fa donazione al *cabildo* di Salamanca di quelle stesse case che formerebbero nuovamente oggetto di donazione (e sempre al *deán y cabildo* di Salamanca) nel testamento del canonico³; si tratta di una confusione facilmente comprensibile, essendo situate tutte queste case in *calle del Horno de Canóniga*, sia quelle acquistate mediante il documento dell'anno precedente, dal *clérigo de San Martín* Pedro de Vicio (confinanti con quelle di Çague de Medina *judío* e Reyna *judía*), che vengono donate al *cabildo* salmantino mediante questo documento⁴, sia quelle che il canonico dona al *dean et cabildo desta misma See*, a mezzo del suo testamento. Si noti, però, che queste ultime con le *tres tiendas que estan con estas*

¹ Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca*, p. 187 nota 2.

² La carica di *perieguero* ha avuto nella penisola iberica, e soprattutto in Galizia, notevole importanza.

³ *Datos*, p. 59, con riferimento alle pp. 56-57, e *Seis estudios*, p. 6, con riferimento alle pp. 4-5.

⁴ Si noti che la donazione, e di conseguenza il passaggio di proprietà, viene accettata dallo stesso *cabildo* che interviene nel documento: «Et nos el dean e el cabildo sobredichos asi lo otorgamos».

casas mismas, Pedro Amigo dichiara di averle acquistate da Çague de Medina *judío*; sono perciò quelle confinanti con quelle comprate da Pedro de Vicio, non le stesse. Si ignora, però, quando ne sia entrato in possesso il canonico, non essendo stato rinvenuto il relativo contratto di vendita.

Ci resta da notare un particolare: che nel testamento non si fa più menzione dell'inquilina Maria Pérez; che si tratti o no della Balteira, è certo che nel 1302 essa doveva essere morta ormai da tempo.

Questo è quanto si può dedurre dall'esame dei sei documenti relativi al canonico Pedro Amigo, ma ne esistono altri due di cui non ho parlato fin qui perché: il primo si riferisce ad un Pedro Pérez, detto Amigo di San Jurgo, senza precisarne la professione; il secondo ad un Pedro *jograr* che, essendo figlio di Pedro Pérez, detto Parente, è anche lui un Pérez. Per evitare confusioni assegno loro i numm. VII e VIII.

Doc. VII: è un atto di vendita stipulato a Betanzos il 10 maggio 1272, che ha suscitato l'interesse del solo Álvarez Blázquez. Poiché esso si presta a discussione, è opportuno prendere visione dei passi controversi. «Conoszuda cousa seija por este scripto como eu Pedro Perez dito Amigo de Sanjurgo, ensembra con meu yrmao Pedro Perez de San Jurgo, fillos que fomos de Maria Perez dicta filla de San Jurgo, ... vendemos et firmemente outorgamos a uos Pedro Martijz de Currugou (Corujón?) et a uossa moler Gontrode Perez ... as duas partes da quell agro que chaman dos Lauallos ... o qual agro iaz en frigligia de San Fiz de Monfero, et este dicto quinon deste agro auemos nos de parte de nossa madre ia dita ... facta a carta X. dias andados de Mayo i era de Mill et CCC et X.» I testimoni sono: Pedro Martiiz Santorum, Pedro Perez detto Bispo *alfeate*, Johan Uidal da Porta, Martin Fernandez da Cruna, Fernan Pelaez d'Aymir e Pedro Eanes de Paazos de San Jurgo¹.

Secondo l'Álvarez Blázquez: «Si no fuese por esta doble apelación de María Pérez, que acaso tuviera un apodo local

¹ Anch'esso è stato pubblicato dal Martínez Salazar, *Documentos gallegos*, num. XXV, pp. 62-63.

derivado de un topónimo vinculado a las propiedades familiares, podría pensarse que el mote de « Amigo », con que era conocido Pedro Pérez, era clara indicación del nombre de su progenitor, tanto más cuanto que ambos se llamaban Pedro. Y aquí convendrá recordar la cantiga de escarnio que Pedro Amigo dirige a la Balteira en ocasión en que ella emprende su cruzada, preguntándole qué piensa hacer con su escolar y con su hijo. Parece como si se tratase de ellos mismos, dado el tono familiar de la pregunta: « E dixeu: pois ides vossa via, / ¿a quen leixades o vosso escolar, / o voso fillo e vosa compañía? » Otra dificultad para la identificación estriba en la fecha del documento, pues en el año 1272 la Balteira viviría aún, y allí se dice « fillos que fomos de María Pérez ». ¿Estará equivocada la lectura y el documento dirá « somos »? ¿Serían bienes legados « inter vivos » por la Balteira a sus hijos en ocasión de disponer sus asuntos antes de hacerse cruzada? Puede también suceder que, estando la fecha consignada en notación romana — Era de mill e CCC et X años —, el escriba hubiese suprimido inconscientemente una X, o acaso el transcriptor no la haya visto, lo que nos llevaría al año 1282, cuando ya imaginamos que la inquieta soldadera no era de este mundo »¹.

Non posso condividere l'opinione dell'Álvarez Blázquez per più ragioni. Non ritengo legittimo alterare i termini del documento perché non ci sono motivi sufficienti per ritenerli errati² e perché l'apportarvi due modifiche di tal genere significherebbe adattarlo scientemente alle proprie necessità senza alcun rispetto per il testo³. Ma soprattutto perché non vi è alcun indizio,

¹ *Pedro Amigo*, pp. 185-86 nota 26.

² Fra l'altro le correzioni proposte non servirebbero a molto, perché il ritenere il documento posteriore di dieci anni, cioè del 1282, non giustificherebbe il « fomos », poiché a tale data, se l'identificazione del Martínez Salazar è giusta, la Balteira era ancora viva (*Una gallega célebre*; cfr. anche Michaélis, *Randglosse VII*, p. 537) e lo era ancora nel 1289 se l'inquilina del canonico e la *soldadeira* sono la stessa persona.

³ Anche con la correzione di *fomos* in *somos* non si arriva a niente, perché, non possedendo alcuna prova che Pedro Amigo sia nato intorno al 1225 come vuole l'Álvarez Blázquez (*cit.*, p. 184), non possiamo stabilirne l'età nel 1272 e, di conseguenza, se poteva avere ben due figli in età tale da vendere i beni ma-

e tanto meno prova, che la Maria Pérez del presente documento e la Balteira siano la stessa persona, né che dalla Balteira e da Pedro Amigo fossero nati dei figli (i vv. di *B 1663 / V 1197* non provano niente; anche se l'attribuzione di un figlio alla nota *soldadeira* fosse da accettare come un fatto reale, non si vede perché il figlio dovrebbe essere proprio di Pedro Amigo; il fatto che nella poesia Pedr'Amigo lo ricordi subito dopo l'*escolar* e con « tono familiar » non è una prova sufficiente). E perché la Balteira, in vita, si sarebbe disfatta dei suoi beni in favore dei figli? Pensare che si accingesse a sistemare i suoi affari in vista di partire crociata e nello stesso tempo accettare che « Martínez Salazar ha dimostrato la autenticità di tal peregrinación, a la vista de un documento coetáneo del monasterio cisterciense de Sobrado de los Monjes (La Coruña), donde consta que María Pérez había tomado la cruz en enero de 1257 »¹, è un controsenso, visto che i preparativi della partenza avverrebbero con un ritardo di ben 15 anni! Ma circa il viaggio di penitenza della Balteira e sulla datazione di *B 1663 / V 1197* mi sono già espressa. Ammettiamo per un momento che essa abbia voluto rinunciare ai suoi beni per condurre gli ultimi anni della sua vita in umiltà, al fianco del canonico. Ma perché Pedro Amigo, se avesse avuto dei figli, avrebbe lasciato tutte le sue sostanze liquide, come dimostra il testamento, ai nipoti? Il fatto che si tratterebbe di figli illegittimi di un appartenente al clero non costituirebbe un ostacolo².

Io credo che questa Maria Pérez sia tutt'altra persona e che i due fratelli non siano figli di Pedr'Amigo. In base agli elementi fornitici dal documento, e senza ricorrere a ingiustificate correzioni, le ipotesi che si possono formulare sono due. La prima è che il « Pedro Pérez dito Amigo de San Jurgo (San

terni (il fatto che fosse *clérigo* nel 1260 non esclude che egli sia nato, ad es., nel 1235-40; in questo caso, avendo egli nel 1272 dai 32 ai 37 anni, ben difficilmente avrebbe potuto avere due figli che le leggi considerassero adulti agli effetti di una compra-vendita (non della testimonianza in atto privato, per la quale erano sufficienti 14 anni).

¹ *Cit.*, p. 174.

² Cfr., ad es., la lettera papale di Bonifacio VIII, num. 1328, in Digard-Faucon-Thomas, *Les Registres*.

Jorge de Torres - La Coruña) » sia il canonico stesso; in tal caso si potrebbe pensare che il Pero Pérez, testimone nel testamento del canonico, e Pedro Pérez de San Jurgo siano la stessa persona (la legge non proibisce ai familiari di comparire come testimoni in un testamento, se non nel caso che essi siano gli eredi¹ e il fratello Pedro Pérez non lo è). Il dichiararsi figli di Maria Pérez, *dicta filla de San Jurgo*, non ha qui lo scopo di favorirne l'identificazione (per la quale nome, patronimico, soprannome e provenienza sono più che sufficienti), bensì quello di giustificare la provenienza e la ragione del possesso dei beni che si accingono a vendere. Il maggiore ostacolo all'accoglimento di questa ipotesi, mi sembra che sia costituito dalla mancanza di qualsiasi riferimento alla professione; non vien detto che sia *clérigo*, ma nemmeno gli si attribuisce una qualifica diversa. La seconda ipotesi è che Pedro Pérez « dito Amigo de San Jurgo » sia da identificare con il padre del canonico che nel 1272 era, come abbiamo visto, ancora vivo. Ma a favore della prima fa propendere anche un'altra considerazione: la preferenza (che sembra consapevole) data dal canonico all'*apellido* Amigo nei confronti del patronimico; anche se questa preferenza può essere giustificata dall'eccessiva diffusione di quest'ultimo che non consentiva una precisa identificazione, a determinarla deve avere almeno concorso la necessità di differenziarsi dall'omonimo fratello.

Doc. VIII: si tratta di un atto di donazione del 4 maggio 1297, proveniente dal monastero di Monfero, per mezzo del quale *Pedro Iograr*, *ffillo que ffoy de Pedro Pérez dito Parente*, dona al mona-

¹ Mentre il *Fuero Juzgo*, circa la capacità di testimoniare nei testamenti, si mantiene nel vago ed il *Fuero Real* si limita ad escludere l'erede nelle *mandas* (Libro III, Título V, Ley VIII, p. 76), le *Siete Partidas* precisano i casi di esclusione per incapacità nei testamenti per i servi, gli eredi, i parenti in linea diretta e *los colaterales dentro del cuarto grado* (Leyes 9 e 11 del Título I della Partida VI). Ma è noto che la nuova legislazione non entrò in vigore che dopo la promulgazione del *Ordenamiento de Alcalá* del 1348, dovuto ad Alfonso XI, nonostante fosse stata sanzionata da Alfonso X. Lo provano le testimonianze di Johan Pérez, *hermano de Pedro Amigo*, e di Johan Yanes, *criado de Pedro de vicio*, nel doc. del 1288.

stero di Monfero parte del « *casal que chaman das Fianças qual iaz em Villa Susso ffigrisia de San Gurio (Jorge) de Torres, qual quinon sobre dito amj perteeçe por uoz do sobredito meu padre ...* ». Fra i testimoni troviamo un Johan Amigo de Santandre, un Gonçaluo de Goymir, un Johan Pérez de Sangiao da Arca, un Johan Vidal, etc. ...¹.

Con ogni probabilità il Pedro *jograr* qui citato è persona diversa dal Nostro², anche se le coincidenze che si possono rilevare dal documento sono numerose: 1) nome e patronimico (che pur non essendo menzionato, lo si ricava dal nome del padre); 2) nome e patronimico del padre (qui si dà anche il soprannome, ma non conoscendo quello del padre del canonico, se ne aveva uno, non ha significato); 3) possesso di proprietà a San Jorge de Torres, luogo di provenienza della Maria Pérez del doc. VII; 4) a questa data il padre viene ricordato come defunto (quello del canonico lo era nel 1289); 5) fra i testimoni figurano membri di famiglie a noi già note; a parte i Pérez che possono non significare niente, ancora un Amigo (de Santandre), uno di Goymir, un Peláez e Johan Vidal (il Johan Vidal da Porta del doc. precedente?). Sono certamente coincidenze interessanti, tali da far riflettere, ma a mio parere non sufficienti a dimostrare l'identità fra i due poeti che, oltre ad avere lo stesso nome, vivono ed operano in una stessa regione, geograficamente molto circoscritta, negli stessi anni e che sono in relazione con membri delle stesse famiglie.

Per quanto riguarda il canonico di Salamanca, possiamo aggiungere che la maggior parte dei suoi beni immobili, oltre a numerosi legati, vanno a istituzioni benefiche o religiose di vario genere (quali conventi, ospedali, confraternite, etc. ...); ma il fatto per noi più significativo, come è già stato notato, è che lascia la sua viola al giullare Pedro Lozano³, confermando

¹ Ved. in Martínez Salazar, *Documentos gallegos*, num. XLVIII, pp. 99-100.

² Così pensano Couceiro Freijomil, *Diccionario*, III, p. 57; Martínez Salazar, *Jograes gallegos*, p. 234 e Villa-amil y Castro, p. 374.

³ Di Pedro Lozano, come di Martim Froaz *jograr de Guimil*, di Gonzalvo Rodrigues e di Pedro *jograr*, i canzonieri non ci hanno conservato niente.

con questo atto di avere rapporti col mondo dei giullari e di dilettarsi egli stesso nell'arte di *violar*. Pur non ritenendo, col Menéndez Pidal, che « Nuevos documentos no son necesarios para afirmar la identidad de estas tres personas (Pedr'Amigo poeta con Pedro Amigo canonico e l'inquilina Maria Pérez con la Balteira); si serían necesarios para negarla »¹, penso che la serie di coincidenze che ci è stato possibile rilevare giustifichi e rafforzi la proposta di identificazione fra il poeta ed il *clérigo* avanzata dal Martínez Salazar e accettata e sostenuta unanimemente dalla critica.

L'unico giudizio coevo sulla produzione poetica di Pedr'Amigo ci viene da un poeta della stessa scuola; si tratta dell'accusa di *escarnir* o *escarnecer* o *trobar* che il giullare Lourenço lancia contro il Nostro in V 1033², ma poiché essa riguarda il *son*³, cioè la melodia che accompagnava i componimenti, non essendoci essa pervenuta, non possiamo dar giudizi.

Per quanto concerne la tematica, una notevole differenza distingue le *cantigas d'amigo* e quelle *d'escarneo* e *maldizer* da quelle *d'amor*. In quest'ultime Pedr'Amigo si limita a ripetere, con ben poca destrezza e senza alcun apporto personale, temi e motivi fra i più adusati e triti. Ben diversa è invece la situazione nelle *cantigas d'amigo*, ove il Nostro rivela di possedere una particolare sensibilità poetica ed una raffinata inventiva. Egli crea una galleria di personaggi femminili che formano un piccolo ma vario mondo fatto di creature vive: ora piene d'amore e d'orgoglio per l'*amigo* (numm. VIII, IX e XV), ora fiduciose e sorde alle sollecitazioni ed ai dubbi che possono venire dal mondo esterno (num. XIII), ora alla ricerca di notizie dell'*amado* (num. XI), ora in conflitto con la madre che non vuol riconoscere la lealtà dell'*amigo* (num. XVI), ora in discussione con l'amica che, anch'essa innamorata, pretende di parlare unicamente del proprio *amigo* (num. X), ora tanto sicura di sé e della

¹ *Poesia juglaresca*, p. 188 nota 1.

² Circa la difficoltà di stabilire la priorità delle accuse, cfr. la nota che precede il num. XXXIII.

³ Vv. 2-5 e 10-11; ved. in Tavani, *Lourenço*, num. XVIII.

propria fedeltà da sfidare l'*amigo* a provare il contrario (num. VII), ora morsa dal dubbio e dalla gelosia (num. XII), ora nell'atto di escogitare l'inganno che le permetterà di incontrarsi, eluso ogni controllo, con l'*amigo* (num. XIV). Ed alla varietà e ricchezza tematica si unisce una tale perizia tecnica, per cui il Lapa può affermare che « Pedr'Amigo de Sevilha foi o poeta que melhor cultivou a cantiga de confiança »¹, così come il Nunes lo aveva definito « bom conhecedor de seu ofício »². Vari e numerosi sono i temi accolti da Pedr'Amigo nel suo canzoniere giocoso, ove si dimostra attento osservatore del suo prossimo, sempre disposto allo scherno ed alla polemica e, soprattutto, perfettamente inserito nell'ambiente della corte alfonsina e qui partecipe di ogni discussione e pronto a cogliere ogni spunto che potesse fornirgli l'occasione per un nuovo *maldizer*. Ciò è dimostrato dalla sua partecipazione ai vari cicli alla moda di cui abbiamo già parlato. Ma la galleria dei suoi personaggi non si esaurisce con quelli presi di mira dai suoi compagni d'arte; gli altri però, non formando oggetto di scherno collettivo, sono di più difficile individualizzazione, circostanza questa che talvolta non consente di capire il senso preciso dello scherno stesso; esso però doveva essere immediatamente inteso nella cerchia ove nasceva e veniva divulgato.

Anche la sua perizia tecnica si manifesta in modi e in misura diversi nelle tre sezioni del canzoniere. Nelle *cantigas d'amor* gli artifici retorici più usati sono: l'*annominatio*, che talvolta dà origine a rime derivate (num. I); l'*enjambement*, di cui fa largo uso e che in taluni casi è molto forte (num. III, vv. 8-9), ma che non arriva mai, a differenza delle *cantigas d'amigo*, ad unire due strofe; l'inizio polisindetico delle strofe (num. I); il gusto per le antitesi, limitato a *viver / morrer* (num. IV); l'impiego della parola rima (num. IV). Come si può costatare facilmente, sono i tratti comuni a tutta la lirica gallego-portoghese e che sono presenti, in maggiore o minor misura, in tutto il canzoniere del Nostro. L'unico schema inconsueto adottato da Pedr'Amigo nelle poesie amorose, è quello impiegato al num. I e consiste

¹ *Lições*, p. 165.

² *Amigo*, I, p. 240.

nell'artificio di chiudere il primo e l'ultimo verso di ogni strofa con una parola-rima; questa tecnica sembra impiegata unicamente da Pedr'Amigo e da Pero de Veer in *V* 650¹. Ma ciò che rivela, almeno in embrione, quelle che sono le reali possibilità versificatorie del Nostro, è l'impiego, anche nel canzoniere amoroso, delle *coblas doblas* (num. I) e delle *coblas unissonans* (num. IV, con variazione della rima *c*), ritenute più difficili e impegnative nei confronti delle *coblas singulares*². Ben più consapevole e ricercata si rivela però la sua tecnica nelle *cantigas d'amigo* e in quelle *d'escarneo e maldizer*; anche qui Pedr'Amigo fa largo uso degli artifici tecnici già notati, ma ad essi si aggiunge un maggior numero di tentativi di innovazione delle strutture e di sottigliezze retoriche che mettono chiaramente in luce la sua perizia. L'*enjambement* può unire disinvoltamente fra loro due strofe (ad es. al num. XXVII), oppure l'ultima strofa alla *fiinda* (num. XXI); la parola-rima diventa locuzione-rima e frase-rima (num. XVII), fino a dare origine alla *canção redonda* (num. XXIX)³, ove i vv. 1, 4 e 7 sono identici in tutte le strofe, le quali sono perciò *capcaudadas* e *capfinidas*; l'apertura anaforica è trattata in modo talmente nuovo, mediante un giuoco di alternanze e riprese, da costituire quasi una nuova tecnica (num. XVI); si adottano rime in *-age*, di tipo ultrapirenaico, che impreziosiscono il testo (num. XVI); le figure dell'*apostrophe* e dell'*anaphora* si fondono dando luogo ad una *repetitio* (o *polyptoton*) di *apostrophe in exordium* (num. IX e soprattutto num. XIII), piuttosto rara nella lirica gallego-portoghese⁴. Com'è

¹ Attribuita dalla Michaëlis a João Ayres (*Ajuda*, II, p. 599 nota 2); ma cfr. Costa Pimpão, p. 104. Ad essi si aggiunge, però, anche Pero Garcia Burgalês con *A* 103 / *B* 211.

² Cfr. Costa Pimpão, p. 102.

³ L'unico altro esempio è di Pero da Ponte (*A* 292 / *V* 570). Questa struttura rivela, secondo la Michaëlis (*Ajuda*, II, pp. 598-99), una più profonda conoscenza delle letterature provenzale e francese.

⁴ Il poeta che più vi si avvicina è D. Denis con *B* 573 / *V* 177 (ove però l'impiego è determinato dalla struttura parallelistica del componimento) e con *B* 554 / *V* 157 (ma con minore regolarità). In altri casi l'*apostrophe* non sta all'inizio del discorso e non costituisce apertura anaforica (così *B* 1223 / *V* 828 di Johan Baveca), o, pur essendo collocata in luogo fisso, esso non corrisponde al primo

naturale, nelle poesie *d'escarneo* l'artificio principale è l'*equivocatio*, di cui ci offre delle prove assai riuscite ai numm. XVIII, XXIII e XXIV.

Nelle *cantigas d'amigo* come in quelle giocose si rivela in tutta la sua completezza la particolare predilezione di Pedr'Amigo per le *coblas doblas*, struttura che porta insita, quando il primo e l'ultimo verso delle strofe hanno rima uguale (*a*), cosa che si verifica con grande frequenza (oltre al num. I, i numm. V, XVII, XVIII, XIX, XXII, XXIV, XXV, XXVIII, XXXIII e XXXIV), la necessità che le strofe siano *capcaudadas* per singole coppie. È questa una situazione nuova nei canzonieri gallego-portoghese, i cui poeti sembrano prediligere, in genere, la struttura più semplice costituita dalle *coblas singulares*, abbastanza numerose anche nel Nostro, che le impiega anche nelle *cantigas de refram*, introducendovi in molti casi l'assonanza nelle rime (*singulares*: XI, XIII, XVI, XX, XXIII, XXVII, XXIX, XXX, XXXI e XXXV; *singulares* con *refram*: VI, VII, VIII, X, XII, XV, etc. ...); sono pressoché inesistenti i componimenti in *coblas unissonans*¹, mentre mostra una certa predilezione anche per le *coblas* miste, che alternano *coblas doblas* con *coblas singulares* (num. IX: I *sing.*, II-III *doblas*²; num. XXXII: I-II *doblas*, III *sing.*³; e XXXIV: I-II *doblas*, III *sing.*). Ma la sua attenzione all'aspetto formale è confermata anche dalla notevole ricchezza di rime (cfr. il Rimario) e dal tentativo di inserire, nelle rime, le assonanze⁴.

verso della strofa né del discorso (così *B* 711 / *V* 312 di Gonçal'Eanes do Vinhal), oppure, pur venendo impostata come apertura anaforica, cambia di posto nella seconda strofa e scompare nella terza (come in *B* 747 / *V* 349 di Johan de Guilhade).

¹ Nessuna risponde rigidamente alle regole; Pedr'Amigo le impiega introducendovi una variazione nella rima (numm. IV, XXI e XXVI con variaz. di *c*; num. IX con variaz. di *b*.)

² Potrebbero, però, essere *unissonans*, con variaz. della rima *b*.

³ Ove *b* della terza ripete *c* di I-II.

⁴ Così al num. VI (ove *b* della III strofa (-*ados*) riprende *a* della II (-*ado*); al num. VIII (ove *a* e *b* delle strofe II e III sono assonanti in *coblas singulares*); al num. X (ove *a* della I è assonante con *a* della IV; *b* della II con *b* della III, e *a* della II con *b* della IV); al num. XII (con *a* e *b* quasi sempre asso-

Da tutto ciò che siamo andati osservando, mi sembra che si possa concludere che Pedr'Amigo, che riesce talvolta a presentarci delle poesie ben riuscite sotto ogni aspetto, come nel caso della pastorella e di molte *cantigas d'amigo*, non riesce tuttavia a svincolarsi dalla piattezza e dalla monotonia nella più convenzionale poesia *d'amor*, ove rivela tutti i propri limiti e l'incapacità di dare un po' di vigore e di scioltezza ai suoi componimenti. Ottimo creatore di personaggi, specialmente di figure femminili, è un buon artigiano del verso e della rima, sempre attento alle tecniche retoriche ed alle strutture che, in alcuni casi, cerca di variare apportandovi innovazioni o articolandole in nuovi modi. Non sempre i suoi tentativi danno buoni risultati, anche se sue prime preoccupazioni sono, appunto, quella della perfezione formale e della ricerca di nuovi mezzi espressivi.

L'ordine che seguiamo per l'edizione dei testi è quello dei codici; di *B* per i numm. I-XXIX, presenti, ad eccezione dei numm. XVIII e XIX, nei due manoscritti; di *V* per i rimanenti, conservatici dal solo codice vaticano. Per quanto riguarda la grafia, nei casi di divergenza fra i due codici, si è costantemente data la preferenza a quella del codice *B*; dove però *V* offriva la lezione per esteso (di fronte a quella abbreviata di *B*), la si è accettata, così come si è accettata la lezione di *V* per *-rr-* intervocalico, ove *B* presenta *-ir-* (*moirer/moyrer* per *morrer*); si è trascritto con *j* le *i* ed *y* dei codd. che hanno valore di sibilante palatale sonora (*já, ajudar, pelejar*, etc. ...), si è distinto *u* da *v*; si sono conservate l'alternanza della nasale finale (*gran/gram*) e la disparità di rappresentazione in *que-na* ≠ *non-na*¹; si è sostituito *ç* con *c*, davanti ad *e* ed *i*; si è mantenuta la nasale *-n-* anche davanti a consonante labiale (*senpre, Anbroa*, etc. ...) perché meglio rappresenta la sua particolare articolazione alveolare, come ci confermano le parole del Valdés e di Henrique de Villena². Le

nanti). Si noti, inoltre, il num. XV, ove *a = b* nelle strofe II e IV, *c* della IV = *a* e *b* della II, e *c* della II = *a* e *b* della IV.

¹ A questo proposito cfr., oltre a Lang, *Zum Cancioneiro*, p. 133 e Nobile, *Zu Text*, p. 34, Mettmann, *Cantigas de Santa Maria*, I, p. XXI.

² Si leggano in Menéndez Pidal, *Gramática*, pp. 97-98 e *Cid*, I, p. 225; ved. anche Carter, p. XIV.

lettere provenienti da scioglimento delle abbreviazioni (*9 = us*, etc.) sono in corsivo; le integrazioni sono segnalate mediante parentesi quadre; la sinalefe è segnalata a mezzo di una sbarra verticale e le lacune non integrate a mezzo di uno o più asterischi (*), a seconda del numero delle sillabe mancanti. Ridotto è l'uso dell'accento, impiegato soprattutto nei casi in cui potrebbero sorgere dubbi (*á* verbo e prepos. artic. ≠ *a* artic. e prep. semplice; *én* < INDE ≠ *en* < IN; *perderás* ≠ *perderas*; *amarás* ≠ *amaras*; *nós* e *vós* tonici ≠ *nos/nus* e *vos/vus* atoni, etc. ...). Si impiega un trattino per separare dal verbo il pronome atono posposto (*matar-mh'á, pesa-mi, fazede-me, dizede-lhi, tornar-me*, etc. ...), anche quando è avvenuta l'assimilazione della consonante finale del verbo (*dizê-las, mata-los-hia*, etc. ...) e nelle forme pronominali atone composte (*vo-lo = vo(s) lo* e *no-lo = no(s) lo*); per ragioni di uniformità si tengono separate anche le pur salde composizioni *todo-lus (= todo(s) los)*, *may-la (= may(s) la)*, *poy-lo (= poy(s) lo)*, *po-lo*, etc. ..., e le forme composte del tipo *d'aqueles, d'esta, d'esto, d'aqueste, d'elas, d'este, d'al, d'aqui*, etc. ...

ELENCO DELLE OPERE CITATE IN FORMA
ABBREVIATA

- Academia Española, Real, *Diccionario de la lengua española*; Madrid, Espasa-Calpe, 1939; ed. 16ª.
- , *Diccionario de Autoridades*; Madrid, Gredos, 1963.
- Aguado, José María, *Glosario sobre Juan Ruiz*; Madrid, Espasa-Calpe, 1929.
- Alcover, Mn. Antoni M.a, *Diccionari català-valencià-balear*; Palma de Mallorca, Alcover & Gráfica Miramar, 1930-1962.
- Alfonso el Sabio, *Fuero Real*; copiado del código del Escorial señalado ij. z. -8. y cotejado con varios ... por la Real Academia de la Historia; Madrid, Impr. Real, 1836.
- , *Las siete partidas*, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia; Madrid, Impr. Real, 1807.
- , X, o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*, editadas por Walter Mettmann; Coimbra, Atlántida, 1959-64.
- Álvarez Blázquez, Xosé M., *Escolma de poesía galega*; Vigo, Galaxia, 1952-1959.
- , *Pedro Amigo de Sevilla y Pero de Ambroa* (Interpretación de una amistad); in « Cuadernos de Estudios Gallegos », X, 1955, pp. 159-193.
- Ars Hispaniae. V: Arquitectura y escultura románicas*; por José Gudiol Ricard y Juan Antonio Gaya Nuño. Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1948.
- Ballesteros Beretta, Antonio, *Alfonso X el Sabio*; Barcelona-Madrid, Salvat, 1963.
- Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Ed. y notas de A. C. Solalinde. Madrid, « La Lectura »-Espasa-Calpe, ed. 2ª, 1934.
- , *Veintitrés milagros*; nuevo manuscrito de la R. Academia Española; edición de C. Carrol Marden. Madrid, Ed. Hernando, 1929.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria, *A proposito di una recente edizione di Johan Ayras de Santiago*; in « Studi mediolatini e volgari », IX, Bologna, Palmaverde, 1961.

- , *Le poesie di Martin Soares*; Bologna, Palmaverde, 1963.
- , *Le postille metriche di Angelo Colocci ai canzonieri portoghesi*; in « Annali dell'Istituto Univ. Orientale », Sez. Romanza, VIII, Napoli, 1966, pp. 13-30.
- Braga, Theophilo, *Cancioneiro portuguez da Vaticana*; Lisboa, Impr. Nacional, 1878.
- Carré Aldao, Eugenio, *Influencias de la literatura gallega en la castellana*. Estudios críticos y bibliográficos. Madrid, Beltrán, 1915.
- Carré Alvarellos, Leandro, *Diccionario galego-castelán e castelán-galego*; A Cruña, Lit. e Impr. Roel, 1951.
- Carter, Henry H., *Cancioneiro da Ajuda*. A diplomatic Edition. New York-London, Lancaster Press, 1941.
- Cidade, Hernâni, *Poesia medieval: I: Cantigas de Amigo*; ordenação, prefácio e notas de H. C.; Lisboa, Gráfica Lisboense, 1941, ed. 3ª.
- Coelho, F. Adolpho, *Dicionário manual etimológico da língua portuguesa*; Lisboa, P. Plantier, s. d.
- Cornu, Jules, *Phonologie syntactique du Cancioneiro Geral*; in « Romania », XII, Paris, 1883, pp. 243-306.
- Corominas, J., *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*; Berna, Francke, 1954-57.
- Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado, *Textos portugueses medievais*; Coimbra, Atlántida, 1959.
- Costa Pimpão, Álvaro J. da, *Idade média*; Coimbra, Atlántida, 1959, ed. 2ª.
- Couceiro Freijomil, Antonio, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*; Santiago de C., Ed. de los Bibliófilos Gallegos, 1951-53.
- , *El idioma gallego*; Barcelona, Martín, 1935.
- Covarrubias, Sebastián De, *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Edición preparada por Martín De Riquer. Barcelona, S. A. Horta, 1943.
- Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*; in *Crónicas de los Reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*; colección ordenada por don Cayetano Rosell. Vol. I: Madrid, Atlas, p. R. Academia Española, 1953.

- Cunha, Celso, *Estudos de poética trovadoresca: Versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro, Inst. Nacional do Livro, 1961.
- , *Novas observações sobre o hiato na antiga versificação galego-portuguesa*; in «Ibérica», num. 4, Rio de Janeiro, 1960.
- De Lollis, Cesare, *Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio re di Castiglia*; in «Studj di Filologia Romanza», II, Roma, 1887 (Rist. anastatica: Torino, Bottega d'Erasmus, 1963), pp. 31-66.
- Du Cange, Carolus Du Fresne, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*; Graz, Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1954 (Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1883-1887).
- Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*; Bilbao-Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1929 e segg.
- Fernández del Riego, Francisco, *Manual de historia de la literatura gallega*; Vigo, Ed. Galaxia, 1951.
- Figueiredo, Cândido De, *Dicionário da língua portuguesa*; Lisboa, Bertrand, 1954; Ed. 13ª.
- Filgueira Valverde, J., *Nuevos rastros documentales de juglares gallegos*; in «Cuadernos de estudios gallegos», I, Santiago de Compostela, 1944.
- Flors (Las) del Gay saber, estier dichas Las Leys d'Amors*; traduction de MM. d'Aguilar et d'Escouloubre, revue et complétée par M. Gatien-Arnoult; Toulouse, J. B. Paya, 1841-1843.
- Fuero Juzgo en latín y castellano, cotejado con los más antiguos y preciosos códices ...* por la R. Academia Española; Madrid, Ibarra, 1815.
- García Blanco, Manuel, *Poesía juglaresca y juglares — Datos para la identificación de Pedro Amigo*; in «Rev. de Filología Española», XXI, Madrid, 1934, pp. 54-62.
- , *Nuevos datos para la biografía de Pedro Amigo*; in «Rev. de Filología Española», XXIV, Madrid, 1937, pp. 363-371.
- , *Seis estudios salmantinos*; Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1961.
- García De Diego, Vicente, *Diccionario etimológico español e hispánico*; Madrid, S. A. E. T. A., [1954].
- , *Manual de dialectología española*; Madrid, Inst. de Cultura Hispánica, 1946.

- Gili Gaya, Samuel, *Tesoro lexicográfico*; I, Madrid, C. S. I. C., 1960.
- Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*; Paris, Vieweg et Bouillon, 1880-1902.
- Guerrero Lovillo, José, *Las cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*; Madrid, C. S. I. C., 1949.
- Huber, Joseph, *Altportugiesisches Elementarbuch*; Heidelberg, Winter, 1933.
- Huici Miranda, Ambrosio, *El-Kartás: Noticias de los reyes del Mogreb e historia de Aben Abi Zara de Fez*; in «Anales del Instituto General y Técnico de Valencia», III, Valencia, 1918.
- , *Las crónicas latinas de la Reconquista. III: Anales Tole-danos*; Valencia, 1913.
- Jeanroy, Alfred, *La poésie lyrique des troubadours*; Toulouse-Paris, Privat, 1934.
- , *Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*; Paris, Champion, Ed. 3ª: 1925.
- Lang, Henry R., *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*; Halle a. S., Niemeyer, 1894.
- , *The Relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères*; in «Modern Language Notes», X, Baltimore, 1895.
- , *Zum Cancioneiro da Ajuda*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XXXII, Halle, 1908, pp. 129-160, 290-311 e 385-399.
- Lapa, M. Rodrigues, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*; edição crítica pelo prof. M. R. L.; [Vigo], Ed. Galaxia, 1965.
- , *Lições de literatura portuguesa. Epoca medieval*; Coimbra, Coimbra Ed., 1942, Ed. 2ª, e 1956, Ed. 4ª.
- Leite De Vasconcellos, José, *Lições de filologia portuguesa*; Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959; Ed. 3ª.
- , *Textos arcaicos*, coordenados ... pelo D.^{or} J. Leite de V.; Lisboa, Livr. Clássica Ed., 1959; Ed. 4ª.
- , *Notas philológicas*; in «Rev. Lusitana», VIII, Lisboa, 1904, pp. 69-70.
- Levy, Emil, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*. Leipzig, Reisland, 1894-1924.

- Lima Coutinho, Ismael de, *Pontos de Gramática Histórica*; Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1958; Ed. 4ª.
- Lokotsch, Karl, *Etymologisches Wörterbuch der europäischen (germ., rom. und slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs*; Heidelberg, Winter, 1927.
- López-Aytillo, Eugenio, *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas*. Extrait de la «Revue Hispanique», LVII. New York-Paris, 1923.
- López Ferreiro, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*; V, Santiago, Seminario Conciliar Central, 1902.
- Machado, José Pedro, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa, Confluência, 1952-59.
- Magne, Augusto, *A Demanda do Santo Graal*; Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944.
- Martínez Amador, Emilio M., *Diccionario gramatical*; Barcelona, R. Sopena, 1954.
- Martínez Salazar, Andrés, *Documentos gallegos de los siglos XIII al XVI*; La Coruña, 1911.
- , *Documentos inéditos - Jograes gallegos*; in «Rev. Crít. de Historia y Literatura...», I, Madrid, 1895-96; pp. 232-34.
- , *Una gallega célebre en el siglo XIII*; in «Rev. Crít. de Historia y Literatura...», II, Madrid, 1897, pp. 298-304.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Cantar de Mio Cid*; Madrid, Espasa-Calpe, 1944-46.
- , *Manual de gramática histórica española*; Madrid, Espasa-Calpe, 1952; Ed. 9ª.
- , *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*; Madrid, Inst. de Estudios Políticos, 1957; Ed. 6ª.
- Meyer-Lübke, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*; Heidelberg, Winter, 1935; Ed. 3ª.
- Michaëlis De Vasconcellos, Carolina, *Cancioneiro da Ajuda*; edição crítica e comentada por C. Michaëlis d. V.; Halle a. S., Niemeyer, 1904.
- , *Glossário do Cancioneiro da Ajuda*; estratto da «Rev. Lusitana», XXIII, 1920, pp. 1-95; Lisboa, Livr. Cláss. Ed. de A. M. Teixeira, 1920.
- , *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch. I. Der Ammen-Streit*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XX, Halle, 1896,

- pp. 145-218. III. *Vom Mittagbrod hispanischer Könige*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XXV, Halle, 1901, pp. 149-167.
- IV. *Pennaveira*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XXV, Halle, 1901, pp. 167-174.
- VII. *Eine Jerusalem-pilgerin und andre Kreuzfahrer*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XXV, Halle, 1901, pp. 533-560. *Anhang zu VII*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XXV, Halle, 1901, pp. 669-685.
- , *Zum Liederbuch des Königs von Portugal*; in «Zeits. f. rom. Phil.», XIX, Halle, 1895, pp. 513-41.
- Molteni, Enrico, *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*; Halle a. S., Niemeyer, 1880.
- Monaci, Ernesto, *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*; Halle a. S., Niemeyer, 1875.
- , *Canti antichi portoghesi tratti dal codice vaticano 4803, con traduzione e note*; Imola, 1873.
- Murguía, Manuel, *Los trovadores gallegos*. (Conferencia dada en la Academia de Bellas Artes de La Coruña — 22 de Enero de 1905); La Coruña, La Voz de Galicia, 1905.
- Nebrija, Antonio, *Vocabulario español latino*, por E. A. Nebrija; ... reproduc. en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española; Madrid, 1951.
- Nobiling, Oskar, *Die Nasalvokale im portugiesischen*; in «Die Neueren Sprache», XI, 1903, Marburg in Hessen, pp. 129-153.
- , *Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade, Trovador do século XIII*, escolhidas e anotadas por O. N.; Erlangen, Junge & Sohn, 1907.
- , *Zu Text und Interpretation des «Cancioneiro da Ajuda»*; in «Romanische Forschungen», XXIII, Erlangen, 1907, pp. 339-385.
- Nunes, José Joaquim, *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*; Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário por J. J. N.; Coimbra, Impr. da Universidade, 1926-1928.
- , *Cantigas d'Amor dos trovadores galego-portugueses*; Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário por J. J. N.; Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

- , *Compêndio de gramática histórica portuguesa*; Lisboa, A. M. Teixeira, 1930; Ed. 2ª.
- , *Contribuição para um dicionário da língua portuguesa arcaica*; in « Rev. Lusit. », XXVII, 1929, Lisboa, pp. 5-79.
- , *Crestomatia arcaica*; Lisboa, Livr. Clássica, 1959; Ed. 5ª.
- Onís y Sánchez, Federico de, *Contribución al estudio del dialecto leonés*. Salamanca, F. Núñez Izquierdo, 1909.
- Panunzio, Saverio, *Pero da Ponte - Poesie*; a cura di S. P. Bari, Adriatica, 1967.
- Parker, Kelvin M., *Vocabulario de la Crónica Troyana*; Salamanca, (Acta Salmanticensia), 1958.
- Paxeco Machado, Elza - Machado, José Pedro, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Leitura, comentários e glossário por E. P. M. e J. P. M. Lisboa, Revista de Portugal, 1949-64.
- Peixoto da Fonseca, Fernando V., *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*; prefácio, seleção, notas e glossário de F. V. P. da F.; Lisboa, Livr. Clássica, 1961.
- Pellegrini, Silvio, *Intorno al vassallaggio d'amore nei primi trovatori*; in « Cultura Neolatina », IV-V, Modena, 1945, pp. 21-36; ora in *Studi rolandiani e trobadorici*. Bari, Adriatica, 1963, pp. 178-191.
- , *Le due laude alfonsine*; in « Romania ». Scritti offerti a Francesco Piccolo; Napoli, Armanni, 1962.
- , *Repertorio bibliografico della prima lirica portoghese*; Modena, Soc. Tip. Modenese, 1939.
- , *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*; Bari, Adriatica, 1959; Ed. 2ª.
- Raynouard, M., *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours*; Paris, 1836-45 (Ristampa Heidelberg, C. Winter, s. d.).
- Registres (Les) de Boniface VIII ...*; par G. Digard - M. Faucon - A. Thomas; Paris, E. Thorin, 1884.
- Repertimiento de Murcia*; edición preparada por Juan Torres Font; Madrid, Escuela de Estudios Medievales, 1960.
- Riquer, Martín de, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*; texto, traducción y comentario por M. de R.; Barcelona, Inst. Esp. de Estudios Mediterráneos, 1947.

- Rodríguez González, Eladio, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*; Vigo, Galáxia, 1958-60.
- Rübecamp, Rudolf, *A linguagem das cantigas de Santa Maria de Alfonso X, o Sábio*; Lisboa, Impr. Nacional, 1933.
- Ruggieri, Jole, *Le varianti del canzoniere portoghese Colocci-Brancuti nelle parti comuni al Codice Vaticano 4803*; in « Arch. Rom. », XI, Genève, 1927, pp. 459-510.
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*; edición y notas de Julio Cejador y Frauca; Madrid, Espasa-Calpe, 1937-41; Ed. 4ª.
- Silva Dias, A. Epiphânio da, *Syntaxe Histórica Portuguesa*; Lisboa, Teixeira, 1933; Ed. 2ª.
- Spina, Segismondo, *Apresentação da lírica trovadoresca*; Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1956.
- Tavani, Giuseppe, *Appunti sulla grafia e la pronuncia del portoghese medievale*; in « Convivium », XXXI, Torino, 1963, pp. 214-16.
- , *Il canzoniere del giullare Lourenço. I. Cantigas de amor e cantigas de amigo*; in « Cult. Neol. », XIX, Modena, 1959, pp. 5-33; *II. Poesie polemico-satiriche*; in « Cult. Neol. », XXII, Modena, 1962, pp. 62-113.
- , *Lourenço, Poesie e tenzoni*; edizione, introduzione e note di G. T.; Modena, Soc. Tip. Editr. Modenese-Mucchi, 1964.
- , *Le poesie di Ayras Nunez*; edizione critica con introduzione, note e glossario; Milano, Merendi, 1964.
- , *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*; Roma, Ed. dell'Ateneo, 1967.
- Tavares, José Pereira, *Antologia de textos medievais*; Lisboa, Sà da Costa, 1957.
- Vieira, Domingos, *Grande dictionario portuguez ou Thesouro da lingua portuguesa*; Porto, Chardron e De Maraes, 1871-1874.
- Villa-amil y Castro, José, *Otros jograres gallegos*; in « Rev. Crít. de Historia y Literatura... », I, Madrid, 1895-96, pp. 373-376.
- Viterbo, Joaquim de Santa Rosa de, *Elucidario das palavras, termos, e frases, que em Portugal antigamente se usaram ...*; Lisboa, F. Lopes, 1865; Ed. 2ª.
- Wartburg, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*; Tübingen, Mohr, 1948 e segg.
- Williams, Edwin B., *From Latin to Portuguese*; Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1962, Ed. 2ª.

TESTI

I

B 1094 / V 685. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 685; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1027; stampe in Braga num. 685, Nunes, *Amor*, num. 232.

Cantiga d'amor composta di *coblas doblas* (I-II e III-IV), più una *finda* rimante con gli ultimi versi dell'ultima strofa.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10'c, 10'c, 10'a.

Da notare l'uso dell'*enjambement* e dell'*annominatio*.

Rubriche. Di mano del Colocci si legge in B, sotto « Pedramigo de Seuilha », sulla sinistra, il noto richiamo alla canzone petrarchesca « sel diss » (circa il valore della notazione, cfr. Pellegrini, *Studi*, p. 81 nota 14, e Bertolucci, *Postille*, p. 20 e pp. 27-30); sulla destra « conged ». Anche in V il componimento è preceduto dal nome del suo autore « Pedramigo do (opp. da) Sevilha », scritto da una mano diversa da quella che ha copiato il testo (cfr. anche Monaci, p. VII).

Amore farà morire di vano desiderio il Poeta, per vendicarsi di quanti sono sfuggiti alla sua tirannia; questi pure, però, andranno incontro alla medesima sorte, se Amore mostrerà loro la dama del Poeta.

I Sey ben que quantus eno mund'amaron
e'amam, todo-lus provou Amor,
e fez a mi amar hunha senhor
de quantas donas no mundo loaron
5 en todo bem, e des y muy coytrado 5
me tev'Amor, poys que desenganado
fuy dus que aman e dus que amaron.

II E des enton, por quantus se quitaron
d'amar, por én travou en min Amor,

10 ca provou min por leal amador, 10
e, po-lus outrus que * o leixaron,
quer matar min por esto, mal pecado:
ca sabe já ca non será vingado
nunca d'aqueles que sse d'el quitaron.

15 E ssabor [á] de min, que por seu ando, 15
* *, pero ca me tev'en poder
d'esta dona que mi fez ben querer,
e matar-mh'á por esto / e non sey quando,
III e prazer-m'ia sse Amor achasse,
20 depus mha morte, quen con el ficasse, 20
com'eu fiquy, muyt'á que por seu ando.

E matar-m'-á por esto, desejando
ben d'esta dona, poys non á poder
sobre lus outrus de lhis mal fazer,

11 il verso difetta di una sillaba, ma nessun editore, compreso Nunes, lo ha rilevato; 12 pecado cancellato in parte e corretto sopra in V; 14 daqls q sse del q̄tarō B, da q̄l os q̄ sse del quiraton V (Monaci: da q̄l os, non da quel as come stampano in apparato i Paxeco-Machado); 15 il verso manca di una sillaba. L'integrazione richiesta dal senso e dalla metrica, e proposta dal Monaci (cfr. p. 436), è già in Nunes; 16 il verso difetta di due sillabe; 19 eprazermha BV, con che si ha una sillaba in meno; la sostituzione del condizionale al futuro, con cui si ripristina la sillaba mancante, è del Nunes; 24 una lettera (probabilmente una s come leggono i Paxeco-Machado) precede, non portata a termine e cancellata, mal in B; lhi mal V;

v. 13 será vingado = se vingará, costruzione passiva con valore di riflessiva presente, come, ad es., in B 937 / V 525, v. 10 di Sancho Sánchez; cfr. Nunes, *Amor*, nota al v. 13, e *Amigo*, III, *Glos.*, s. v. *vingar*. La stessa espressione, ma questa volta in forma riflessiva, è ripetuta al v. 29.

v. 16 Il verso difetta di due sillabe; il Nunes ristabilisce la misura con l'integrazione *matar* all'inizio del verso.

v. 20 Nunes e Paxeco-Machado: *depós*; ma la lezione di V ci fornisce la parola per esteso: *depus*. La forma *depus* veniva comunemente usata nel sec. XIII; cfr. Santa Rosa de Viterbo, I, p. 260, s. v. *depus*, e Machado, I, p. 757, s. v. *depois*.

- IV 25 ca os outrus foron-xi-lh'alongando, 25
 e pero sey d'Amor, se lhis monstasse
 aquesta dona, poys que mi matasse,
 mata-los-hia, seu ben desejando.
- E non ssey al per que ss'Amor vingasse,
 30 nen per que nunca dereyto filhasse 30
 dus que sse foron assi d'el quitando.

II

B 1095 / V 686. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 686; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1028; stampe in Braga, num. 686, Nunes, *Amor*, num. 233, e *Amigo*, I, pp. 238-39.

Cantiga d'amor composta di tre *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10a, / 10c, 10c.

Da notare l'uso costante dell'*enjambement* (vv. 1-2, 7-8, 8-9, 9-10 e 15-16).

Rubriche. In B il Colocci annota sopra il primo verso « tornel ».

Dizen aquestes que an senhores, que logo xi morrerán por elas; ma il Poeta, che vive *coytado* e perde il senno per la donna amata, sa per certo che non soffrirebbe più, se essa lo accogliesse come suo servitore.

25 alongado B, alongando V; 26 seydamor B, sey amor V; mōsteasse B, mostrasse V.

v. 30 L'espressione *filhar dereyto de*, avere potere (su qualcuno), avere ragione (di qualcuno), poco frequente, è attestata almeno un'altra volta nell'antica lirica portoghese; cfr. B 259, v. 4: *se én dereyto queredes filhar*, di Roy Queimado (ved. in Michaëlis, *Ajuda*, I, num. 138). Essa corrisponde alla castigliana *prender derecho*, cfr. Menéndez Pidal, *Cid*, II, pp. 621-622 (in particolare p. 622), s. v. *derecho*.

- Coytado vyvo mays de quantus son
 no mund', amigus, e perç'o meu sen
 I por hunha dona que quero gram ben
 mays pero sey eno meu coraçon 35
- 5 que non averia coyta d'amor,
 se esta dona fosse mha senhor.
- Mays esta dona nunca quis que seu
 II fosse, mais dizen aquestes que an
 senhores, que logo xi morrerán 40
- 10 por elas, mays de min já ben sey [eu]
 que non averya coita d'amor,
 [se esta dona fosse mha senhor].
- Mays non o est', e, poys quis Deus assy,
 que por seu nunca me quis receber, 45
- III 15 se, meus amigus, podess'eu poner
 que fosse seu, sey já muy ben per min

2 perço B, perzo V; 4 coracō, senza cediglia, B; 9 moirerã B; 10 Il verso è ipometro nei due codd.; 11 auyã, con il segno di abbreviazione spostato sopra l'ultima a, B; 12 il verso, secondo del ritornello, manca in ambedue i codd.; 15 podessê poner B, podessê pôder, con d cancellata, V;

v. 2 Nunes e Paxeco-Machado: *perço meu sen*; Braga: *perç'o meu sen*, isolando l'articolo *o*; preferisco questa lettura sintatticamente parallela al v. 4: *eno meu coraçon*.

v. 10 L'integrazione è del Braga, ripresa dal Nunes.

v. 13 Braga e Paxeco-Machado: *o est*; Nunes: *o est'e*.

v. 15 Braga: *se meus amigos podessem poder*; Nunes: *se, meus amigos, podesse poer*; *poner*, forma arcaica di *poer/pôr*, in questo caso significa « conseguire » (cfr. Nunes, *Amor*, *Glos.*, s. v. *poer*, e B 564 / V 167, di D. Denis, vv. 5-6: *por que nunca con el pode poer | que o podesse por amigo aver.*).

v. 16 Nei due codd. è chiarissimo il segno di abbreviazione sopra *mi*; si ha perciò una rima fra la vocale nasale di *min* e quella orale di *assy* del v. 13. Il caso non è isolato nel nostro autore, ripetendosi ben quattro volte; cfr. i numm. V, v. 16, XI, v. 7, e XVI, v. 6. (Una sola volta troviamo *mi*, non nasale, in rima con vocale orale al v. 15 del num. VII). Sull'argomento ved. Cunha, *Estudos*, pp. 173-200.

que non averya coyta d'amor,
[se esta dona fosse mha senhor].

III

B 1096 / V 687. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 687; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1029; stampe in Braga num. 687, Nunes, *Amor*, num. 234.

Cantiga d'amor di tre *coblas singulares*, ognuna con *refram*, più una *finda* che ripete metro e rima del *refram*.

Schema: 10a, 10b, 10b, 10a, / 10c, 10c.

In tutto il componimento, *annominations* imperniate sulle basi *amar*, *rogar*, *querer* (nelle due accezioni di « amare » e « volere ») e *fazer*. Forte *enjambement* ai vv. 8-9.

Rubriche. In B il Colocci annota sopra il primo verso, al centro « conged », sul lato destro « tornel »; « conged » è ripetuto sul lato sinistro della *finda*, che è preceduta e seguita dal nome dell'autore « Pedramigo de Sevilha » sottolineato. Anche la ripetizione del nome è dovuta all'umanista italiano, il quale deve aver sentito la necessità di ben separare la composizione presente dalla seguente, poiché l'amanuense, facendo precedere la *finda* dal nome del poeta, aveva mostrato di crederla parte del componimento successivo.

Il Poeta chiede a Dio di far sì che la donna amata diventi la sua *senhor*.

I
 Meu senhor Deus, poys me tan muyt'amar 50
 fezestes quam muyt'amo / hunha molher,
 rogue-vus outren quanto xi quiser,
 ca vus non quer'eu mays d'esto rogar,
 5 meu senhor Deus, se vus en prazer for:
 que mh'a façades aver por senhor. 55

II
 Esta dona que mi faz muyto mal,
 por que non quis nen quer que seja seu

18 il verso manca nei due codd.

2 moler V; 8 me davanti a nō, BV; il verso sarebbe così ipermetro;

home, senhor, mays gran coita mi deu,
 10 e por esto vus rogu' e non por al,
 meu senhor Deus, se vus en prazer for: 60
 [que mh'a façades aver por senhor].

III
 Tal ben lhi quero no meu coraçon
 que vus non rogarey por outro ben
 15 que mi façades, nen por outra ren,
 mays por tanto vus rogu' e por al non, 65
 meu senhor [Deus, se vus en prazer for:
 que mh'a façades aver por senhor].

Ca sey que non é tan forços'Amor,
 que me mate se m'achar con senhor.

IV

B 1097 / V 688. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 688; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1030; edizioni in Braga num. 688 e Nunes, *Amor*, num. 235.

Cantiga d'amor formata da quattro *coblas unissonans*, con variazione della rima *c*, più una *finda* di tre versi, dei quali solo il terzo ripete la rima *a* delle strofe.

Schema metrico di base: 10'a, 10b, 10b, 10c, 10c, 10'a.

Il componimento presenta diverse irregolarità metriche, soprattutto ai vv. 4° e 5° di ogni strofa.

Notevole l'uso delle *annominations* imperniate sulle basi *ver* (*veer*), *fazer*, *levar*, e soprattutto quelle antitetiche *viver-morrer*, dell'*enjambement*, e della parola-rima *vi* al terzo verso di ogni strofa.

Rubriche. Come è già stato detto (cfr. il num. III), la poesia è preceduta in B dal nome « Pedramigo de Sevilha », scritto da

9 no me senhor BV; 12 il verso manca nei due codd.; 17-18 sia in B che in V, dopo meu senhor, si tralascia il resto del ritornello.

v. 9 La correzione in *home* è già in Nunes.

Angelo Colocci. Sempre di mano dello studioso iesino è la nota « Conged » posta sul margine sinistro, al lato della *fiinda*.

Ai motivi piuttosto triti e consunti delle poesie precedenti, se ne aggiunge qui uno meno comune: quello della perdita del *prez* da parte della donna per aver procurato, col suo disamore, la morte dell'innamorato; il motivo si intreccia con quello, più corale, del commento poco benevolo che ne seguirà. Il gruppo di poeti che l'ha adottato è piuttosto ristretto: Martin Soares (*B* 154 / *A* 42), Johan Soárez Coelho (*A* 158), Vaasco Praga de Sendin (*B* 80 / *A* 364 e *B* 81 / *A* 365) e Dom Denis (numm. III e IV dell'ed. Lang). Esso è presente, come ha notato la Bertolucci Pizzorusso (*Martin Soares*, p. 73), in un componimento di Cerverí de Girona (cfr. num. 22, vv. 35-39, dell'ed. De Riquer).

La poesia, la cui lettura non è del tutto agevole (e non soltanto a causa delle lacune dei codd.), risulta assai contorta e faticosa.

I
 70
 Quand'eu vi a dona que non cuydava
 nunca veer, logo me fez aly
 mays ca mi fez, hu a primeyro vi,
 tan muyto levar d'afam e de mal
 5 que morrerey * *, hu non jaz al,
 quand'eu, ante, mays ca todus levava. 75

4-5 de fam e de mal / tan muyto q̄ moirerey *B*, dafam e demal / tan muyto que morrerey *V*; la divisione dei vv. nei due codici è confermata dalla rima, ma al 4° mancano tre sillabe, mentre il 5° avanza di una;

v. 2 Altrettanto bene andrebbe: *nunc'a veer*; per la costruzione *cuidar* + *a* + *infin.*, ved. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *cuidar*. Adottando questa costruzione, che però qui non è indispensabile, si stabilirebbe un parallelo col v. 13, ove, essendo necessario separare *a* da *ant'* (*anta* per *ante* non sembra attestato), non si può prescindere dalla costruzione con preposizione; il caso non è isolato nel Nostro, ricorrendo anche al v. 23 del num. XXIV (mentre al num. V, vv. 35-36, e al num. XII, vv. 4, 10, 16 *cuidar* è costruito senza preposizione, in versi metricamente piuttosto irregolari). Cfr. anche Martin Soares, num. XII, v. 28, e num. XV, v. 5 (nell'ed. Bertolucci Pizzorusso, rispettivamente alle pp. 77-78 e 83), e v. 13 con la nota relativa.

vv. 4-5 Si può ristabilire la giusta misura del 4°, trasportandovi *tan muyto* del v. successivo; il tentativo è già in Nunes che però lascia

II
 10 E non morri, pero pus mi andava
 mha morte, quant'á que eu conhoci
 aquesta dona que agora vi;
 que non visse! ca de guisa me ten
 o seu amor já fora de meu sen 80
 que lhi quito quanto lh'én demandava.

Ca hinda m'eu ant'a [vi]ver cuydava,
 mays sey que non vyverei des aqui,

7 moiri *B*, moyri *V*; 8 conhoçi, con c cedigliato, *V*; 12 q̄ntolhen (Ruggieri: tolheu) demanda dauya *B*, q̄n tolheu demanda dauya *V*; 13 antauer *BV*; il verso è ipometro;

levar all'inizio del verso: *levar tan muyto d'afam* Così facendo, però, si rende irregolare, per difetto di due sillabe, il 5° verso.

Per la costruzione *levar d'afam e de mal*, con un impiego del partitivo piuttosto frequente nella letteratura medievale, basti rimandare a Menéndez Pidal, *Cid*, I, pp. 381-82, e a Magne, *Graal*, III: *Glos.*, s. v. *de* (ove si dà un esempio molto simile al nostro: *tanto de mal e de pesar*).

Per l'espressione *hu non jaz al*, cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *jazer*, p. 45, e s. v. *u*, p. 91.

v. 7 Si noti come in questo caso anche *V* si allinea con *B* nel presentare la forma *moyri/moiri*, in luogo di *morri*; ma non corrispondendo a questa grafia un particolare valore fonetico (cfr. Michaëlis, *Zum Liederbuch des Königs*, p. 521; Nobiling, *Zu Text und Interpretation*, p. 375; Tavani, *Grafia e pronuncia*, pp. 214-16), è opportuno ripristinare la forma legittima *morri*. La Ruggieri ritiene possibile che il nesso *-ir-* rifletta un influsso dialettale (p. 460).

Risolve l'abbreviazione in *pus*, forma che, come il composto *depus* (cfr. nota al v. 20 del num. 1), è usata in questa epoca; cfr. Vieira, IV, s. v. *pus* (ant. = *depois* e *após*); Rubecamp, pp. 71-72; e *V* 1083, vv. 4 e 13.

v. 12 Nunes, non rilevando la variante di *B*: *quanto lh'eu*. Il *demanda dauya* dei codd. è già stato risolto in *demandava* da tutti gli editori.
 v. 13 Per *hinda*, forma arcaica di *ainda*, ved. Machado, s. v. *ainda*; Magne, *Graal*, III: *Glos.*, s. v. *ainda*; e Cândido de Figueiredo, s. v. *inda*.

Il verso è stato variamente interpretato; Braga: *ca hinda-m'eu*

- III 15 e non por al se non por que a vi;
 aquesta vez que con ela faley, 85
 que non falasse! poys por én perd[e]i
 tod'aquelo que ant'eu receava.

17 p ela pdi BV;

ant'aver cuydava; Paxeco-Machado: *ca hinda m eu ant a ver cuydava*. Essendo il verso ipometro, si potrebbe facilmente ovviare a questo difetto rendendo *ve[e]r* bisillabico come al v. 2; ma nemmeno questa lettura può soddisfare perché non dà senso. Nunes: *ca hinda m'eu ante viver cuydava*, regolarizzando così la misura del verso e dando un senso all'intera strofe. Ma non è necessario correggere in *e* la seconda *a* di *antaver*; l'esistenza della costruzione *cuidar + a + infin.* (cfr. nota al v. 2) rende possibile non apportare ai codd. un'innecesaria correzione. Così corretto e integrato il verso, il periodo avrà il seguente significato: « Ché io prima (mi) pensavo di vivere ancora, ma so che non vivrò d'ora in poi, e non per altro, se non perché la vidi ».

v. 17 La misura e la rima di questo verso sono difettose, perciò, nonostante la chiara e concorde lezione dei codd., sarà opportuno apportarvi due modifiche; la correzione, richiesta dal senso e dalla metrica, di *por ela* in *por én* (la causa diretta per cui il Poeta avrebbe perduto tutto ciò che prima temeva, non è la *dona*, ma il fatto di aver parlato con lei; la *dona* ne è soltanto indirettamente responsabile); per spiegarci la presenza di *por ela* nei codd., si potrà pensare che l'amanuense dell'antigrafo si sia lasciato trasportare dalla frequenza con cui l'espressione stessa ricorre in questi componimenti e dalla presenza di *con ela* al v. precedente. *Perdi* sarà da restituire in *perdei*, per ripristinare la rima con *faley* del v. precedente. Ciò è possibile se si tien conto dell'evoluzione fonetica che stà alla base del mod. *perdi*, che, quale composto del verbo DARE, partendo da un lat. volg. PERDEDI per il class. PERDIDI (forma documentata nelle iscrizioni latine della penisola iberica, cfr. De Lima Coutinho, *Gram.*, p. 313), attraverso la fase *-ei* (conservata nel prov. *perdei/perdiei*), mantenuta ancor oggi per alcuni verbi, quali *batei* e *vendei*, dal gallego, si è ridotto poi in *perdi* (cfr. ancora De Lima Coutinho, *Gram.*, pp. 311-313). Se si tiene presente il fatto che il gallego è la parlata iberica che meglio e più a lungo ha conservato la fase *-ei* (per la I^a pers. sing. del perfetto della II^a coniugazione), probabil-

- Ca sey mha morte que conmig'andava
 IV 20 90
 se non ora poys esta dona vi,
 e poys [que] m'eu d'aqueste mundo vou
 pesa-mi que dirán: « Por que leixou
 assy morrer que-na tan muyt'amava? ».
- 25 E pesa-mi, por que perderá prez;
 quanto Deus en aqueste mundo fez 95
 que non era, erg' u ela mandava.

19 cōmigādaua, con sopralineato anche il secondo i, B; 20 manca il verso in ambedue i codd.; 22 e poys meu BV; il verso è ipometro; 23 pesaij V; 24 moirer q̄ no B, morrer q̄ no V; 27 ergu B, erga V.

mente proprio per influsso dei composti di DARE, primo fra tutti *perder*, e che Pedr'Amigo è d'origina gallega, il trovare qui la forma *perdei* non dovrebbe procurare molta meraviglia. Cfr. anche García De Diego, *Dialectología*, p. 111. Non è invece accettabile la correzione del Braga: *perderei*, sia per ragioni sintattiche che per ragioni metriche (il v., già ipometro, viene accresciuto di un'altra sillaba). vv. 19-24 Il v. 20 manca in ambedue i codd. Quello che possediamo e che nei mss. segue il v. 19, è il v. 21. Il Nunes assegna erroneamente al verso rimastoci il posto del 20° (e tenta la ricostruzione, peraltro troppo azzardata, del v. 21). Ci consente di affermarlo, senza ombra di dubbio, la presenza della parola-rima *vi* al 3° verso di ogni strofa, che riprende, fra l'altro, anche lo stesso concetto, con alcune varianti. I versi di questa strofa, come giustamente hanno fatto i Paxeco-Machado, sono da disporsi secondo le rime date dalle voci: *andava*,, *vi*, *vou*, *leixou*, *amava*. In questo modo si ristabilisce anche la metrica esatta di ciascun verso, con l'eccezione del v. 22 che, mancando di una sillaba, richiede un'integrazione che non è in Nunes. vv. 25-27 Il senso della *fiinda*, che al Nunes risulta poco chiaro, mi pare possa essere il seguente: « E mi dispiace, perché (essa) perderà pregio; quanto (cioè, tutto quanto il pregio che) Dio in questo mondo creò, che non esisteva, se non dove essa dominava, imperava ».

V

B 1098 / V 689. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 689; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1031; stampe in Braga num. 689; Nunes, *Amigo*, II, num. 330; Monaci, *C. A. P.*, num. XII; Nunes, *Crestomatia*⁵, pp. 327-28; Álvarez Blázquez, *Escolma*, I, pp. 175-76; Pereira Tavares, *Antologia*, pp. 53-54; Spina, *Apresentação*, pp. 355-56; Lang, *The relations*, p. 112; etc. ...

Pastorela strutturata in *coblas doblas* (I-II, III-IV e V-VI).

Schema metrico: 10'a, 10b, 10'a, 10b, 10b, 10'a.

Rubriche. Una notazione colocciana, purtroppo quasi illeggibile nelle fotografie di cui dispongo, ma che si presenta così: « si' z si » (*sil dissi?*), precede il componimento in B; alla fine della terza strofa, nel margine inferiore destro, si legge « Compostela », e sotto « Romaria ». Al v. 7 è sottolineato « poncela ».

Questa graziosa pastorella è la composizione forse più nota della produzione poetica del Nostro. Essa è stata giustamente accolta nelle migliori antologie e crestomazie di antica lirica gallego-portoghese, e ciò è dovuto, a mio avviso, a due ragioni; la prima è che questo componimento rappresenta uno dei pochi esempi portoghesi del genere, ben più attestato nella lirica transpirenaica dalla quale prende le mosse; il gruppo di poeti iberici che lo hanno accolto è infatti estremamente esiguo: Johan Airas (B 967 / V 554), Johan d'Avoim (B 676 / V 278), D. Denis (B 519 / V 102, B 534 / V 137, B 547 / V 150) e Airas Nunes (B 868-869-870 / V 454); cfr. anche Pellegrini, *Studi*, p. 135, nota 3. Il secondo motivo è che la poesia, con spirito e atteggiamenti che la distinguono dalla produzione consimile, nonostante la coincidenza di fattori esterni quale la localizzazione dell'azione in Compostela, e, specificatamente, sulle rive del Sar, con quella di Johan Airas (la surricordata B 967 / V 554, v. 7), ha una sua freschezza maliziosa e acuta, ed uno svolgimento che la differenziano nettamente dal tipo di pastorella portoghese, in cui l'incontro si risolve: 1) col fatale e brusco rifiuto della giovane (come in quella di Johan Airas), 2) con la rinuncia a qualsiasi

tentativo di richiesta da parte del cavaliere (è il caso di quella di Airas Nunes), 3) col soliloquio della *pastor* (come in B 519 / V 102 di D. Denis), 4) con il suo dialogo con le amiche (cfr. quella di Johan d'Avoim), 5) se non con un dialogo con il pappagallo (come in B 534 / V 137 di D. Denis). Nemmeno il fermo e deciso atteggiamento della *pastor* di B 547 / V 150 di D. Denis (cantiga che per il suo procedere tutto dialogato fra i due protagonisti più si avvicina strutturalmente alla nostra) è accostabile a quello della *pastor* di Pedr'Amigo, che rivela una scaltrezza ed una dialettica che l'avvicinano al tipo di pastorella francese (cfr. Jeanroy, *Origines*, p. 131, e Lang, *The relations*, pp. 111-112). Anche qui, come nella maggior parte dei suoi componimenti, Pedr'Amigo adotta il metro che più gli è congeniale (e che è anche fra i più comuni della lirica gallego-portoghese): il decasillabo, ora piano ora tronco, secondo l'alternanza *a, b, a, b, b, a*, allontanandosi, anche sotto questo aspetto, dagli altri autori di pastorelle, che preferiscono versi più brevi (ai settenari di D. Denis, Johan Airas e Johan d'Avoim, fa eccezione soltanto il decasillabo di base di Airas Nunes, peraltro diverso nell'ordine delle rime: *a, b, b, a, a.*, oltre che nel numero dei versi).

Quand'eu hun dia fuy en Compostela
en romaria, vi hunha pastor

I que, poys fuy nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse milhor, 100
5 e demandey-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.

4 ui outra B, uy a outra V; 5 demandeylhe B, demãdilhê V; 6 e fiz por e ffiz por, dovuto a ripetizione meccanica, B;

v. 3 Per il part. *nado*, cfr. Michaëlis, *Glos.*, pp. 58-59, s. v.

v. 4 *Milhor* per *melhor*; cfr. Michaëlis, *Glos.*, p. 56 e Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, p. 647, s. v.. L'Álvarez Blázquez, come di consueto (cfr. v. 5: *demandéille*, e v. 7: *díxelle*, etc.), cambia il diagramma *lh* in *ll* e segue i criteri di accentazione castigliani.

v. 5 Nunes e Pereira Tavares: *demandei-lhi*; sicuramente, per il pron. pers. dat. atono, la forma più corrente era *lhi* (che è considerata esclusiva nel port. arc. dall'Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, p. 71),

Dix[i-lh]'eu logo: « Fremosa poncela,
 queredes vós min por entendedor,
 que vos darey boas toucas d'Estela, 105

7 il v. manca di una sillaba in ambedue i codd.;

ma è indubbio che con essa coesisteva la forma *lhe*, tramandataci dai codd. e rifiutata dai due editori; cfr. Magne, *Graal*, III, s. v. *lhe*, e Parker, p. 283. Braga e Lang: *demandi-lhe*.

v. 7 L'integrazione, richiesta dalla metrica, è del Nunes, *Amigo* (non è però nella *Crestomatia*), ed è stata accolta anche dal Pereira Tavares e dall'Álvarez Blázquez; Lang integra: *mha fremosa donzela*. Per la forma *poncela*, cfr. Nunes, *Amigo, Glos.*, s. v. e nota relativa; Vieira, s. vv. *poncella* e *pucella*; R. E. W., num. 6819; e soprattutto Corominas, s. v.

v. 9 Qui, come al v. seguente, troviamo nei due codd. *boas*, privo di segno di nasalizzazione; secondo la Michaëlis, si tratterebbe di una forma « hoje muito usada no Minho, na Galiza, e também na Beira-Alta » che, però, « nao tinha curso entre os trovadores. Onde excepcionalmente os apógrafos apresentam quer *boa*, quer *boo*, houve simple omissão do til, por descuido dos copistas » (*Glos.*, s. v. *bõo*, e ved. anche s. v. *bõa*). Della stessa opinione è il Rübecamp (p. 15): « O til que falta tão amiudadas vezes nos manuscritos falta também muitas vezes no texto crítico; por isso aparecem vários casos defeituosos como *-oes*, *perdoar*, *boas*, *maos*, em vez de *-ões*, *perdõar*, *bõas*, *mãos*... ». Anche il Nobiling, che studia il fenomeno nell'articolo *Die Nasalvokale im Portugiesischen* e ne riporta le conclusioni nell'edizione delle *Cantigas de D. Joan de Guilhade*, pp. 8-10, considera la mancanza del *til* nei codd. come omissione dei copisti e lo ripristina; cfr. i numm. 14, v. 2, 30 v. 1, 33 v. 2, etc. ... Ma negli apografi italiani gli esempi di *boa* sono troppo numerosi perché si possano imputare alla distrazione degli amanuensi; essi sembrano testimoniare, semmai, l'oscillazione verso la successiva denasalizzazione. Braga, Nunes, Pereira Tavares e Álvarez Blázquez: *boas*. Cfr. anche Tavani, *Lourenço*, num. II, nota 2.

Estela = Estella, città della Navarra. Le *toucas da Estela* compaiono anche in B 918 / V 505 di Pero Gonçalves de Porto Carreio e la *touca*, unitamente alla *cinta*, è presente al v. 10 di B 744 / V 346 di Johan de Guilhade; qui però la *touca* non simboleggia la vedovanza come aveva notato la Michaëlis per B 1390 / V 999 di Gonçalo

10 e boas cintas de Rrocamador,
 e d'outras doas a vosso sabor,
 e ffremoso pano pera gonela? ».

E ela disse: « Eu non vos queria
 por entendedor, ca nunca vos vi 100
 15 se non agora, nen vos filharia
 III doas que sey que non som pera min,

12 gonella V; 13 ela B, e ela V; eu nõ uos V (e non eu nõ nos, come stampa in apparato il Nunes); 15 ne, senza soprilineatura, B;

Eanes do Vinhal (cfr. *Ajuda*, II, p. 552 nota 4). Per le varie forme delle *toucas* e l'importanza che veniva data alle *cintas*, cfr. Guerrero Lovillo, rispettivamente pp. 197-212 e 107-109.

v. 10 Rocamador = Rocamadour, famosa per la sua chiesa dedicata al culto della vergine di R., è meta di pellegrinaggi a partire dal sec. XII, per tutto il Medio Evo. Singolare, anche se compiace un gusto assai diffuso nel tempo (cfr. a questo proposito la lunga nota che dedica all'argomento la Bertolucci Pizzorusso, *Martin Soares*, num. 1 nota 1, pp. 48-49), appare l'accostamento di questi due luoghi; molto celebre il secondo, meno noto fuori della penisola iberica il primo, ove però esiste una *capilla* anche essa dedicata al culto di Nuestra Señora de Rocamador.

v. 11 Qui, come ai vv. 16 e 21, *doas* è nei codd. privo del segno di nasalizzazione; soltanto il Nunes (in ambedue le stampe) ed il Pereira Tavares ritengono opportuno ripristinarlo; ma cfr. la nota su *boa* al v. 9. *doa* ha il valore di *prenda de amor*; cfr. Michaëlis, *Randglosse I*, p. 215.

Per la prep. *de* di *d'outras*, cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, par. 177^a, 2.

v. 12 *gonela* « espécie de túnica de trazer por cima, comun, na Idade Média, aos dois sexos » (Nunes, *Amigo, Glos.*, s. v.); « coifa, veste de lã » (Braga, *Glos.* s. v., p. 234); « manto de pel ou seda, sen mangas; túnica » (Álvarez Blázquez, *Glos.*, s. v., p. 203); « especie de manto » (Pereira Tavares, *Glos.* s. v., p. 309). Sembrano tutti d'accordo, salvo per il tessuto; cfr. Guerrero Lovillo, pp. 87-90.

v. 16 Per la rima fra voc. orale e voc. nasale (*vi, min, assy*), cfr. num. II, v. 16.

- pero cuyd'eu, sse as filhass'assy,
que tal á no mundo / a que pesaria.
- E, se vëess'outra, que lhi diria, 115
- 20 sse me dizesse ca per vós perdi
IV meu amigu' e doas *que* me tragia?
Eu non sey rem *que* lhi dissess'aly;
se non foss'esto de que me tem'i,
non vos dig'ora *que* o non faria ». 120
- 25 Dix'eu: « Pastor ssodes bem rrazõada,
e pero creede, se vos non pesar,
V *que* non est' oj'outra no mundo nada,

19 ueessoutra, senza segno di nasalizzazione, BV; 20 dizesse B, disse V; 21 t'gia B, rglã (non regia, come in apparato Paxeco-Machado) V; 22 En, con n cancellata, u B, eu V; 25 sedes V; rrazoada, senza segno di nasalizzazione, BV; 26 il v. è apparentemente ipermetro; 28 sodes sabbia B, sedes sabbia V;

v. 18 *que*, in luogo di *quem*, è abbastanza frequente; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v., pp. 73-74.

v. 19 Al *veess'* dei codd., contrariamente al Nunes ed ai Paxeco-Machado, ritengo opportuno ripristinare la nasalizzazione della prima *e*; concordo in ciò con la Michaëlis (*Glos.*, s. v. *viir*, p. 93), Pellegrini (*viisti*, in *Le due laude*, pp. 361-62), Tavani (*Lourenço*, num. III, nota al v. 2), Bertolucci Pizzorusso (*vëeron*, in *A proposito di*, pp. 83-84) e Nobiling (*Joan de Guilhade: vëestes*, num. 36, v. 1 e *viir*, num. 32, v. 15).

v. 25 Nunes: *razoada*; ma occorre ripristinare la forma nasalizzata; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *razõar*; Machado, s. v. *razão*; e Rodrigues Lapa, s. v. *razõar*, p. 741.

v. 26 Il v. ha una sillaba in più; è però possibile considerare eccezionalmente *creede* bisillabico (cfr. Rübencamp, p. 53); ma bisogna tener presente che delle ultime cinque sillabe del verso, ben quattro sono sintatticamente atone o semiatone, e che è possibile che *non pesar* possa essere stato cantato con due sole emissioni di fiato.

v. 27 Per l'impiego dell'apostrofo dopo *est*, cfr. la nota al v. 13 del num. II.

v. 28 Nel *sabbia* di B (*sabbia* in V) sarà da vedere una forma gallega *sabha*? Cfr. num. XXVIII, v. 17: *sabhiades* V, *sabbiades* B.

- se vós non sodes, *que* eu sábia / amar,
e por aquesto vos venho rrogar 125
- 30 *que* eu seja voss'ome / esta vegada ».
- E diss'ela, come bem ensinada:
« Por entendedor vos *quero* filhar
e, poys for a rromaria / acabada,
VI aqui, d'u são natural, do Sar, 130
- 35 cuydo-[m'eu], se me *queredes* levar,
ir-m'ei vosqu'e fico vossa pagada ».

VI

B 1099 / V 690. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 690; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1032; edizioni in Braga num. 690, e Rodrigues Lapa num. 304.

Cantiga d'escarneo composta di tre *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 7'a, 7'b, 7'b, 7'a, / 7c, 7c.

Le strofe seconda e terza sono *capfinidas*.

Rubriche. In B il Colocci ha scritto « tornel » sopra il primo verso, a destra; i ritornelli sono poi contrassegnati con una sbarra laterale.

31 en sinada B, en smada V; 34 du soõ B, du seõ V.

v. 30 Qui il termine *home*, a differenza della poesia d'amor provenzale, ove designa il leale suddito legato alla sua *senhor* dai vincoli del vassallaggio d'amore (ved. a questo proposito Pellegrini, *Intorno al vassallaggio*), ha chiaramente perduto il suo complesso valore originario, per scadere, come avviene anche nei tardi provenzali, a quello di semplice *entendedor*.

v. 34 Il fiume Sar, durante il suo corso, tocca Santiago de Compostela all'estremo sud-est della città, incrociando la *calle de Sar* e costeggiando la chiesa di S. Maria de Sar.

v. 35 L'integrazione è del Nunes (*Amigo*, ma non nella *Crestomatia*), ed è accolta dal Pereira Tavares e dall'Álvarez Blázquez, che, però, stampando *cuidome eu*, rendono il v. ipermetro.

Resta piuttosto oscuro il senso di questo *escarneo*. Potrebbe trattarsi di una perdita al gioco; in tal caso il rifiuto del poeta di dividere (giocare a metà anche in caso di perdita), avrebbe fatto sì che ci rimettesse anche il mantello (*penas veiras*). Il Rodrigues Lapa pensa invece che possa trattarsi del rifiuto alla proposta del pagamento di un debito con *penas veiras*, in luogo del denaro dovuto. In realtà, i dati che la poesiola offre sono troppo scarsi perché se ne possa trarre un'interpretazione sicura.

- I Don Foão en gran curdura
 moveu a min preytesia
 de partiçom n'outro dia; 135
 mays fuy de malaventura,
 5 por que con el non party
 que penas veyras perdi.
- II Podera seer cobrado
 por huun muy gran tempo fero 140
 se dissesse: « Partir quero ».
 10 Mais enganou-m'ò pecado,
 por que con el [non party
 que penas veyras perdi].
- III Que panos perdi de peso 145
 e outros bem bastoados

1 foao BV; eu V; la prima u di curdura è corretta in V; 3 particom, senza cediglia, B; 8 per B, por V; 11 dopo el, non viene copiato il resto del refram BV; 14 bast^oades BV;

- v. 1 Il Braga legge *Dom João*, il *Don foao* dei codd.
 v. 2 Per *preytesia* = ant. *preito*, cfr. Vieira, s. v. *preitesia ou preitezia* e Magne, *Graal*, III: *Glos.*, s. v. *preitejar*.
 v. 5 *partir*, qui « spartire, dividere ».
 v. 6 *penas veyras*; per la qualità ed il valore di questo tipo di pelliccia, cfr. Michaëlis, *Randglosse IV*.
 v. 7 *cobrado*, qui col valore di « soddisfatto »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v.
 v. 8 *huun* sarà da considerare monosillabico. *fero* è qui un rafforzativo col valore di « muitíssimo »; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v.
 v. 14 Non sono riuscita a reperire, nei lessici di cui dispongo, bas-

- 15 que m'avian já mandados.
 Mays foy homen mal-apreso,
 por que com el [non party
 que penas veyras perdi]. 150

VII

B 1208 / V 813. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 813; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1156; edizioni in Braga num. 813; Nunes, *Amigo*, II, num. 331.

Cantiga d'amigo composta di tre *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 7'a, 7b, 7b, 7'a, / 7c, 7c.

L'*annominatio* sul verbo *falar* e del pron. *vos* è l'unico artificio che risalta.

Rubriche. In B la poesia è preceduta dal nome « Pedramigo de Seuilha » sul primo rigo della colonna destra del *folio*, e dalla notazione collociana « tornel » (lettura difficoltosa) sull'estremità destra del secondo rigo; una sbarretta laterale, tagliata in alto, segnala l'inizio del secondo ritornello (ma non il terzo). In V il nome « Pedro amigo d z^u Souilha » si estende su quasi tutto il margine superiore del *folio* 128r. (comprendente tutte poesie del Nostro).

Gli invidiosi si sono messi in azione ed hanno fatto sorgere nell'*amigo* dei dubbi sulla fedeltà della ragazza, la quale però, sicura di sé e del suo amore, sfida l'*amigo* a provare la fondatezza delle accuse, e la loro veridicità, ordinandogli essa stessa di non parlarle più, qualora potesse « por verdad'achar que è assy » (vv. 13-14).

15 mandades B; 16 May B, mays V; 17 con por q̄ com el, termina la trascrizione dei due codd.

toado; deve essere, però, una formazione su *basto*, col significato perciò di « imbottito ».

v. 16 *mal-apreso*, imprudente, malaccorto.

- I
 Disseron-*vus*, meu amigo,
 que, por *vus* fazer pesar,
 fuy eu *con* outrem falar;
 mais *non* faledes vós migo
 5 se o poderdes saber 155
 por alguen, nen entender.
- II
 E ben *vus* pervingaredes
 de mi, se eu *con* alguen
 faley por *vus* pesar én;
 10 mais vós *nunca* mi faledes 160
 se o poderdes saber
 [por alguen, nen entender].
- III
 Se vós por *verdad*'achardes,
 meu amigo, que é / assy,
 15 confonda *Deus* logu'i mi 165
 muyt'e vós, se mi falardes,
 se [o] poderdes sa[ber
 por alguen, nen entender].

2 In *V* manca que; 5 porderdes *B*; 12 manca il v. nei due codd.; 15 cofonda des *V*; 17 se poderdes *BV*; nei due codd. il v. termina con sa (di saber), che in *B* è seguito da una linea; 18 manca il v. nei due codd.

v. 6 Nunes sostituisce il *non* dei codd., che non dà senso, con l'alternativa *ou*; a mio parere, però, è preferibile correggere in *nen*, che forza meno la lezione dei codd., dà un senso altrettanto buono (copulativo anziché alternativo) in una costruzione grammaticalmente giusta; per l'impiego di *nen* con valore copulativo in una frase secondaria, dipendente da una principale negativa, rimando, oltre che a Michaëlis, *Glos.*, s. v., a Pellegrini, *Studi*, p. 110.

v. 14 Essendo piuttosto rara e poco consigliabile la sinalefe *que/é* (cfr. Cunha, *Estudos*, p. 58 e segg.), è preferibile effettuarla in *é/assy*.
 v. 17 Per l'integrazione [o], cfr. i vv. 5 e 11. È già in Nunes.

VIII

B 1209 / *V* 814. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 814; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, *V*, num. 1157; stampe in Braga num. 814; Nunes, *Amigo*, II, num. 332; Nunes, *Crestomatia*, num. LXXIII.

Cantiga d'amigo composta di tre *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 8a, 8b, 8b, 8a, / 8'c, 8'c.

Si notano l'*annominatio amiga/amigo/amigos*, che scandisce l'intera poesia culminando nella duplice parola-rima del *refram*, l'accorto uso dell'*enjambement* e la ripresa, nel *refram*, del *nunca* del verso 4° di ogni strofa.

Rubrica. In *B*, sul lato destro sopra il primo verso, c'è una notazione colocciana di difficile lettura, che sarà da intendere, con la Ruggieri, «Tornel». Una sbarretta tagliata in alto contrassegna, infatti, lateralmente, l'inizio del primo e del secondo ritornello.

Rivolgendosi alla sua amica-confidente, la protagonista canta le lodi del suo *amigo*; egli è il migliore fra quanti nel mondo amano le loro *amigas*, e per quanto bene possa volerle, neppure l'*amigo* della compagna può reggere il confronto con il suo.

- Amiga, muyt'amigus son
 muytus, no mundo, por filhar 170
 I amigas po-las muyt'amar,
 mas já *Deus* *nunca* mi pardon,

4 pardō *B*, perdo *V*;

vv. 1-2 La costruzione diretta è: *Amiga, muytus no mundo son muyt' amigus por ...* (oggi si costruirebbe con *de*; cfr. Nunes, *Amigo*, III, p. 290).

v. 3 Sia che si consideri *po-las* come causale, sia che lo si voglia intendere come finale, il periodo ha comunque un senso e i due valori sintattici si possono qui considerare confluenti in uno.

v. 4 *pardon* o *perdon* (con caduta della vocale finale per ragioni metriche e di rima: P E R D O N E T > *perdone* > *perdõe* > *perdoe*) è

- 5 se nunca eu vi tan amigo
d'amiga, com'é meu amigo.
- Pode voss'amigo dizer, 175
amiga, ca *vus quer* gram ben,
II e *quer-vo-lo*, mays eu por én
10 nunca veja do meu prazer,
se nunca eu [vi tan amigo
d'amiga, com'é meu amigo]. 180
- III Vi-m'eu con estes olhus meus
amigo d'amiga, *que lh'é*
15 muyt'amigo, per bõa fe,
mays non mi valha nunca Deus,
se nunca [eu vi tan amigo 185
d'amiga, com'é meu amigo].

9 preen *B*, \bar{p} en *V*; 11-12 dopo eu, i due copisti omettono il resto del *refram*; 15 boã *BV*; 16 mhi, con h cancellata, *V*; 17-18 la trascrizione del *refram* termina con se nunca. nei due codd.

assai diffuso nell'espressione *assy me perdon*, *Deus mi perdon* e consimili; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *perdon* (PERDONET). Circa l'alternanza *pardon* (*B*) e *perdon* (*V*), c'è da notare che, nonostante i lessici di normale consultazione prendano in considerazione soltanto *perdon*, le due forme coesistono, essendo *pardon* consueta in *B* e *perdon* la sua corrispondente in *V* (cfr., ad es., *B* 1289 / *V* 894, v. 14; *B* 1291 / *V* 896, v. 10; *B* 1442 / *V* 1053, v. 1; *B* 1446 / *V* 1057, v. 1; *B* 1478bis / *V* 1089, v. 16; *B* 1485 / *V* 1097, v. 7; e in *Pedr'Amigo* al num. XXIII, v. 8. Cfr. inoltre Tavani, *Lourenço*, IX, nota al v. 8.

v. 6 Qui, come ai vv. 12 e 18, si potrebbe leggere: *come meu amigo* (così Nunes, *Amigo* e *Crestomatia*); ma a causa del ritmo del v. precedente ove abbiamo un accento di 5^a, mi sembra più conveniente la lettura: *com'é* (già in Braga e Paxeco-Machado).

v. 13 Ritengo che non sia il caso di espungere la *m* (come il Nunes: *vi eu*), chiarissima nella concorde lezione dei codd.; penso che il *me*, in questo caso, possa considerarsi un normale rafforzamento volto a intensificare una espressione già rafforzata, ma ormai consueta nell'uso, quale *ver con os olhos*.

IX

B 1210 / *V* 815. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 815; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, *V*, num. 1158; stampe in Braga num. 815; Nunes, *Amigo*, II, num. 333; Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado, *Textos*, pp. 93-94; Nunes, *Crestomatia*, p. 344.

Cantiga d'amigo dialogata, composta di tre strofe, la prima delle quali *singular*, le altre *doblas*, seguite ciascuna da *refram*, più una *fiinda* dalla rima indipendente.

Schema metrico: 7'a, 7'b, 7'b, 7'a, / 7'c, 7'c.

In una struttura parallelistica di largo respiro, si snodano fluidamente queste strofe, *capfinidas* col 2° verso del *refram*, e che si avvalgono di un artificio che lega, a mezzo della parola-rima *amigo*, il 4° al primo verso della strofa. *Enjambement* e *annominations*, usati con mano leggera, non appesantiscono la poesiola che, anzi, risulta armonica e piacevole.

Rubriche. In *B* il Colocci ha annotato sopra il primo verso, al centro « conged », sul lato destro « tornel » (lettura difficoltosa). I tre ritornelli sono poi contrassegnati mediante una sbarra laterale, tagliata in alto.

Questo grazioso e scorrevole dialogo fra la fanciulla e l'amica, s'impenna sulle entusiastiche interrogazioni della protagonista di fronte alle sofferenze d'amore e sulla devozione del suo *amigo*, smorzate dalle ben più realistiche risposte dell'amica che, pur riconoscendo all'innamorato le *coitas* che gli vengono attribuite, nota, con una certa malizia affettuosa, che ben più grandi sono le pene sofferte dalla ragazza. Nella *fiinda* si riprendono e si completano le argomentazioni dell'amica, che costituiscono il *refram*.

I « Amiga, vistes amigo
d'amiga *que tant'amasse*,
que tanta coita levasse
quanta leva meu amigo? »

190

- 5 « Non [o] vi des que fui nada,
mays vej'eu vós mays coitada. »
- « Amiga, vistas amigo
que por amiga morresse,
II que tanto pesar sofresse 195
10 [quanto sofre meu amigo?] »
« Non o vi des que fui nada,
mays vej'eu vós mays coitada. »
- « Amiga, vistas amigo
III que tan muyto mal ouvesse 200
15 d'amiga que ben quisesse,
quant'á por mi meu amigo? »
« Non o vi des que fui nada,
mays vej'eu vós mays coitada; »

5 Nō vi des q̄ B, nō mi ds que V; il v. manca di una sillaba BV; l'integrazione [o], effettuata in base ai vv. 11 e 17, è già in Braga, Nunes, etc. ...; 6 veien B; 8 moiresse B; 10 manca il verso BV; 11-12 Nono vi nē B, nono ui uē V; dopodiché il resto del ritornello viene tralasciato nei due codd.; 17-18 Nono vi nē q̄ no visse BV; il resto manca nei due codd.;

v. 5 Per il part. pass. *nada*, cfr. nota al v. 3 del num. V.
vv. 10-11 Il componimento ci è pervenuto alquanto manomesso sia in B che in V. La manomissione, che non è imputabile agli amanuensi dei due apografi italiani risultando identiche sia la lacuna che le varianti, inizia con il v. 10, mancante nei due codd., e continua subito dopo al v. 11, ove si annuncia (con *nē* in luogo di *des que*) una variante nel *refram*, che verrà poi ripresa e sviluppata al v. 17 (*nē q̄ no visse* in luogo di *des que fui nada*). Ma, data la buona trasmissione del 1° ritornello e grazie alla struttura della strofa (cfr. testo), la ricostruzione del *refram* e l'integrazione del verso mancante si presentano abbastanza agevoli e si possono affrontare con una certa sicurezza. L'integrazione dell'intero v. 10 è già in Nunes; l'accettano Paxeco-Machado e Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado; il Braga invece aveva integrato *quanto leva meu amigo*, usando la stessa espressione verbale dei vv. 3-4, anziché quella del v. 9. Al v. 11 tutti gli editori, ad eccezione dei Paxeco-Machado, conservano la lezione del 1° *refram*. v. 17 Cfr. nota precedente. Il Braga, che ai vv. 11-12 aveva conser-

que muy mayor mal avedes 205
20 ca el que morrer veedes ».

X

B 1211 / V 816. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 816; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num. 1159; edizioni in Braga num. 816; Nunes, *Amigo*, II, num. 334; Nunes, *Crestomatia*, pp. 326-27; Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado, *Textos*, pp. 94-95; Álvarez Blázquez, *Escolma*, I, p. 175; Cidade, *Poesia medieval*, I, pp. 64-65.

Cantiga d'amigo composta di quattro *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 7'a, 7'b, 7'b, 7'a, / 7'c, 7'c.

Il continuo impiego delle flessioni del verbo *falar* rende *capfinidas* le strofe I, II e III, attraverso il *refram*.

Rubrica. In B il Colocci ha annotato, in alto a destra, « tornel » (lettura intuitiva). I ritornelli 1°, 3° e 4° sono contrassegnati dalla solita sbarra laterale, ma non il 2°.

Questo componimento, che il Cidade definisce *Obsessão amorosa*, è costituito dalla protesta, che è al tempo stesso una ribellione, della protagonista, di fronte alla pretesa dell'amica; questa vuole che essa parli con lei continuamente del suo *amigo*, ma ciò le è impossibile e, se l'amica vuole conversare ancora con lei, dovrà adattarsi a sentirla parlare del proprio innamorato. Lo stesso motivo viene ripetuto, con varianti che non alterano minimamente il concetto, in ogni strofa.

Moir', amiga, desejando
meu amigu', e vós no vosso
I mi falades, e non posso /

20 moirer B.

3 falardes B, falades V; il v. è ipermetro;

vato intatto il 1° *refram*, qui segue la lezione di V, come i Paxeco Machado quella di B.

- / estar sempr'en esto falando; 210
 5 mays queredes falar migo?
 Falemus no meu amigo.
- II Queredes que todavya
 eno voss'amigo fale
 vosqu', e se non que me cale, 215
 10 e non poss'eu cada dia;
 mays queredes falar migo?
 [Falemus no meu amigo].
- III Amiga, sempre queredes
 que fale vosqu'e falades 220
 15 no voss'amigu'e cuydades
 que poss'eu; non o cuydedes;
 mays queredes falar [migo?
 Falemus no meu amigo].
- IV Non avedes d'al coyddado: 225
 20 sol que eu vosco ben diga
 do voss'amigu'e, amiga,
 non poss'eu nen é guisado;
 mays queredes falar [migo?
 Falemus no meu amigo]. 230

4 falando *B*, falado *V*; falem9 (m9), con ripetizione meccanica dell'ultima sillaba, poi cancellata *V*; 9 tale *B*, cale *V*; 12 il verso manca nei due codd.; 14 faledes *BV*; 17-18 dopo falar, il resto del reframe non viene trascritto *BV*; 19 tal coyddado, con *y* supuntato, *V*; 23-24 con falar, termina la trascrizione nei due codd.

v. 4 Per correggere l'ipermetria del verso, Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado propongono la lettura: 'star ...; penso, però, che si debba tener presente che nell'ultima parte del verso si trovano due sillabe atone consecutive (*ésto falándo*); può darsi che esse, nell'esecuzione cantata, venissero pronunciate con un'unica emissione di fiato. Ritengo però più probabile che venisse praticata una sinalefe fra *posso* del v. 3 ed *estar*.

v. 14 Senso e rima rendono necessaria la correzione del *faledes* dei codd. in *falades*; già in tutti gli edd.

v. 20 *sol*, ant., è la forma apocopata di *solo*; cfr. Corominas, IV, s. v. *solo*. Secondo Corrêa de Oliveira-Saavedra Machado, *sol* continua un lat. *SOLE per SOLUM.

XI

B 1213 / *V* 818. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 818; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, V, num. 1161; edizioni in Braga num. 818; Nunes, *Amigo*, II, num. 335.

Cantiga d'amigo composta di tre *coblas singulares*, più una *fiinda* che ripete le ultime due rime della 3^a strofa.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10c, 10a, 10c.

Rubriche. Nei due codd. la composizione è preceduta dal nome « Pedramigo de Seuilha » e, in *B*, dalla notazione colocciana « conged »; la *fiinda* è contrassegnata da una linea ondulata laterale.

L'esistenza di un contendente suscita o *pesar* nell'*amigo* e il timore di perderlo nella protagonista, la quale però è certa che, non appena l'*amigo* avrà saputo, tramite la portavoce-confidente, che *nunca lh'én verrá mal*, sarà felice di tornare a lei, dopo esserne partito *muy sanhudo*. Non completamente chiaro il senso della terza strofa e della *fiinda*; si ha la sensazione che si voglia dire qualcosa di più o qualcosa di diverso, di quanto le parole non facciano.

- I Por meu amig', amiga, preguntar
 vos quer'eu ora, ca se foy d'aqui
 muy meu sanhud'e nunca o ar vi;
 se sabe já ca mi quer outro ben,
 5 « Par Deus, amiga, sab[ed]: o pesar 235
 que oj'el á, non é por outra ren ».

- II Amiga, pesa-mi de coraçon
 por que o sabe, ca de o perder

5 sabo pesar *BV*; l'integrazione è del Nunes;

vv. 1-2 Possibile, anche se meno felice, la costruzione: *preguntar / vos quer'eu, ora ca se foy d'aqui ...*

v. 3 Per l'uso alquanto raro del pron. *meu* con valore di complemento « verso di me, nei miei confronti », cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, p. 75, paragr. 78.

vv. 7-8 Dopo *pesa-mi*, la dipendente è introdotta di regola, sia in

ey muy gram med', e ide-lhi dizer
 10 que lhi non pes, ca nunca lh'én verrá 240
 mal e, poys el souber esta razon,
 sey eu que log'aqui migo será.

E dizede-lhi ca poder non ei
 de me partir, se me gram ben quiser,
 15 que mh'o non queira, ca non sey molher 245
 III que sse d'el[e] possa partir per al
 se non per esto que m'end'eu farey:
 non fazer ren que mi-o tenhan por mal.

10 lhende veira *B*, lhende verra *V*; il v. ha una sillaba in più; 12 migo se la *V*; 13 diz, poi cancellato, dizedelhi *B*, dize telhi *V*; 15 q̄ira *B*, q̄ria *V*; ca sey *B*, ca nō sey *V*; 16 il v. manca di una sillaba; l'integrazione è già in Nunes; 18 mi nō tenha *BV*; il v. ha una sillaba in più.

portoghese che in spagnolo, da *de o da de que*; per il port. cfr. Epiphánio da Silva Dias, *Syntaxe*, pp. 19-20. Troviamo la stessa costruzione con *por que* in *B* 566 / *V* 169, vv. 13-14 e 16-17, di Don Denis (ved. in Nunes, *Amigo*, II, num. XVII); in quell'occasione il Nunes richiama la costruzione latina: POENITET QUOD (*Amigo*, III, pp. 24-25), contro quella più classica: POENITET (ALIQUEM) ALICUIUS REI (Epiphánio da Silva Dias, *cit.*, p. 20).

v. 9 Nunes: *e ide-lhe* (non annotando in apparato la lezione dei codd.).

v. 10 Se non si riduce *ende* dei codd. ad *én*, il v. risulta ipermetro. *Pes*, arc., coesiste al lato della forma analogica con *-e* finale: *pese*; cfr. Huber, pp. 191-192, paragr. 374.

v. 12 La correzione della lezione di *V se la in sera*, è già in Monaci, p. 437.

vv. 13-15 Il senso è: « E ditegli che non ho potere di cessare (*de me partir*)... d'amarlo (*que mh'o non queira*), che... ».

v. 17 Con *esto* si anticipa il concetto del verso seguente. Nunes: *que mentr'eu farey*; ma che senso ha?

v. 18 Essendo il v. ipermetro, il Nunes espunge *non*; ritengo sia meglio per il senso correggerlo in *o* e considerare *mi-o* monosillabico (= *mh'o* del v. 15).

E, poys veher meu amigo, ben sey
 20 que nunca pode per mi saber al. 250

XII

B 1214 / *V* 819. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 819; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, *V*, num. 1162; stampe in Braga num. 819; Nunes, *Amigo*, II, num. 336; Álvarez Blázquez, *Escolma*, I, p. 177.

Cantiga d'amigo formata da tre *coblas singulares*, seguite da *refram*.

Schema metrico: 7'a, 7b, 7'a, 7b, / 7c, 7c.

Parola-rima ai vv. 1° e 3°, che cambia ad ogni strofa (I: *amigo*, II: *feyto*, III: *dito*); l'artificio è ripreso nel *refram*, ove i due versi che lo compongono terminano entrambi con *fez*. Limitato alle prime due strofe ed al ritornello è l'uso della flessione di *dizer*, e al 4° verso di ogni strofa, quello di *entender*. È da notare l'apertura anaforica delle *coblas*, e la variazione sostanziale all'inizio della terza (strofe I e II: *Hun cantar*; III: *O cantar*).

Rubrica. In *B* il Colocci ha annotato sopra il 1° verso, in alto a destra, « tornel »: I tre ritornelli sono contrassegnati mediante una sbarretta tagliata in alto e posta lateralmente.

Vivace e piacevole questa breve poesiola in cui strofe e *refram* ripetono, con tocco leggero, il desiderio della protagonista di conoscere, finalmente, il *cantar novo* che il suo *amigo fez*, assicurando di averlo composto per lei; essa è certa di essere in grado, se qualcuno glielo *disser dereyto*, di giudicare se l'*amigo* lo compose veramente per lei. Circa l'uso da parte dell'*amigo* di comporre *cantares* in onore della *dona*, cfr., ad es., *B* 824 / *V* 409 di Vaasco Peres Pardal.

Hun cantar novo d'amigo
 I querrey agora / aprender

2 q̄ uey (e aṽnder quasi illeggibile) *B*;

v. 20 Per l'uso del pres. ind. *pode*, in luogo del fut., cfr. Epiphánio da Silva, *cit.*, p. 193, paragr. 258b.

- que fez ora meu amigo
e cuydo logu' entender,
5 no cantar que diz que fez 255
por mi, se o por mi fez.
- II Hun cantar d'amig' á feyto
e sse mh'o disser alguen
dereyto, como / é feyto,
10 cuyd' eu entender mui ben 260
no cantar que diz [que fez
por mi, se o por mi fez].
- III O cantar este mui dito,
pero que o eu non sey,
15 mays, poys m'o ouveren dito, 265

6 por mi fez *B*, por mī fez *V* (Monaci e Nunes, rispettivamente; mī e min); 9 deyto, feyto (con un segno semicircolare sopra le due e) *B*; 10 cuydo o eu *BV*; il v. *abbonda di due sillabe*; 11-12 con diz, termina la trascrizione del ritornello; 15 mo ouerō *B*, mho ouerō *V*;

v. 9 Agli effetti della metrica dovrebbe andare ugualmente bene, in luogo della sinalefe *como / el*, considerare *dereyto* bisillabico, essendo la prima *e* completamente atona.

v. 10 Nonostante la concorde lezione dei codd. (*cuydo o eu*), il senso (*entender* ha come complemento *se o por mi fez* del v. 12, per cui il pron. *o* è pleonastico), e soprattutto la metrica esigono l'espunzione delle due *o*; cfr. anche i vv. 4 e 16. Già Nunes: *cuid'eu*.

v. 13 *este* è la forma lat. *est* con *e* paragogica; cfr. anche la nota al v. 13 del num. II. Il Nunes, che in un primo tempo aveva inteso *est'* (come forma elisa del dimostrativo?) e stampato *est'e*, corregge poi in *este* (cfr. *Amigo*, III, p. 294); ma la sua lettura è continuata dall'Álvarez Blázquez: *este é*. *Dito* ha qui valore di «conhecido, sabido, repetido»; cfr. Nunes, *Amigo*, III, s. v. *dizer*, ove si fa riferimento al verso in questione; cfr. anche la nota al v. 15.

v. 15 La correzione di *ouveren* dei codd. in *ouveren* è del Nunes, seguito dall'Álvarez Blázquez: *houberen*.

Qui *dito* ha un valore un po' diverso che al v. 13; significa «declamado» e, trattandosi di poesia con accompagnamento musicale, «cantado»; cfr. Vieira, s. v. *dizer*; Cândido de Figueiredo, s. v. *dizer*; e,

cuyd'eu que entend[er]ey
no cantar que diz que fez
por mi, [se o por mi fez].

XIII

B 1215 / *V* 820. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 820, semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, V, num. 1163; edizioni in Braga num. 820; Nunes, *Amigo*, II, num. 337.

Cantiga d'amigo dialogata formata da quattro *coblas singulares*, di cui le prime due *capcaudadas*, più due *fiindas*.

Schema metrico: 10a, 10b, 10a, 10b, 10c, 10c.

Le *fiindas*, di rima indipendente, sono in assonanza con le rime *a* e *c* dell'ultima strofa.

Rubriche. In *B* si legge, sopra il primo verso sul lato destro, la notazione del Colocci «congedi 2»; fra la prima e la seconda strofa, l'amanuense ha scritto erroneamente, e poi cancellato, «Outro Rolo se começa assy»; una linea semicurva laterale unisce la prima alla seconda strofa; due linee laterali più corte contrassegnano le due *fiindas*; sul margine sinistro, all'altezza del v. 7, compare una *C* che richiama la correzione di *E assy* in *C assy* (cfr. apparato).

16 entendey *BV*; il v. difetta di una sillaba; 17-18 dopo \bar{p} mi, cessa la ripetizione del ritornello.

per il corrispondente castigliano, *Enciclopedia universal*, s. v. *decir* = «recitar, leer una composición». Il Nunes non parla qui della possibilità di una differenza di significato rispetto a *dito* del v. 13, ma già riferendosi al caso precedente, seppure in nota, egli affianca *seer dito* del Nostro, al *seer mui cantado* di *V* 1179, v. 14 di Pero da Ponte; cfr. *Amigo*, III, p. 610, nota 3.

v. 16 Metrica e senso, soprattutto dopo la correzione apportata al v. precedente, richiedono di correggere il concorde *entendey* dei codd. in *entend[er]ey*; oltre a ciò, sarebbe oltremodo difficile accettare una forma di perfetto *entendey*. La correzione è già in Nunes.

Dopo la figura più adusata della confidente, semplice ascoltatrice nel tipo di poesia-monologo (num. X), partecipante al discorso nel tipo dialogato (num. XIV), ove rivela talora uno straordinario potere di penetrazione e di analisi psicologiche (num. IX), e dopo quella, già meno comune, dell'amica a sua volta innamorata (numm. VIII e X), Pedr'Amigo ci presenta ora un nuovo tipo di confidente: quello dell'amica-maldicente. Essa prende l'iniziativa del dialogo, raccontando all'amica, con l'intenzione di « provocar desavenças entre os namorados » (Lapa, *Lições*, p. 165), di aver veduto parlare l'amigo della protagonista con un'altra, pur ammettendo di ignorare in quali termini. Ma né questo argomento né la ripetuta affermazione che essa, con la sua illimitata fiducia, finirà col perdere il suo amore e col soffrirne, né il venire informata che altre *donas* hanno confessato il proposito di separarli, possono far crollare la sua assoluta sicurezza nell'amore dell'amigo e nel suo potere su di lui.

- I « Amiga, voss'amigo vi falar
oje con outra, mais non sey en qual 270
razon falavam, assy Deus m'epar,
nen se falavam por ben, se por mal ».
- 5 « Amiga, fale con quen x'el quiser
enquant'eu d'el, com'estou, estever;
- c'assy tenh'eu meu amigo / en poder, 275
que quantas donas eno mundo son
II punhen ora de lhi fazer prazer,

7 In B la lettera iniziale è stata corretta da E in C; 8 De quantas B, quantas V;

v. 3 *enpar* per *enpare*, per ragioni di metrica e di rima, è meno frequente di *pardon* per *pardone*; cfr. nota al v. 4 del num. VIII.

v. 6 Per *de* con valore di *a respeito*, cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s.v.

v. 7 Nunes: *amigu'en*; la correzione ai mss. mi sembra inopportuna, perché l'incontro vocalico si risolve con una sinalefe, non con una elisione.

v. 8 Il v. è costituito da una frase ormai stereotipata, assai cara al Nostro; cfr. num. I vv. 1 e 4, e num. II vv. 1-2.

- 10 mh'o non tolherán se [per] morte non ». « Amiga, med'ei de prenderdes hi
pesar, ca já m'eu vi quen fez assy; 280
- e vós faredes, poys en voss'amor
[vós] vos esforçades tanto no seu,
15 [qu]e vós vos acharedes én peyor
ca vós cuydades e digo-vo-l'eu ». III
« Amiga, non, ca mi quer mui gram ben 285
e sey que tenh'e[n] el, et el que ten
- en min, ca nunca nus partirán já;
20 se non per morte nus podem partir,
IV e, povs eu esto sey, hu al non á,
mando-me-lh'eu falar con quantas vir ». 290

10 ca mho non BV; 11 de pranderdes hi pesar B, d p̄ n. V; 12 il v. manca in V; 14 il v. difetta di una sillaba; l'integrazione è del Nunes; esforçades (senza cediglia) B, esforzades V; 15 e uos u9 BV; l'integrazione è del Nunes; 16 cuydade V; 18 tenheel BV; 19 n9 BV (Monaci legge: u9); 20 n9 B, u9 V;

v. 10 Ritengo giuste le correzioni del Nunes, sia per quanto riguarda l'espunzione del *ca* iniziale, richiesta dal senso, sia per l'integrazione di *per*, necessaria per il senso e la metrica. La giustezza della scelta di *per* (nei confronti di *por*), è poi confermata dal v. 20.

v. 11 *hi* ha qui valore di « in questa occasione, in questo frangente »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. Però lo stesso studioso, nel caso specifico, lo considera sininimo di *assim*; cfr. *Amigo*, III: *Comentário*, p. 295.

v. 15 *én*, lat. I N D E, ha qui valore di « in conseguenza di ciò »: « e voi farete sì ... che ve ne troverete peggio di quanto voi pensiate ». vv. 18-19 Nunes: *e sei que[n] tenh'e[n] el e el que[n] ten*; mentre accetto l'integrazione *e[n]* perché richiesta dal senso, la ritengo inopportuna nei due *que[n]*, perché il significato dei due vv. è: « e so ciò che ho in lui, ed egli cosa ha in me ». Del resto, qualora volessimo dare a *que* valore personale, ciò è possibile senza ricorrere a integrazioni, poiché *que* veniva usato in luogo e con valore di *quen*; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v., e lo stesso Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v.

v. 21 *hu al non á*, al pari di *hu non jaz al* (cfr. num. IV v. 5), è espressione adusatissima.

« Con voss'esforç', amiga, pavor ey
de perderdes voss'amigo, ca sey,

25 per bõa fe, outras donas que an
falad'en como vo-lo tolherám ».

« Amiga, non, ca o poder non é 295
seu, nen d'elas, mays meu, per bõa fe ».

XIV

B 1216 / *V* 821. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 821; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, *V*, num. 1164; stampe in Braga num. 821; Nunes, *Amigo*, II, num. 338.

Cantiga d'amigo dialogata, composta di *coblas doblas* (I-II, III-IV), con variazione della rima *c*, più due *fiindas* di rima indipendente, ma in assonanza, la prima (orale) con la rima *c* (nasale) dell'ultima strofa, la seconda (nasale) con la medesima (orale) della terza.

Schema metrico: 10a, 10b, 10a, 10b, 10c, 10c.

Rubriche. In *B* la poesia è preceduta dalla notazione collociana « Conged 2 »; sul margine esterno destro l'amanuense ha scritto, all'altezza del v. 3: « 224 », e all'altezza del v. 4: « moiren con pesar », ripetendo l'ultima parte del verso stesso. Le due *fiindas* sono contrassegnate lateralmente mediante sbarrette.

Compare nuovamente la figura dell'*amigo-trobador*, come al num. XII (e al seguente num. XVI), ma qui con una sua particolare coloritura; l'*amigo* non è *trobador* (v. 13), ma lo diventerà per opportunità. È infatti necessario mascherare la relazione amorosa esistente fra la protagonista ed il suo *amigo*, onde evi-

24 perdedes *B*; 25 boã *V*; 28 boã *BV*.

v. 23 *esforço*, qui col valore di *confiança cega, absoluta*; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v., e Vieira, s. v.

v. 26 Per l'uso di *en como*, cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, paragr. 354.

tare la sorveglianza cui è sottoposta la ragazza, ed essa, con notevole abilità ed inventiva, predispone l'inganno che dovrà gettare fumo negli occhi di chi la controlla: l'*amigo* si finga *entendedor* di un'altra *dona* (v. 15) e, improvvisandosi *trobador*, componga per quest'ultima *hun mui bon cantar* (v. 10); da parte sua, la ragazza promette di non lasciar trapelare quella gelosia che, con incoerenza tutta femminile, ammette di poter provare, nonostante ella sappia che si tratta di una finzione, e di una finzione escogitata e proposta da lei. Così non la scopriranno ed essa, non più controllata, potrà liberamente incontrarsi con il suo *amigo*.

« Par Deus, amiga, podedes saber
come podesse mandad'envyar
a meu amigo que non á poder
de falar migu' e morr'en con pesar? 300
5 E ben *vus* digo, se el morr'assy,
que non viverey * * des aly.

Amiga, sey [ben] que non pod'aver
meu amig'arte de migo falar
e ouv'eu art'e figi-lhe fazer 305

3 quo *V*; 4 moyrê (corretto in margine in moirê) *B*, moyren *V*; 5 moirassy *B*; 6 il v. manca di due sillabe *BV*; 7 il v. difetta di una sillaba *BV*; l'integrazione è del Nunes;

v. 2 Circa l'uso ed il valore dell'imperf. cong. *podesse*, cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, paragr. 277, p. 214.

v. 5 Per l'impiego del pres. indic. con valore di futuro in *morr'*, cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, paragr. 258b, obs. 4ª, p. 193; ved. anche il num. XI, v. 20.

v. 6 Alla possibile, ma troppo incerta, integrazione del Nunes (altre se ne presentano altrettanto probabili, ad es.: *eu mais*), preferisco la semplice segnalazione della lacuna metrica mediante duplicea sterisco.

v. 7 Per il senso andrebbe bene anche l'integrazione *eu*, che però è presente al verso successivo.

v. 8 *arte*, « abilità, maniera »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v.

v. 9 *figi*, Iª pars. del pret. perf. di *fazer*; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *fazer*.

- 10 por outra dona hun mui bon cantar
e, poys por aquela dona trobou,
cada [que] quis sempre migo falou.
- O meu amigo non é trobador,
pero tan grand'ê o ben que m'el quer 310
- 15 que filhará outr' a entendedor
III e trobará poys que lh'o eu disser,
mays, amiga, per quen o saberá
que lh'o eu mando, ou quen lh'o dirá?»
- « Eu, amiga, o farey sabedor 315
- 20 que, tanto que el hun cantar fezer
IV por outra dona e poys por seu for,
que falará vosco quando quiser,
mays á mester de lh'o fazer el ben
creent'e vós non o ceardes én. 320
- 25 « Amiga, per ceos e quant'eu ey
de mal, mays nunca o já cearey ».
- « Mester vus é, ca vo-lo / entenderán
se o ceardes, [e] guardar-vus am ».

10 p^rout^{ra} B, p^a ent - V; 11 trobon V (Monaci legge: trobou); 12 fa-
lon. V (Monaci legge: falou); il v. manca di una sillaba; l'integrazione è del
Nunes; 17 sab'am BV; 18 q̄ lho dira B, quē lho dira V; 22 quē
(sopralineato) falara BV; 28 il v. manca di una sillaba BV.

v. 19 L'espressione *fazer sabedor*, « rendere consapevole, informare »,
verrà impiegata anche al v. 22 del num. XXV.

v. 20 Per la locuzione avverb. di tempo *tanto que*, che indica l'imme-
diato susseguirsi delle due azioni, « non appena che », cfr. Epiphânio
da Silva Dias, *Syntaxe*, paragr. 399, p. 290, e Huber, pp. 270-71.

v. 24 *fazer creente*, mod. f. *crênte*, corrisponde a *fazer crivel*, *fazer
credibile*; cfr. Vieira, s. v. *crênte*. L'espressione è ripetuta al v. 11
del num. XXXII.

v. 28 Senso e metrica richiedono che si integri una *e*, ma non all'ini-
zio del verso (come fa il Nunes), ove può dare origine ad un contro-
senso, bensì dopo *ceardes*, perché deve introdurre il *guardar-vus-am*
successivo.

XV

B 1217 / V 822. Riproduzione diplomatica di V in Monaci
num. 822; semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, V, num.
1165; stampe in Braga num. 822; Nunes, *Amigo*, II, num. 339;
Cidade, *Poesia medieval*, I, pp. 59-60.

Cantiga d'amigo composta di quattro *coblas singulares*, più
una *fiinda* di tre versi, di cui i primi due di rima uguale ma indi-
pendente, ed il terzo ripetente la rima *c* dell'ultima strofa.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10c, 10a, 10c.

Nelle strofe II^a e IV^a le rime *a* e *b* sono uguali; nelle stesse
si utilizzano le stesse rime *er* / *ar* con alternanze diverse: II^a *a*
e *b* = *er*, e *c* = *a^r*; IV^a: *a* e *b* = *ar*, e *c* = *er*. Inoltre le strofe
II^a e III^a sono *capfinidas*, e nella I^a si nota ai vv. 4 e 6 una rima
mista fra voc. orale e voc. nasale (aqui/min), come ai numm. II,
vv. 13 e 16 e V, vv. 14, 16 e 17.

Rubriche. In B la notazione colocciana « congedo », sotto-
lineata, precede il componimento; una sbarra laterale sul lato
sinistro contrassegna la *fiinda*, ed una croce sul margine destro
richiama l'attenzione del lettore al v. 16.

Al motivo, fra i più adusati in questo genere, della superiore
capacità di amare dell'*amigo* nei confronti di ogni altro *ome*
(vv. 1-3, 14-16, 19-21), s'intreccia in questo componimento quello,
altrettanto trito, dell'*amigo* che muore d'amore per non poter
più vedere l'oggetto dei suoi pensieri (vv. 3-6, 7-8, e 27). Questo
secondo tema, esasperato al massimo mediante la descrizione
del deliquio dell'*amigo* (v. 5), che la protagonista vede *jazer sen
fala já* (vv. 9-10), il tentativo della donna di sanarlo con la sua
presenza e le sue parole (vv. 9, 11 e 13) ed il lento riprendersi
e tornare alla vita dell'*amigo* stesso, riecheggia e continua una
tradizione letteraria di tipo transpirenaico. Il racconto retro-
spettivo del succedersi degli avvenimenti è in forma narrativa,
cosa piuttosto rara nell'antica lirica d'amore portoghese.

Sey eu, donas, que non quer tan gram ben 325
hom'outra dona com'a mi o meu

vv. 1-2 Si noti che mentre qui *querer* (*ben*) è costruito senza preposi-
zione, ai vv. 2-3 il compl. è retto da *a*.

- I amigo quer, ca, por que lhi dix'eu:
« Non me veredes já mays des aqui »,
5 desmayo[u] logo ben ali por én,
e ouve logu'i a morrer por min. 330
- Por que lhi dixi *que* nunca veher
me poderia, *quis* por én morrer,
- II e fui alá e achey-o jazer
10 sen fala já, e ouv'én gram pesar,
e falei-lh'[e] ouve-mh'a conhocer, 335
e diss': « Ouvi hũa dona falar ».
- Dix'eu: « Oystes? » já po-lo guarir,
e guareceu, may-la *que vus* disser
- 15 *que* ama tant'om[e] outra molher
III mentir-vus-á, ca já x'o el provou 340
con quantas vyu e achou-as partir
todas d'amor, e assy as leixou.

3 dizer *B*, dizeu *V*; 5 desmayo *BV*; la correzione è già in Monaci; 6 moirer *B*; 7 porch- lhi *B*, porq̄ lhi *V*; 8 me podia *B*, me podeya *V*; moirer *B*, morren *V*; 9 una lettera cancellata precede e acheyo in *V*; 11 lhouue *BV*; il v. manca di una sillaba; l'integrazione è del Nunes; 12 dissōui *B*, dissouui *V*; 13 oystes *B*, oyistes, con y cancellata e scritta nuovamente sopra, *V*; 15 q̄ ama tát omout^r *BV*; il v. manca di una sillaba; l'integrazione è del Nunes; 17 achau, corretto in achou, *V* (cfr. Monaci, p. 282, nota 1);

v. 3 Braga, Nunes e Paxeco-Machado: *diss'eu*; Cidade: *disse eu*; ma cfr. vv. 7 e 13 e Michaëlis, *Glos.*, s. v. *dizer*.

v. 5 Secondo il Corominas, s. v., durante il Medio Evo il significato di *desmayar* è quello di « desalentarse, desfallecer », come in francese; « *desmayarse* en el sentido de « desvanecer, perder los sentidos » no aparece hasta el Siglo de Oro ... ». Ma qui è chiaro, anche per la precisazione del v. successivo e quella dei vv. 9-10, nonché per il seguente rianimarsi descritto ai vv. 12-14, che ha il valore di « svenire, perdere i sensi, cadere in deliquio ».

ben è qui un semplice rafforzativo.

v. 16 *x'o*, dativo etico.

v. 17 *vyu*, monosillabico.

vv. 17-18 *partir todas d'amor*, « incapaci tutte d'amore ». Cidade: « *partir de amor* = *participar de amor*, ou seja — *ocupar-se dêle*, convocando-o e aceitando-o? ».

- E ben *vus* poss'eu en salvo jurar
20 que outr'ome vivo non sab'amar
IV dereitamente, ca, *per* me provar, 345
vêheron outrus en min entender
se poderiam de mi gaanhar;
mays non poderom de mi ren aver.
- 25 Mays aquel *que* [a]tan de coração
quer ben, par Deus, mal seria se non 350
o guarisse, poys *por* mi *quis* morrer.

XVI

B 1218 / *V* 823. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 823; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, *V*, num. 1166; stampe in Braga num. 823; Nunes, *Amigo*, II, num. 340; Spina, *Apresentação*, pp. 357-58; e, parzialmente, in Lapa, *Lições*², p. 121, *Lições*⁴, pp. 160-61.

Cantiga d'amigo dialogata, composta di quattro *coblas singulares*, con rima *b* costante, più due *fiindas* il cui primo verso è indipendente, ed il secondo ripete la rima *b*.

Schema metrico: 10'a, 10'a, 10b, 10'a, 10b.

21 pre (o pro?) *V* (Monaci: pre); 23 mi gaanhar *B*, min gnaanhar *V* (Monaci legge: guaanhar); 24 pod'em (om?) de mi tē *B*, podēm (Monaci: pod'om) demin ren *V*; 25 il v. difetta di una sillaba (ved. nota); 26 in *V*, qr bē, ripetuto meccanicamente e poi cancellato; 27 moirer *B*.

v. 19 *jurar en salvo*; il Nunes, giustamente, fa seguire un punto interrogativo alla sua interpretazione: « jurar pela salvação? »; cfr. *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. *jurar*. Ma ved. anche *Academia Esp.*, s. v. *salvo*: « en libertad, en seguridad, fuera de peligro ».

v. 21 Nunes e Cidade: *por me provar*.

v. 22 Su *veheron* occorre il segno di nasalizzazione; cfr. nota al v. 19 del num. V.

v. 25 Essendo il v. ipometro, il Nunes integra *que* [mi] tan de; l'integrazione mi sembra buona, anche se preferisco limitarmi alla *a* di [a]tan.

Le strofe III^a e IV^a sono *capfinidas* e nella I^a compare la rima derivativa *tolhestes / tolher*.

Rubriche. In *B*, la notazione colocciana « *congedi 2* » precede il componimento; due sbarre verticali, poste lateralmente, contrassegnano le due *findas*.

Questo componimento è, senza dubbio, uno dei più riusciti del Nostro; il Rodrigues Lapa, ritenendolo particolarmente rappresentativo di questo settore della lirica d'*amigo* che illustra il conflitto che viene a crearsi fra madre e figlia, quando quest'ultima s'innamora, lo accoglie nelle sue *Lições*. L'intero dramma materno, fatto di dubbi sulla possibilità di conservare la sua autorità sulla figlia e del timore di doverne perdere o dividere l'affetto, si manifesta sottilmente attraverso false accuse alla lealtà dell'*amigo* (v. 6) e, addirittura, nella critica alle sue capacità di poeta (vv. 7-8), realizzandosi, peraltro, in un dialogo nervoso, serrato, penetrante: estremamente aderente alla situazione psicologica dei personaggi.

I « Dizede, madre, por que me metestes
en tal prison e por que mi tolhestes
que non possa meu amigo veer? »
« Por que, filha, des que / o vós conhecestes 355
5 nunca punhou erg' en mi vos tolher.

II E ssey, filha, que vos trag'enganada
con seus cantares que non valen nada,
que lhi podia quenquer desfazer ».

2 tolestes *B*;

v. 2 *tolher* ha qui valore di « impedir »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. Cfr. *prison* con *prigões* del v. 21; le due forme sono trattate in Corominas, s. v. *prender* (in particolare alla p. 876) e in Huber, paragr. 204, p. 103.

v. 5 *ergu* = « excepto, senão »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. *ergo*.

v. 8 *desfazer* = « mostrar que estão mal feitos »; port. mod. *desfazer em* = « censurar, criticar »; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v.

« Non dizen, madr'esso, cada pousada, 360
10 os que trobar saben ben entender.

III Sacade-me, madre, d'estas paredes
e ve[e]rey meu amigu' e veredes
que logo me met'en vosso poder ».
« 365
15 nen m'ar venhades tal preito mover,
ca sey eu ben qual preito vos el trage
e sodes vós, filha, de tal linhage

12 il v. difetta di una sillaba in entrambi i codd.; l'integrazione è del Nunes; 14 manca il verso *BV*; il Nunes lo integra (ved. nota al v.); 16 sey ou *V* (già il Monaci propone: eu; cfr. p. 437); 17 fodes *B*;

v. 9 Buona la correzione del Nunes: *madr'*, *ess'en cada pousada*, accettata dallo Spina e dal Lapa; ma ad essa preferisco, essendo possibile, una maggiore fedeltà ai codd. La locuzione avverbiale di luogo *cada pousada*, senza preposizione, sta sullo stesso piano di *cada logar*; ved. in Berceo, *Milagros*, est. 431d; in Berceo, *Veintetrés milagros* (p. 67), viene ripristinata, invece, la *en*. Ma l'ellissi della preposizione *en*, nella formazione dei modi avverbiali, è un fatto piuttosto notevole che ricorre in numerosi casi, ad es. (*en*) *buena ora*, (*en*) *mala ora*, (*en*) *donde*, etc.; cfr. Martínez Amador, *Dicc. Gram.*, s. v. *elipsis de preposiciones*, pp. 540-41, e Nunes, *Amigo*, III: *Comm.*, pp. 299-300.

v. 10 Lapa: *os qu'en trobar ...*

v. 13 Si potrebbe considerare l'*eliso met'* sia come 1^a pers. sia come 3^a; in entrambi i casi il periodo ha un suo senso logico: 1) « (io) mi metto in vostro potere »; 2) « (egli) mi mette in vostro potere ». Ritengo però che la seconda possibilità sia quella giusta.

v. 14 Il Nunes, seguito dallo Spina, integra questo verso mancante nei due codd.: [*Non vos sacarei d'aquestas paredes*]. Non so fino a che punto sia legittimo integrare un intero verso senza avere, come nel presente caso, alcun appiglio; bisogna comunque notare che l'intervento del filologo portoghese difficilmente può essere ritenuto giusto, perché con esso si viene a stabilire una parola-rima col v. 11 (*paredes*) che non compare nelle altre strofe.

v. 17 La forma *linhage*, coesistente al lato di *linhagem* (dal franc. *lignage* per la *Michaëlis* (*Glos.*, s. v.), dal prov. per lo Huber (p. 33),

- IV que devia vosso servo seer ». 370
 « Coydades vós, madre, que é tan sage,
 20 que podess'el conmigu' esso pøer!

Sacade-me, madre, d'estas prigões,
 ca non avedes de que *vus* temer ».

21 destes pigoos *BV* (Monaci propone la lettura: prigoes; cfr. p. 437).

dal catal. *llinatge* per il Corominas (s. v. *linea*)), fra gli antichi poeti portoghesi, è usata soltanto da Pero da Ponte in *B* 981 / *V* 568, ai vv. 14-15, ove stabilisce una rima con *trage*, come nel nostro caso, e con *menage*, in luogo del nostro *sage* (v. 19).

v. 19 Il francesismo *sage* sarebbe attestato, secondo il Machado (s. v. *sage[s]*), solo nel sec. XIV, in un passo del *Castello perigoso* (ved. in Leite de Vasconcellos, *Textos arcaicos*, p. 48), e, nella forma *sages*, in un passo tratto da testi studiati dal Nunes (ved. *Contribuição*, p. 68), ambedue riportati dallo stesso Machado; *sages* compare anche in un doc. di Lamego del 1337 citato dal Santa Rosa de Viterbo (*Elucidário*, s. v.). Ma *sage*, oltre che in Pedr'Amigo ed in Pero da Ponte, è attestato già in *Santa Maria Egipcíaca*; cfr. Corominas, s. v. *saber* (in particolare alla p. 106, col. II^a). Essa è considerata antiquata già dal Nebrija nel suo *Diccionario*.

vv. 19-20 Contrariamente al Nunes, vedo in questi due vv. un'affermazione, o meglio, un'esortazione da parte della figlia; al verbo *pøer* del v. 20 bisognerà assegnare il valore di « stabilire, accordarsi, combinare », come nei passi citati dal Magne (*Graal*, III, s. v. *pøer*) tra cui: *taaes houve i, que poserom com suas amigas de as levarem / e pøer preito com alguém*, « combinar »; quest'esempio mette chiaramente in evidenza il legame che esiste, nel nostro testo, fra i vv. in questione ed il v. 16 (... *qual preito vus el trage*) cui *esso* si riferisce; il Nunes, invece, pensa che *esso* possa riferirsi al v. 18 (cfr. *Amigo*, III, p. 300), che in realtà è un inciso del tutto indipendente.

Per l'imperf. cong. *podess'* con valore di condizionale, cfr. la nota al v. 2 del num. XIV.

v. 21 Inutile dire che sotto la grafia *prigões* si nasconde la pronuncia *prijões* e che si tratta di un fenomeno molto comune in questo periodo; cfr. Santa Rosa de Viterbo, *Elucidário*, s. v.; Parker, III, p. 214, e Vieira, s. v. Nunes, invece, stampa: *prijões*. La lezione concorde dei codd. *destes*, si può spiegare pensando che uno scriba intermediario,

- « Filha, ben sey eu vossus corações
 ca non queren gram pesar atender ». 375

XVII

B 1221 / *V* 826. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 826; semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, V, num. 1169; stampe in Braga num. 826; Lapa, num. 194; e, limitatamente alla I^a strofa e ad altri singoli versi, in Cunha, *Novas observações*, pp. 41-43.

Tenzone *d'escarneo* composta di *coblas doblas* (I-II, III-IV, V-VI) e di due *fiindas* di quatro versi ripetenti le rime *a* e *c* dell'ultima coppia di strofe.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10a, 10c, 10c, 10a, 10a.

Ogni strofa presenta una parola-rima ai vv. 4^o e 7^o; le *fiindas* ai vv. 3^o e 4^o; l'ultimo verso di ogni coppia di strofe termina con la stessa parola (strofe III e IV), o gruppo di parole (strofe I-II e *fiindas*), fino a costituire, con lieve variante, l'intero verso (strofe V-VI). Nelle strofe I^a e II^a, *a* = *c*.

Rubriche. In *B* il componimento è preceduto dall'attribuzione a « Johan bauecà », sottolineata e di mano del Colocci, destinata a sostituire quella posta erroneamente dal copista nello spazio fra la I^a e la II^a strofa, ove si legge « Joham bauera », poi cancellato. In *V*, invece, abbiamo una doppia attribuzione: il componimento è preceduto dall'assegnazione, evidentemente erronea, a « pedren Solaz »; in testa alla III^a strofa, sul margine superiore destro del folio, in corrispondenza della II^a colonna, troviamo « Joham baueza » (cfr. introd. e apparato).

Do rraffec'ome que vay ben querer muy bõa dona ... e o bõo que quer outrossy ben muy rrafece molher ... qual ... he de peyor

interpretando l'abbreviato *pigoos* come *perigoos*, masch. plur., abbia corretto *destas* in *destes*; una spia di ciò potrebbe essere proprio la seconda *o* di *pigoos*. Cfr. anche la nota al v. 2.

v. 24 È da intendere: « che non badano al (non si preoccupano del) dolore che possono procurarmi ».

ssem? Così viene impostato da Johan Baveca il tema per la presente tenzone (o, più propriamente, *partimen* o *joc partit*; cfr. *Las Leys d'Amors*, I-II, p. 344, e Jeanroy, *La poésie lyrique*, II, p. 249) con Pedr'Amigo. Secondo il López-Aydillo, questo è uno dei tre soli esempi di *jogo namorado* reperibili in *V* (cfr. *Cancioneros*, p. 25). Pedr'Amigo, cui spetta la risposta e di conseguenza la prima presa di posizione, sostiene che « o raffeç'ome é de peyor sem (v. 16) ... ca muy bom home nunca pod'errar de fazer ben (vv. 27-28) », concetto ribadito e completato nella 6^a strofa e nella 2^a *fiinda*. Naturalmente, secondo le regole del gioco, a Johan Baveca spetta di sostenere l'opinione opposta: « ... non quer'eu con vosc'outorgar (v. 19) ... quen molher rrafeç, a gram ssazon quer ben, non pode ffazer sse mal non (vv. 23-24) ... e quant'é melhor, tant'erra mays hy (v. 40) », mentre « rrafeç'ome non vy perder per muy bõa dona sservir, mays vi-lh'o senpre loar et gracir (vv. 33-35). L'atteggiamento anti-cortese di Pedr'Amigo, che già si poteva scorgere nel genere d'*amor*, sembra qui manifestarsi in tutta la sua pienezza e si colloca sopra un piano ormai lontanissimo da quello della nota nozione dell'amore cortese della poesia provenzale. Secondo il López-Aydillo, ma non se ne comprende il perché, « este *jogo* se encuentra incompleto faltándole los últimos versos » (*cit.*, p. 25).

« Pedr'Amigo, quer'ora hũa rren
saber de vós, sse o ssaber poder:
do rrafeç'ome que vay ben querer

1 huã BV; irē B; 3 iraffeç B; dopo q̄, na cancellato B;

v. 3 *Rafece/refece* « barato; baixo, vil, desprezível », di origine araba, compare per la prima volta, per il cast., in Berceo, nelle forme *rafez*, *refez* e *rehez* (cfr. Corominas, s. v. *rahez*); per il port. nelle *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X (cfr. Machado, s. v. *refece*); circa la priorità della forma *rafez/rafece* nei confronti di quella assimilata *refez/refece*, cfr. anche Nunes, *Contribuição*, p. 65. Tale alternanza di forme, che compare anche in Juan Ruiz (cfr. Aguado, s. vv. *rafez*, *refez*, con le varianti *raez*, *rehez*), è presente pure nel Nostro; cfr. *tan refece don* al v. 22 del num. XX. Per altre notizie bibliografiche si veda Cunha, *Novas observações*, p. 41, nota 1.

- I
5 muy bõa dona, de que nunca ben
atende já, e o bõo que quer 380
outrossy ben muy rrafece molher,
pero que lh'esta queyra ffazer bem:
qual d'estes anbos he de peyor ssem? »
- « Johan Baveca, tod'ome sse ten
10 con muy bon hom', e quero-m'eu tēer 385
logo con el; mays, por ssen-conhocer
vós tenh'ora que non sabedes quen
ha peor ssen, e, poys vo-l'eu disser,
vós vus terredes con qual m'eu tever
II
15 et que sabedes vós que ssey eu quen: 390
o raffeç'om[e] é de peyor ssem ».

5 boõ BV; 6 iraffece B, raffeçe V; 7 quelesta, con una piccola h posta sulla seconda e, V; un puntino separa esta da queyra in B; 8-9 nello spazio fra la I e la II strofa, in B, è stato scritto e poi cancellato Joham bauera; 9 Iohã baueta todome B, Joã baueta (ma Monaci legge: baueca) V; 10 teer B, tēer V; 14 teu B, teu' V; 16 il v. difetta di una sillaba BV; il Lapa non rileva l'ipometria;

Non si capisce come il Braga possa dare a *rafece* il valore di « renegado »; cfr. *Glos.*, s. v. *rafece*. Il termine ricorre anche ai vv. 6, 16, 19, 23, 29, 33, 37 e 45.

vv. 9-10 *ter-se con* = « accompagnarsi con, star dalla parte di, allearsi con »; l'espressione si ripete ai vv. 10-11 e 14.

vv. 11-14 Dando a *sen-conhocer* il valore di sostantivo (o infin. sostantivato) col significato di « falho de conhecimento, tonto, parvo, sem juizo » (cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. *conhocer*), il senso di questi vv. è: « ma, per sciocco vi considero ora che non sapete chi ha peggior senno, e, dopo che io ve l'avrò detto, voi vi ... ». Nell'interpretazione del Lapa, che dà a *por sen conhocer* il valore di « por eu conhocer o que é juizo », questi vv. vengono ad assumere il significato: « ma, poiché io so ciò che è giusto (sensato), vi giudico che non sapete chi ha peggior senno; e, dopo che io ve l'avrò detto, voi vi ... ».

vv. 15-16 Secondo la logica di struttura del componimento, il v. 15 deve introdurre l'affermazione costituita dal v. 16. Nel Lapa i due vv. sono messi in forma interrogativa, conservando il secondo l'ipometria dei codd.

- III « Pedr'Amigo, des aqui é tençom,
ca me non quer'eu convosc'outorgar:
o rrafeç'ome a que Deus quer dar
20 entendiment', en algũa ssazon, 395
de querer ben a muy bõa ssenhor,
este non cuyda ffazer o peor;
et quen molher rrafeç', a gran ssazon,
quer ben, non pode ffazer sse mal non ».
- 25 « Johan Baveca, ffora da rrazon 400
ssodes que m'ante fostes preguntar:
ca muy bon home nunca pod'errar
de ffazer ben, assy Deus me perdon,
IV e / o rrafeç'ome que vay sseu amor
30 enpregar hu desasperado ffor, 405
este ffaz mal, assy Deus me perdon,
et est'é sandeo et est'outro non ».
- « Pedr'Amigo, rrafeç'ome non vy
perder per muy bõa dona sservir,
35 mays vi-lh'o senpre loar et gracir; 410

17 erē rom (opp. tom) B, etē çom V; 19 la d di dar sembra nascere dalla correzione di una I V; 20 etendimēten V; 21 boã BV; 23 irafec ... ssazõ B, rrafeç ssaçõ V; 24-25 nello spazio tra la III e la IV strofa, in V, compare Joham baueza; 25 baueta B, hauete V; irazõ B; 27 podessar BV; 29 Eoiraffe come B; 30 desapa doffor, con una piccola s sopra la p, B; 32 ssandeo et estroutro V; 34 boã dona B, boã doã V; 35 gracir V;

vv. 25-26 Il motivo di « essere » o « uscire fuori dall'argomento » è ripreso da Pedr'Amigo al num. XXIX, v. 3.

vv. 27-28 Il Lapa corregge in *pod'errar de; errar de* + infin. = « falhar de », cfr. *Glos.*, s. v. *errar*; ved. però anche B 1507 (in Lapa al num. 423), vv. 6-7, ove *poder errar* (= *poder deixar*) è costruito con *que* ed il cong. Braga: *podess'ar*; Paxeco-Machado: *pod'essar*; ma *essar* non figura nel relativo *Glossário*.

v. 29 Per la sinalefe *e/o*, alla quale il Cunha è contrario (*Novas observações*, pp. 41-43), cfr. ad es. Lang, *Denis*, pp. CXXII-CXXIII, e Cornu, *Phonologie*, p. 290.

v. 30 *desasperado*, = « senza speranza di essere ricambiato ».

- V et / o muy bon home, poys ten cabo ssy
molher rrafeç'e sse non paga d'al,
et poys el entende / o bem et o mal
et por esto non-na quita de ssy,
40 quant' [el] é melhor, tant'erra mays hy ». 415
- « Johan Baveca, des quand'eu naci,
esto vy ssenpre / e oy departyr
do muy bon home: de lh'a ben ssayr
ssenpr'o que ffaz; mays creede per mi:
VI 45 do rrafeç'ome que ssa comunal 420
non quer sservir et sserve ssenhor tal
por que o tenham por leve, por mi:
quant'ela / he melhor, tant'erra mais hy ».

37 irafecce B, rrafeze V; 38 abem V; 39 nõna q̄ta B, nõ na q̄ta V; 40 il v. manca di una sillaba BV; il Lapa non lo rileva; tanteyra B; 41 baueta (ma Monaci legge: baueca) ... naci V; 44 qeede BV; 47 p^s uil B, p̄ uil V (cfr. nota); 48 tateyra B;

v. 36 Cfr. nota al v. 29. *Cabo ssy* = *cabo de si(m)*.

v. 40 Difettando il v. di una sillaba, è consigliabile l'integrazione: *quant'[el]* è *melhor* che, buona dal punto di vista grammaticale, completerebbe il già notevole parallelismo col v. 48.

v. 44 Nei codd. c'è *qeede*, ma già il Monaci propone la correzione *creede* (p. 438); lo scambio fra *c* seguito da *r* lunga e *q* è paleograficamente giustificabile (cfr. ancora Monaci, p. XXVIII, col. IV). La voce è qui trisillabica (cfr. num. V, v. 26).

v. 45 *comunal*; il *ssa* che lo precede rende verosimile il significato di « sua pari, sua simile, sua uguale », valore che *comunal/cominal* aveva già in provenzale (cfr. Levy, I, p. 313; = « gleich »). (Mi sembra che si debba attribuire a *comunal* il senso di « uguale » anche nel passo della *Crónica Troyana*: « he cousa natural et comunal de todos », riportato dal Parker a p. 249, col valore di « corrente, ordinario, frequente »).

v. 47 Per quanto il verso si presenti nei due codd. con un suo senso ben compiuto, la mancata conservazione della parola-rima, come ha avvertito anche il Lapa, costringe ad apportarvi una correzione. Si noti che, essendo le strofe *pareadas* o *doblas*, la rima è in *i* (non in *il*), dovendo corrispondere non solo al v. 44, ma anche ai vv. 36 e 39.

« Pedr'Amigo, esso nada non val,
50 ca o *que* ouro sserv[e] e non al, 425
dizarento * ssemelha des y;
et parta-ss'esta tençon per aqui ».

« Johan Baveca, non tenho por mal
de sse partyr poys ouro sserv'atal
55 *que* nunca pode valer mays per hy; 430
et julguen-nos da tençon per aqui ».

XVIII

B 1509. Riproduzione diplomatica di B in Molteni num. 382; semidiplomatica in Paxeco-Machado, VI, num. 1421; edizioni in Michaëlis¹, *Randglosse VII*, p. 559; Michaëlis², *Anhang zu VII*, p. 677; Peixoto da Fonseca, *Cantigas*, num. XXXI; Lapa, num. 425.

Tenzone d'*escarneo* composta di *coblas doblas* (I-II, III-IV) e di due *fiindas* di tre versi, di cui soltanto il terzo ripete la rima *a* della seconda coppia di strofe.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10a, 10c, 10c, 10a.

Rubriche. Il componimento è preceduto dalla notazione colocciana « *congedi 2* », e affiancato, all'altezza del 1° verso, da « *tenzō* ». Nello spazio fra la 3^a e la 4^a strofa lo scriba ha scritto,

50 il v. è *ipometro*; sserv enō B, sserv eno V; 51 il v. è *ipometro*; 52 par-
ra ... tenço V; 53 baueta (Monaci legge: baueca) V; 56 têtō (ma Monaci
legge: teço) V.

v. 50 Il Lapa risolve l'*ipometria* del v. con l'integrazione *que [o] ouro...*; ma, data l'incertezza che procura tale integrazione (cfr., ad es., il v. 54 in cui *ouro* non è preceduto dall'articolo), preferisco ripristinare la voc. finale di *serve*.

v. 51 *dizarento*, per *dizerento*, con dissimilazione dell'atona *e > a* (cfr., ad es., *elemento > elamento* in Huber, paragr. 271, p. 130). Il significato sarà « chiacchierone », in quanto deriv. di *dizer* con suff. *-ento*. Braga e Lapa: *o avarento*.

e poi cancellato parzialmente, « Vaasco perez (il Molteni legge « peres ») pardal ». Le numerazioni « J » e « ij » contrassegnano lateralmente la I^a e la II^a *fiinda*.

Ad una prima impostazione tematica sul quesito « quen lhi deu (alla Balteira) o poder de escomungar? », che Pedr'Amigo risolve in modo arguto (vv. 10-11), ovviamente insostenibile sul piano storico, ma perfettamente valido su quello giocoso (cfr. a questo proposito De Lollis, *Cantigas de amor*, pp. 57-58, e Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 548-49), si affianca e fa seguito una più lunga discussione sul secondo interrogativo: ha essa anche il potere di « soltar »? E da dove le viene?

Il componimento gioca sul significato di *escomungar* (« scomunicare », ma anche in senso più generico « condannare al peccato, rendere soggetti a scomunica o condanna ») e su quello di *soltar* (« assolvere », ed anche « sciogliere, rendere liberi », cfr. ancora Michaëlis, *cit.*, p. 548). L'interpretazione del Lapa è alquanto diversa, attribuendo ai verbi *escomungar* e *soltar*, rispettivamente, il valore di « *enfeitiçar / praguejar* » e « *desencantar / tirar o mau-olhado* »; interpretazione che è difficile condividere, trattandosi di un « *poder que Deus en Roma deu* » (v. 30).

Questa tenzone, assieme ad altri componimenti di autori vari che hanno come argomento la celebre cortigiana gallega Maria Pérez, è stata studiata dalla Michaëlis nella VII^a delle sue *Randglossen*. Circa la possibilità di datarla e di identificare il personaggio storico (*fi-d'Escallola*) in un membro della nobile famiglia araba degli Ibn-Axkilula, cfr. introduzione.

« Pedr'Amigo, quero de vós saber
hunha cousa *que vus* ora direy,
I e venho-*vus* preguntar, por *que sey*
que saberedes recado dizer, 435

v. 3 Michaëlis 1): *E[u] venho*; Michaëlis 2): *E venho*.

v. 4 Molto più frequente di *dizer recado* sono *tornar recado* e *dar recado*; cfr. Nunes, *Amigo*, III: *Glos.*, s. v. *recado*, e B 1550, qui al num. XIX, v. 4: *recado ... tornades*.

vv. 4-5 Lapa: *recado dizer de Balteira, que vej' aqui andar*; ma il senso richiede una punteggiatura diversa: *e venho-*vus* preguntar, por que sey* (v. 3) *que saberedes recado dizer, de Balteyra ...*

- 5 de Balteyra, *que vej'aqui andar*
e vejo-lhi *muytus escomungar*;
dizede: *quen lhi deu end'o poder?* »
- « Vaasco Pérez, *quant'eu aprender*
púdi d'esto, ben vo-lo contarey: 440
- 10 este poder ante tempo del-rey
II don Fernando já lhi vyron aver,
mays *non avya poder de soltar*;
mays foy poys hu[n] patriarcha buscar,
fi-d'Escallola, *que lh'o fez fazer* ». 445

5 ueiaq̄ (*cosi*: Molteni, Michaëlis, Paxeco-Machado e Lapa; *ma un piccolissimo segno dopo la q potrebbe rappresentare una i posta in alto*; 12 il v. è ripetuto; 13 hu; 14 lhi fez;

v. 5 Peixoto da Fonseca: *vej'aque*; Paxeco-Machado: *vei aque*.

v. 6 *escomungar* = *excomungar*, « rendere le persone dei peccatori abbandonati da Dio »; cfr. Michaëlis, *cit.*, p. 548.

vv. 6-7 Michaëlis 1) e 2): *escomungar dizede* ...

v. 12 *soltar*, « rendere liberi, sciogliere, assolvere »; cfr. ancora Michaëlis, *cit.*, p. 548. Lapa: « parece significar “desencantar, tirar o mau-olhado” ». La ripetizione del v. nel cod. sembra favorita dall'identico inizio del v. successivo.

v. 13 Michaëlis 1) e 2): *pois o patriarca*. La studiosa si domanda se in questo caso il titolo di « patriarca » abbia il valore di « Familienoberhaupt » (*cit.*, p. 546); in tal caso si tratterebbe di una trasposizione di attributi dal *Vecchio Testamento* all'ambiente familiare musulmano. Ma non potrebbe trattarsi piuttosto di una voluta trasposizione terminologica dal mondo cristiano a quello maomettano? È noto come fra gli arabi il potere temporale e quello spirituale confluiscono spesso nella stessa persona, specialmente in quelle che ricoprono cariche di grado più elevato. Questa circostanza, generalizzata alla carica di *arráz*, potrebbe aver suggerito al poeta, rivelatosi già in altre occasioni poco rispettoso della fedeltà storica e geografica, questa sovrapposizione terminologica fra due diverse gerarchie dell'amministrazione religiosa.

v. 14 In *Escallola* la grafia *II* dovrebbe rappresentare il suono palatalizzato come sembrano dimostrare altre letture portoghesizzate o castiglianizzate dello stesso nome: Beni-Escaliola, Escaliula, Isch-

- 15 « Pedr'Amigo, sey-m'eu esto mui *ben*
que Balteyra nunca home soltou,
e vi-lh'eu *muytus que escomungou*
III *que lhi peytaron grand'algo por én*
que os soltass', e direy-vus eu al: 450
- 20 fi-d'Escallola *non á poder tal*
per *que solt'ergo seus presus que ten* ».
- « Vaasco Pérez, *ben de Meca ven*
este poder, e poy-lo outorgou
IV o patriarcha, des y mal levou 455
- 25 sobre ssey quanto sse fez *en Jaén*
e / *en Eixares, hu sse fez muyto mal,*
e por *én met'en escomunhon qual*
xi *quer meter, e qual quer saca én* ».
- « Pedr'Amigo /, esto *vus non creo eu*: 460

16 home (Paxeco-Machado: *homen*); 17 *escömügou*; 18 lhi (Paxeco-Machado: *lhe*) *peycarõ*; 21 per *đi* (Molteni e Michaëlis: *đ*; Paxeco-Machado: *qual*; Lapa: *q̄a*); *se9 pr s9*;

kalyula, Aschkalyola, Escanola (per *Escañola?*), Escalolla, rispetto a quelle più schiettamente arabizzanti: Ibn Ashkilûlah, Shekilûla, Chekilola; cfr. Michaëlis, *cit.*, pp. 545-46.

Michaëlis 1): *lhi fez*; Michaëlis 2): *lh'o fez*.

v. 18 *peitar* = « pagar ».

v. 19 *que* = « para que ».

v. 21 Il per *đi* del cod. si potrebbe leggere *per qual*; cfr. *qt* = *qual* del v. 28. Michaëlis 1): *solt'ergo os que por seus ten*; Michaëlis 2): *solt'ergo seus presos que ten*; Lapa: *per que solt', ergo seus presos que ten*.

vv. 23-26 Lapa: « Entenda-se: „Depois que o patriarca lhe transmitiu esse poder, caiu sobre ela a responsabilidade das tomadas de Jaén e de Jerez, onde morreu muita gente” ». Circa l'interpretazione di questi vv., cfr. introduzione.

Per la sinalefe *e/en*, alla quale il Cunha si oppone preferendo la lettura: « *E 'n Eyxares* ... » (*Novas observações*, p. 54), cfr., oltre alla nota al v. 29 del num. XVII, Cornu, *Phonologie*, p. 290.

v. 29 *creo* bisillabico; cfr. Rübécamp, p. 28. Paxeco-Machado: *non*

30 que o poder *que Deus en Roma deu*
que o Balteyra tal de Meca ten ».

« Vaasco Pérez, á-x'en Meca seu
poder, e o *que Deus en Roma deu*
diz Balteyra *que todo non é ren* ». 465

XIX

B 1550. Riproduzione diplomatica di B in Molteni num. 423; semidiplomatica in Paxeco-Machado, VI, num. 1462; stampe in Michaëlis, *Ajuda*, II, pp. 420-21; Cunha, *Novas observações*, pp. 90-93; e, limitatamente alle strofe III-IV, in De Lollis, *Cantigas de amor*, p. 38, nota.

Tenzone formata da *coblas doblas* (I-II, III-IV) e da due *fiindas* di tre versi, le cui rime ripetono le ultime della seconda coppia di strofe. Le strofe II^a e III^a sono *capfinidas*. Rime derivative.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10c, 10c, 10'a.

Rubriche. La poesia è preceduta dalla notazione colocciana « Congedi .2. » e affiancata sul margine sinistro, poco sopra il terzo verso, da « tenzo ». All'inizio delle strofe e delle *fiindas*, i nomi dei due interlocutori sono sottolineati e le *fiindas* contrassegnate lateralmente.

32 axeu meca sē.

vos, senza commento; Michaëlis 1): *esto vos creo eu*; Michaëlis 2): *esto vos non creo eu*.

v. 32 La lettura: *á-x'en Meca* dà un senso più appropriato e coerente, ma anche: *ax'en Meca* non è da escludere; quest'ultima, ma con grafia modernizzata, è accettata dal Lapa. Michaëlis 1) e 2) e Peixoto da Fonseca: *ach'eu Meca sen*, che dà un senso completamente diverso che mal si adatta col resto della *finda*.

x' = *xe*, tipico del gallego. La correzione di *sē* del cod. in *seu* è richiesta, oltre che dal senso, anche dalla rima con *eu* del v. 29.

I dubbi e i timori che suscitò la notizia dell'imminente partenza di Alfonso X per Beaucaire, nel vano tentativo di realizzare il suo sogno imperiale, forniscono l'occasione a Pedr'Amigo ed a Johan Vásquez per la presente tenzone; essa è stata composta sicuramente durante il periodo che precedette la partenza del sovrano, della quale, infatti, si parla al futuro (*s'el for de Espanha sa via* [v. 21], *se s'el for* [v. 28], e *se sse vay sa via* [v. 25]), cioè nella seconda metà del 1274, certamente entro il mese di novembre. Il preciso riferimento all'intenzione del re di lasciare il regno nelle mani del figlio, fa escludere la possibilità che possa trattarsi del 1256, anno in cui Alfonso X fu costretto a rinunciare al viaggio già progettato, a causa dei disordini interni; cfr. a questo proposito De Lollis, *Cantigas de amor*, p. 38, nota, e Michaëlis, *Ajuda*, II, p. 420.

« Ay Pedr'Amigo, vós que *vos tēedes*
por trobador, agora o verey
eno *que vos* ora *preguntarey*
I e no recado *que* mi tornaredes:
5 nós *que* / *avemus* mui bon rey por senhor, 470
e no-lo / *alhur* fazen enperador;
dizede-mh'ora quant'i entendedes ».

1 teedes, senza soprallineatura; 2 agoro; 6 fazē (il Molteni legge: faze'); 7 entededes (ma il Cunha legge: entēdades);

v. 5 Il Cunha non accetta la sinalefe *que/avemus*, implicita nella stampa della Michaëlis, e propone la lettura delle tre sillabe sintatticamente atone *-mos muy bon* in « duas unidades métricas » (*Novas observações*, pp. 92-93).

v. 6 Michaëlis: *se no'-lo alhur faz(er)en*; Cunha: *se no-lo alhur fazen* (ambedue con l'integrazione [s]e non segnalata). Ritengo che non sia il caso di correggere la sicura *e* del ms. in *se*, poiché la costruzione anacolutica dei vv. 5-7 esiste; se nella maggior parte dei casi è considerata illogica e rappresentante l'andamento dello stile colloquiale del linguaggio parlato o quotidiano, ce ne sono altri in cui essa è impiegata scientemente come figura retorica atta a determinare « un efecto dramático con una interrupción a tiempo » (Martínez Amador, *Dicc. Gram.*, s. v. *anacoluta*).

L'origine di *alhur* (ant. sp. *allur* e *allure*) è controversa. REW 343

« Johan Vaásquiz, poys me cometedes,
 direy-vus eu quant'i entend'e sey:
 10 poys nós avemus aquel melhor rey 475
 II que no mund'á, por que non entendedes
 que o seu * prez e o seu valor
 todo noss'est, poys enperador for?
 O demo lev'o que vós hi perdedes! »

11 no' (*opp.* nō); 13 nosseste poys, *ma il v. è ipermetro;*

(seguito dal Magne, *Graal*, III, s.v.): *alhur* < *ALIOR (per ALIORSU(M)); Nunes, *Gramática*, p. 357 e nota 4: < *ALIORSE (per ALIORSUM); Huber, paragr. 421: attraverso il prov. *alhor*, dal lat. *ALIŌR; Michaëlis, *Glos.*, s.v.: dal prov. *alhurs*, fr. *ailleurs*, lat. ALIORSE da ALIORSUM, ALIVORSUM; ma né con la continuazione diretta di un *ALIOR (per ALIORSU(M)), né con tramite prov. *alhor*, si può spiegare il passaggio di *ō* in *u* della tonica. Una forma prov. *alhurs* servirebbe al caso, ma né il Levy, né il Raynouard, né altri numerosi lessici e glossari da me consultati la registrano. Il García de Diego propone l'etimologia ALIUBI sia per il gallego *allur* (*Dialectología*, p. 67), sia per l'ant. cast. *allure* (*Diccionario*, s.v. *allure* (p. 50) e s.v. *aliubi* (p. 588); questa base era già stata chiamata in causa per spiegare le forme cast. *allure* e *alubre* (REW 347). A tutti si oppone il Corominas (s.v. *otro*): « Ast. *dayure* „en alguna parte”, cast. ant. *ajubre* „en otra parte” (Berceo, *Loores*, 1140), port. ant. *alhur*, *alhures* „en otro lugar”, „en alguna parte”: de *ALIŪBRĪ, repercusión en lugar del lat. ALIŪBĪ „en otra parte” (lo cual puede explicar también el problema del fr. *ailleurs*, oc. *alhor*, que no corresponden fonéticamente a ALIO(R)SUM)».

v. 9 Michaëlis: *direi-vus én.*

v. 12 Lascio la deficienza metrica. Michaëlis: *que o seu preço*, giustificando la scelta di *preço* nei confronti del provenzalismo *prez* nel *Glos.*, s.vv. *preço* e *prez*. Il Cunha discorda affermando che « no sentido moral de „mérito”, „glória”, „fama”, conveniente ao contexto, os trovadores empregavam de regra o occitanismo *prez* » (*cit.*, p. 92).

v. 13 Essendo il v. ipermetro, espungo la -e paragogica di *este*, come in Michaëlis. Il Cunha non rileva l'irregolarità di questo verso e stampa *este*.

15 « Ay Pedr'Amigo, eu non perderia 480
 enquant'el-rey podesse mays aver
 en bõa terra e en gran poder,
 III ca quant'el mays ouvesse mays valrria;
 mays perde / o reyn'e vós perdedes hi,
 20 os que sen el ficaredes aqui, 485
 poys que ss[e] el for d'Esanha sa vya ».

« Johan Vaásquiz, eu ben cuydaria
 que o reyno non á por que perde
 IV por el-rey nosso senhor mays valer,
 25 ca rey do mund'é, se sse vay sa vya; 490
 valrrá el mays, e nós per el[e] y!
 De mays quis Deus que ten seu filh'aqui,
 que, sse ss'el for, aqui nus leixaria ».

« Ay Pedr'Amigo, poys vus já venci
 30 d'esta tençon que vosco cometi, 495
 nunca ar migo filhades perfia ».

18 valiria; 21 q̄ssel; il v. difetta di una sillaba; 26 valira; perely; 31
 Nnūca ar miga;

v. 18 La scrittura del cod., come osserva il Cunha in apparato, giustifica sia la lettura *valiria*, che *valrria*; ma la misura del verso richiede la forma con una sillaba in meno. Michaëlis: *valria*; il Cunha, pur proponendo tale scelta (*cit.*, p. 91) e commentando favorevolmente l'alternanza con la stessa voce non contratta del v. 26 (p. 92, nota 1), accettata dalla Michaëlis, stampa nel testo: *valiria*.

v. 19 Soggetto della frase è *o reyno*.

v. 21 L'integrazione *d[e]* *Espanha*, non segnalata, è della Michaëlis; ma, come nota il Cunha (*cit.*, p. 98), altrettanto bene va *s[e]*.

v. 26 Il v. è ipometro, ma offre due possibilità per ristabilire la misura. La prima, con la conservazione della forma contratta *valrrá* (cfr. la forma contratta parallela al v. 18: *valrria*) e con l'integrazione di uno dei due *el[e]* (il ritmo sembra assegnare una preferenza al secondo); la seconda, adottata dalla Michaëlis: *valer-á*, e dal Cunha: *valirá*, presuppone l'accettazione del principio di scelta fra forme piene e forme contratte, del tutto legittimo, da parte del poeta.

v. 28 Michaëlis: *for'* (cfr. v. 21).

« Johan Vaásquíz, sey que non / é assy
d'esta tençon, ca errastes vós hy
e dix'eu ben quanto dizer devia ».

XX

B 1593 / V 1125. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 1125; ediz. semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1495; stampe in Braga num. 1125; Lapa num. 305.

Cantiga de maldizer formata da tre *coblas singulares* e da una *finda* di tre vv. che ripetono le ultime due rime della III^a strofa. Le strofe I^a e II^a sono *capfinidas*.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10c, 10c, 10'a.

Rubriche. In V la poesia è preceduta dal nome « petra (opp. « potra ») migo de la uilha »; in B dal nome « pedramigo de Seuilha » e dalla notazione collociana « conged »; una linea verticale contrassegna lateralmente la *finda*. In B la seconda metà della seconda colonna del folio precedente (334 v.) e lo spazio relativo alla colonna di sinistra del folio 335 r. sono stati lasciati in bianco.

Il poeta non può certamente vantarsi, come fanno molti innamorati più fortunati di lui, dei doni che riceve dalla sua amata, sia per la loro natura, sia perché manca da parte della donna l'intenzione di donare; ma il pentimento che prenderà Sancha Díaz per avergli dato *tan refece dom*, sarà per il Poeta il regalo migliore.

32 il v. è apparentemente ipermetro; cfr. nota; 34 dizeu.

v. 32 Per ridurre il v. di una sillaba, Michaëlis: *non é 'ssi*; Cunha: *non é*, con valore monosillabico.

v. 34 Michaëlis e Cunha: *diss'eu*; a me sembra che la grafia *diz* del cod. voglia rappresentare piuttosto *dix*, forma tronca del tutto normale (cfr. Huber, paragr. 402, 1), che già compare nel Nostro; cfr., ad es., num. V, vv. 7 e 25, e la forma parallela *quix = quiz* al num. XX, v. 5.

Moytos s'enfi[n]gem que han guaanhado 500
doas das donas a que amor ham
I e tragen cintas que lhis elas dam;
mais a mim vay moy peor, mal pecado,
5 con Sancha Díaz, que senpre quix ben,
ca jur'a Deus que nunca mi deu ren 505
se non huun peyd', o qual foy sen seu grado.

Ca, se per seu grado fos', al seerya;
mais d'aquesto nunca m'enfyngirey,
10 ca eu verdadeiramente o ssey
II que per seu grado nunca mh'o daria; 510
mays, u estava coydando en al,
deu-m'hu[n] gra[n] peydo / e foy-lh'y depoys mal,
hu ss'acordou que mh'o dado avya.

1 senfigem BV; han guaahado B, ha guaanhado V; 3 cintas BV; 6 mj den B, mi deu V; 7 peyda quel BV; 10 cu^s (opp. cu^b) ouu dadey ramête B, ca auñ dadeyramête V; 12 coydado B, coydando (con n *sopralineata e cancellata*) V; 13 den mhu grapeyde efoylhy B, deumhugia peyde efoylhi V; 14 hussa kodou ... dado uya B, hussa curdou ... dadauya V; nō calhy V;

v. 1 *moyto*, per *muito* (e *moy* ai vv. 4 e 21), malgrado le riserve del Diez e dello Huber (paragr. 44, 5), sembra da ritenersi forma prevalentemente gallega; cfr. Parker, pp. XV, 279 e 282, e Tavani, *Ayras Nunes*, p. 155, oltre a García de Diego, *Dialectología*, p. 61.

v. 4 Per *moy*, cfr. nota precedente.

v. 7 *huun* ha qui valore monosillabico; cfr. Rübecamp, p. 27 ed il v. 8 del num. VI. La correzione di *peyda quel* dei codd., in *peyd'*, o *qual* è del Lapa.

v. 8 Mi sembra opportuno conservare la grafia *fos'* (gli altri edd. stampano *foss'*) perché, anche se non si può escludere del tutto che una *s* sia stata tralasciata dallo scriba (il caso però non è isolato; cfr., ad es., *des'outro* per *dess'outro* al v. 24), resta sempre il dubbio che essa possa rappresentare piuttosto un uso grafico di tipo gallego (o castigliano); cfr. Couceiro Freijomil, *El idioma*, p. 160.

seerya ha qui valore trisillabico; per l'alternanza nel cond. del verbo *seer* fra *e(e)* monosillabica e bisillabica, cfr. Rübecamp, pp. 61, 62-63, comprese le note 1 e 2 della p. 63.

vv. 12 e 14 *u/hu* ha qui valore temporale.

v. 13 Lapa: *foi-lhi depoys*.

- 15 Coydando eu *que* melhor se nenbrasse
ela de *min*, por quanto a *servi*, 515
por *aquesto nunca lhi ren pedy*
III des *y*, en tal *que se min no[n] queyxasse*;
e *ffalando-lh'eu en otra raçon*,
20 deu-m'hun gran *peyd'e deu-mh'o en tal som*,
como *quer s'ende moy mal log'achasse*. 520

E, poys ela de tan refece dom
se peendeu, ben tenho eu *que non*
mi des'outro de *que m'eu mays pagasse*.

XXI

B 1594 / V 1126. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 1126; ediz. semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1496; stampe in Braga num. 1126; Lapa, num. 306; Cunha, *Novas observações*, pp. 80-81.

Cantiga de maldizer formata di tre *coblas unissonans*, con variazione della rima *c*, e di una *fiinda* di un solo verso ripetente la rima *a*.

18 no (*privo del segno di nasalizzazione*) BV; 20 denmhū grāperde deumho B, deu mhū graperde deumho V; 21 come qñ B, como qñ V; 22 derā (Paxeco-Machado: decā) V, dem B; 23 sepeen deu B, sepeen den V; 24 meu mays B, men mays V.

v. 18 Per la costruzione transitiva: *se min non queyxasse*, cfr. Michaëlis, *Ajuda*, I, v. 6941: *E se xe m'ela queixasse por én*, come già in Magne, *Graal*, III, s. v. *queixar-se*.

v. 21 *como quer*, parallelo del cast. *como quier*, ha valore di «nonostante, quantunque, sebbene»; cfr. *Autoridades*, s. v. *como quier*. Meno convincente mi pare la lettura del Lapa: *como quen*, anche se la più fedele ai codd. Per *moy*, cfr. la nota al v. 1.

v. 23 Brillante e conclusiva è la spiegazione di *peendeu*, perf. di *peender* dal lat. POENITERE, dataci dal Lapa; cfr. anche la forma *arrependeu*, citata in Rübecamp, p. 62.

v. 24 Per la grafia di *des'outro*, cfr. la nota al v. 8. Gli altri edd.: *dess'outro*.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10c, 10c, 10'a.

Rubriche. In B il componimento è preceduto dalla notazione collociana «*Conged*» e una sbarretta laterale contrassegna il verso che costituisce la *fiinda*. Sempre in B, il resto della colonna è lasciato in bianco per uno spazio sufficiente a contenere una intera strofe più un verso. In V la poesia è separata dalla successiva per mezzo di una linea orizzontale.

Il compenso di un *maravedí*, impostogli dalla sua donna in cambio dei suoi favori, getta nella disperazione il Poeta che, oltre a non aver mai speso più di un soldo, sa per certo che altri ottengono lo stesso scopo al prezzo più modico di un soldo. L'inizio di questa composizione, che ricorda l'andamento e i moduli delle *cantigas d'amor* (cfr. i numm. I e II), richiama i versi iniziali di A 304, di autore sconosciuto; e di questa, nel suo insieme, sembra la versione satirica (ved. in Michaëlis, *Ajuda*, I, pp. 608-609).

- Non sey no mundo / outro / omen tan coytdo
com'og'eu vivo, de quantos eu sey, 525
I e, meus amigos, por Deus, que farey
eu sen conselho, desaconselhado?
5 Ca mha senhor non me quer fazer ben
se non por algo; eu non lhy dou rem,
nen poss'aver que lhy dê, mal pecado! 530

E, meus amigos, mal dia foy nado,
poys esta dona senpre tant'amey,

2 quatos B;

v. 2 Mi sembra opportuno mantenere la grafia *og'eu* dei codd. (con *g* che veniva comunemente impiegata nel port. arcaico davanti alla vocale *e*; cfr. Magne, *Graal*, III, s. v. *oje*, e al num. XVI: *trag'*, *trage*, *linhage* e *sage*, rispettivamente ai vv. 6, 16, 17 e 19), anziché regolarizzare, secondo un uso più moderno, in *oj'eu*, come Cunha e Lapa. Per la confusione grafica fra *g* e *j*, anche davanti ad *a*, cfr. Williams, *From Latin*, p. 20.

v. 8 Per *mal dia*, costruito senza preposizione, cfr. Menéndez Pidal, *Cid*, I, p. 294; Magne, *Graal*, III, s. v. *dia*; Michaëlis, *Ajuda*, I, vv. 6362 e 966; e la nota al v. 9 del num. XVI.

- 10 des *que* a vi, quanto *vus* eu direy:
II quant'eu mays púdi; non ey d'ela grado,
e diz *que* senpre me terrá en vil 535
ata que barate / huun *maravidil*,
e mays d'un soldo non ey baratado.
- 15 E vej'aqui / outros, eu desenparado,
que an seu ben, que senpr'eu desegey,
III por senhos soldus, e gran pessar ey, 540
por quanto dizen *que* é mal mercado;
ca s[e] eu podesse mercar asy
- 20 con esta dona, *que* eu por meu mal vi,
logo / [e]u seeria guarid'e cobrado
de quant'afam por ela ey levado. 545

13 atã *V*; huũ m̄ *BV*; 19 il v. è ipometro; 20 il v. è ipometro; 21 logou seeria *BV*.

v. 13 *baratar*, qui «permutar, trocar uma cousa por outra»; cfr. Vieira, s. v.; *maravidil*, forma suggerita dal Monaci (p. 446), è registrata in Vieira, s. v., ed in Santa Rosa de Viterbo, s. v.; quest'ultimo aggiunge che «estes (*maravidil*, *maravidim*, *marabitino* e *morabitino*) são os nomes mais ordinarios desta moeda, que em nossos documentos se encontram». Sarà perciò *maravidil* la forma da preferire a *maravedil*, adottata dagli altri edd. La giusta misura del verso si può ripristinare con la sinalefe *barate/huun* (cfr. Cornu, *Phonologie*, p. 262), oppure considerando, come il Cunha, *maravidil* trisillabico.

v. 14 Qui, invece (cfr. nota precedente), *baratar* ha il valore di «esperdiçar, desbaratar» = «dissipare, scialacquare»; cfr. Coelho, s. v. Non trovo registrato in alcun luogo il valore di «arranjar» attribuitogli dal Lapa.
v. 15 Per annullare l'ipermetria del v., il Cunha propone la lettura quadrisillabica di *desenparado*.

v. 16 *Desejar*, in port. arc., ha anche il valore di «pedir, requerer»; cfr. Vieira, s. v. Per la grafia *desegey*, ved. la nota al v. 2.

v. 19 È possibile eliminare l'ipometria del v. con l'integrazione *s[e] eu*, già proposta dal Cunha e accettata dal Lapa. Per la grafia *asy*, ved. la nota al v. 8 del num. XX.

v. 20 Il v. è ipometro; il Cunha propone la lettura in due unità sillabiche di *con esta*, mentre il Lapa sembra preferire la sinalefe *que/eu*; cfr. Cunha, pag. 81.

v. 22 Per la costruzione *levar afam*, cfr. num. IV, v. 4.

XXII

B 1595 / *V* 1127. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 1127; ediz. semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, VI, num. 1497; stampe in Braga num. 1127; Lapa num. 307.

Cantiga de maldizer, incompleta, formata presumibilmente da *coblas doblas*, con variazione della rima *c*.

I due codd. tramandano per intero, con una lacuna al v. 11 di *B*, la prima coppia di strofe ed il primo verso della terza, che presenta una rima diversa da *a* delle prime due. *B* conserva anche l'inizio del verso successivo.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10'a, 10b, 10'c, 10'c, 10'a.

In *B* la lacuna del v. 11 è segnalata lateralmente mediante " e un punto. Dopo il testo incompleto e prima del successivo gruppo di componimenti, appartenenti a Pero d'Ambroa, il cod. presenta uno spazio bianco sufficiente a contenere abbondantemente una strofa.

Maldizer contro una donna brutta, vecchia e di facili costumi, che ha deciso di escludere il Poeta dai suoi favori. Il componimento, che richiama alla memoria *B* 1486 / *V* 1097 di Johan Garcia de Guilhade, presenta però una situazione ed un atteggiamento così diversi, che mi pare non giustifichino l'accostamento fatto dal Lapa (p. 458), se non per quanto concerne l'aspetto e l'età della protagonista.

I Meus amigos, tan desaventurado
me fez Deus, *que non sey* oj[e] eu quem
fose no mund'en peor ponto nado,

2 il v. è ipometro; 3 nomudê *B*;

vv. 1-2 Lapa: *tan desaventurado, me fez ...*; ma la virgola non ha giustificazione.

v. 2 Il Lapa passa sotto silenzio la lacuna metrica e non tenta alcuna integrazione.

v. 3 Per *fose*, cfr. numm. XX, v. 8 e XXI, v. 3. Per *nado*, cfr. num. V, v. 3 e num. IX, v. 5.

poys unha dona fez querer gran ben,
 5 fea e velha nunca eu vi tanto; 550
 e esta dona puta é já quanto
 por qu'eu moyr[o], amigos, mal pecado!
 Esta dona * de pran á jurado,
 meus amigus, por que perc'o meu sem,
 10 que jasca senpre quand'ouwer guisado 555

7 queu moyra migos *BV*; il v. è ipometro; 8 de pran quitado *B*; de prä aiurado *V*; il v. è ipometro; 9 pca *B*, pco *V*; 10 ou^{er} (con una piccolà u scritta sopra e segnalata da una sbarretta) *B*;

v. 4 Non ritengo opportuno accettare l'integrazione [*m'*], che il Lapa reputa necessaria per il senso, perché mi sembra chiara la dipendenza da *me fez* del v. 2.

v. 6 Lapa: *já quanto* = «um pouco, razoavelmente»; che esista una locuzione avverbiale avente questo valore è indubbio (abbastanza comune nel port. arc. come nello sp. ant. *ya quanto*); cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v.; Huber, paragg. 349, 422, 424 e 429; Magne, *Graal*, III, s. v. *já*; Nunes, *Gramática*, p. 276; Bertolucci Pizzorusso, *Martin Soares*, p. 142; e per il corrispondente cast. *ya quanto*, cfr. Juan Ruiz, *Buen Amor*, 918d e 1119a; Juan de Pineda, *Agricultura*, 18, 23; Corominas, s. v. *ya*; Menéndez Pidal, *Cid*, II, s. v. *ya-cuanto*; e Aguado, s. v. *ya*. Mi sembra, però, che nel presente caso, il senso non richieda l'impiego di detta locuzione. A mio parere *já quanto* / *por que* (v. 7) significa: «già tanto che...» con valore temporale-consecutivo e con l'impiego di *quanto* col valore ed in luogo di *tanto*; lo scambio si spiega con la necessità di differenziarlo da *tanto* del v. precedente con cui è in rima.

v. 7 L'integrazione è del Lapa.

v. 8 Preferisco lasciare il difetto metrico, poiché qualsiasi integrazione, date le molte possibilità che il v. offre, mi sembra arbitraria. Lapa: [*E*] *esta dona* ... L'erronea lezione di *B* si spiega con lo scambio *qui-* per *aiu-* (cfr. Monaci, p. XXVIII) e di *-t-* per *-r-* (cfr. ancora Monaci, p. XXIX).

v. 9 Lapa: «Deveremos manter a forma *perco*, provavelmente *já* usada a par de *perço*, forma esta mais frequente», con rimandi a Michaëlis, *Glos.*, s. v., e Huber, paragg. 378, n. 17. Per le ragioni esposte nella nota al v. 2 del num. II, ritengo preferibile separare l'articolo.

II ela con outr'e non dê por min rem;
 e con tod'aquesto, se Deus mi valha,
 jasqu'eu morendo d'amor e sem falha
 po-lo seu rostro velh'e enrugado.
 15 E d'esta dona moyto bem diria 560
 III se mi val

XXIII

B 1658 / *V* 1192. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci num. 1192; edizione semidiplomatica di *B* in Paxeco-Machado, VI, num. 1562; stampe in Braga num. 1192; Lapa num. 308.

Cantiga d'escarneo formata da tre *coblas singulares*.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10a, 10c, 10c, 10a.

Rubriche. Nei due codd. la poesia è preceduta dal nome «Pedramigo». In *B* sono sottolineati «Elvyra capa» al v. 1, e «capa velha» al v. 7.

Il gioco verbale cui si prestano le parole *a capa velha Elvira* (*a capa velha, Elvira*, oppure: *a capa, velha Elvira*), sul quale ha richiamato l'attenzione già il Monaci (cfr. p. 440), è stato accettato dai vari editori, dal Braga al Lapa; però, come quest'ultimo farà notare, il significato e lo spirito della poesia non sono del tutto chiari.

Elvyr', a capa velha dest'aqui
 que ti vendess' un judeu corretor,

11 dopo *ela*, il verso manca in *B*, e sul rigo è trascritto il v. successivo (l'errore sembra favorito dalla presenza di *cõ* nei due vv.); *outrê* (con *sopralineatura*) *V*; 15 con questo v. termina *V*; 16 con *se mi val*, termina *B*.

2 quelli *V* (Monaci: *queli*; Braga: *que lhi*);

v. 13 L'espressione *jazer* + gerund. corrisponde a *estar* + gerund.; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. *seer*.

v. 15 Per la forma *moyto*, ved. nota al v. 1 del num. XX.

- I e ficou contig'outra muy peyor,
Elvyr', a capa velha que t'eu vi; 565
5 ca queres senpre por dinheiros dar
a melhor capa, e queres leixar
a capa velha /, Elvyra, pera ti.
- Por que te fic', assy Deus ti pardon,
a capa velh', Elvyra, que trager 570
10 non quer nulh'ome mays, dás a vender
melhor capa velha d'outra sazón.
II Elvyra, nunc'a ti capa darán
ca ficas, d'estas capas que ti dan,
con as mays husadas no cabeçon. 575
- 15 Da capa velh', Elvyra, mi pesou,
por que non é já pera cas del-rey
a capa velh', Elvyra, que eu sey

5-6 dinheiro / daria melhor V; 8 pardon V; 14 nō cabezō V; 15 Ca capa BV; uelheuyra V; 16 ia B, la V; (per lo scambio fra l e i ed j, cfr. Monaci, p. 27);

vv. 3-7 Il Lapa dà una lettura diversa di questi vv.: ... *mui peior*. / *Elvir'*, a capa velha, que t'eu vi / cá, queres sempre por dinheiros dar? / *A milhor capa queres leixar, a capa velh', Elvir'*; e pera ti? Bisogna però notare che i codd. hanno chiarissimi e \bar{q} res (al v. 6) ed *eluyra* (al v. 7). Inoltre B ha *melhor* (v. 6), e non *mylhor*, come legge il Lapa in apparato.

v. 8 Lapa: *te ficass'i, Deus* ...; ma un presente congiuntivo *fique* è retto meglio dal pres. indic. *dás a vender* del v. 10.

Per *pardon* = *pardone/perdone*, cfr. la nota al v. 4 del num. VIII, e num. XVII, vv. 28 e 31.

v. 9 Braga, Paxeco-Machado e Lapa: *a capa, velh'Elvira* ...; è logico pensare che durante l'esecuzione cantata gli uditori rilevassero immediatamente l'ironico accostamento *velh', Elvira*, ma il senso vuole che anche qui, come poi al v. 17, l'aggettivo *velha* sia riferito a *capa*, perché altrimenti verrebbe a mancare la contrapposizione fra *capa (velha)* e *melhor capa (velha)*, del v. 11.

v. 15 La correzione *Da capa* è già in Lapa.

v. 17 Ved. nota al v. 9.

- III muytus a[nos] que contigo ficou
ca, pera corte, sey que non val ren 580
20 a capa velh', Elvyra, que já ten
pouco cabelo, tan muyto ss'usou.

XXIV

B 1659 / V 1193. Riproduzione diplomatica di V in Monaci num. 1193; edizione semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1563; stampe in Braga num. 1193; Lapa num. 309.

Cantiga d'escarneo formata da *coblas doblas* (I-II e III-IV) *capfinidas* fra loro.

Schema metrico: 8a, 8b, 8b, 8a, 8c, 8c, 8a.

Rubriche. B fa precedere il componimento dal nome « Pedramigo » e dalla notazione colocciana « ad . 2. ». In V l'intero folio, al centro del margine superiore, è intestato a « Pedra migo »; la poesia è preceduta da una notazione poco chiara « u7s », che il Monaci legge « eps », ed il suo inizio è contrassegnato sul lato sinistro mediante una sbarra ad angolo. Ai vv. 1, 3 e 15 in B è sottolineata la parola « Bispo ».

Si tratta di una satira contro il vescovo di Cuenca. Il componimento è tutto costruito con la tecnica dell'*equivocatio* imperniata sul termine *conca*, che assume nei vari luoghi, ora valore toponomastico (*Conca* = *Cuenca*), ora valore di « presbiterio » (e, attraverso la sineddoche del tipo *pars pro toto*, quello di « parrocchia » e di « sede vescovile, vescovado »), infine quello di « ciotola, scodella rustica, etc. »; non lo trovo, invece, col valore di « barrete bispal » supposto dal Lapa. Sfugge, però, il senso preciso della cantiga e particolarmente difficoltosi si presentano i vv. 15-16, anche se, a giudicare dalla IV^a strofa, sembra che

18 muytusa \bar{q} BV; il v. difetta di una sillaba; 21 ta (senza segno di abbreviazione) muytossuson B.

v. 18 L'integrazione *a[nos]*, richiesta dal senso e dalla metrica, è del Lapa. La correzione del Braga: *muytus an que*, non dà senso e lascia il v. metricamente difettoso.

l'intenzione satirica si rivolga all'avarizia del prelado o allo squallore ed alla miseria della sua tavola, così poveramente imbandita (addirittura senza piatti né posate). La poesia sembra richiamare alla memoria un *escarneo* contro un *bispo* (B 1601 / V 1133) di Ayras Nunez; ved. in Tavani, *Ayras Nunez*, num. XV.

Hun bispo diz aqui, por sy,
que é de Conca, mays ben sey,
de mi, que bispo non achey 585
I de Conca, des que eu naci,
5 que d'alá fosse natural;
mays d'aqueste mi venha mal
se nunca tan sen conca vi.
E nunca tal mentira/oy, 590
qual el diss'aqui ant'el-Rey,

2 conta (Monaci legge: conca) V; in B manca mays; 7 seu V;

v. 7 Lapa: « Este verso parece significar: „se jamais vi alguém tão falto de graça, de compostura” », quando, precedentemente, aveva affermato che *conca* poteva avere tre valori: 1) « Cuenca », 2) « escudela », 3) possibilmente « barrete bispal ». Non si trovano, però, attestazioni né per « barrete bispal », né per « graça, compostura » (in sp. può significare, però, « casco con penachos entre los turcos »; cfr. *Enciclopedia*, s. v. *conca*). È invece largamente registrato col valore di « tigela, sopeira » cfr. Vieira, s. v. e *Academia Esp.*, s. v. *cuenca*), oltre che col valore di « territorio rodeado de alturas » o « terr. cuyas aguas afluyen a un mismo río, lago o mar » (cfr. *Academia Esp.*, s. v.), che non fanno al caso nostro. Al presente verso *conca* presenta due possibilità di interpretazione: 1) « ciotola, scodella di legno », valore che sembrerebbe confermato dal v. 28, per il quale non sussistono dubbi, oppure 2) « presbiterio » da intendere, come detto precedentemente, come « sede vescovile, vescovado »; in questa accezione è registrato in Du Cange, s. v. *concha* 4: « pars aedis sacrae, in qua scilicet sacra mysteria peraguntur, et ubi stat altare ... ». L'uso di *conca* con questo valore, che qui ben si adatta e che sarebbe indispensabile al v. 13, non riesco però a documentarlo nella penisola iberica, se non indirettamente attraverso l'antica sinonimia con *pila*, che nello sp. può avere il senso figurato di « parroquia », o « feligresía » (cfr. *Academia Esp.*, s. vv. *cuenca* 5 e *pila* 6).

10 ca sse meteu por qual direy:
II por bispo de Conca logu'i.
E dixi-lh'eu logu'enton al:
« Hu est'essa conca bispal 595
de que vós falades assy?
15 E po-lo bispo / aver sabor
grande de Conca / [e]non [a] / aver,
non lh'o *queremus* nós saber,
III ca diss[e] o vesitador: 600
que bispo per nenhun logar
20 non pode por de Conca / andar
bispo que de Conca non for.

16 conca nō auer BV; 17 caber BV; 18 disso uesitador BV; il v. è ipometro;

v. 10 *meter-se por* dovrebbe essere espressione parallela ed equivalente a *meter-se a*, « querer fingir » (utilizzando *meter* col valore di « enganar, fazer com que alguém acredite uma cousa falsa »; cfr. Vieira, s. v. *metter*, e le locuzioni *metter-se a sábio, a médico*, etc.

v. 13 Ved. nota al v. 7.

vv. 15-16 I due vv. presentano qualche difficoltà, benché il senso non sia del tutto oscuro. Lapa: *grand'e de conca non aver*, lettura che non mi sembra accettabile dal punto di vista sintattico. Migliore è invece l'alternativa offertaci dallo stesso studioso in nota, e l'accetto anche se comporta ben due integrazioni, che però non turbano la misura del verso. Da tenere presente è anche un'altra soluzione: *grande e Conca non aver*, con l'espunzione della *d* di *de*.

v. 17 La correzione del *cabrer* in *saber*, del Braga, è accettata da tutti gli edd. Per lo scambio fra *c* ed *s*, cfr. Monaci, pp. XXV-XXVI.

v. 18 Lapa: *ca diss' [i] o vesitador*.

v. 19 Lapa: « Que bispo! Per nen un logar ... », spiegato in nota: « Qual bispo nem meio bispo! ». Penso, però, che la struttura del contesto richieda di preferenza la costruzione indiretta del discorso, anche se non si può escludere la possibilità opposta. Nel secondo caso, però, bisogna tener presente anche l'uso del discorso diretto introdotto dal *que* dipendente da un verbo di « dire » sottinteso; ne risulterebbe una costruzione: « (dico) che ... » con il sogg. *bispo* ripetuto al v. 21 (pleonasma grammaticale non inconsueto).

- IV
25 Vedes *que* bisp'e *que* senhor,
que *vos* cuyda / a fazer *creer* 605
que é de Conca, mays saber
podedes *que* é chufador
per min, *que* o fuy asseytar
per hun telhad'e non vi dar
ant'el conca nen talhador. 610

XXV

B 1660 / V 1194. Riproduzione diplomatica di V in Monaci, num. 1194; edizione semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1564; stampe in Braga, num. 1194, ed in Lapa, num. 310.

Cantiga de maldizer composta di *coblas doblas* (I-II e III-IV); *capfinidas* le II-III.

Schema metrico: 10a, 10b, 10b, 10a, 10c, 10c, 10a.

Rubriche. In B, sulla parte destra del margine inferiore, il copista ha anticipato « E nō veedes home », parole iniziali del 1° verso della 3ª strofa, che si trova trascritta nel folio successivo, 355 r., mentre le ultime due righe del folio precedente sono lasciate in bianco. Al primo v. è sottolineato « Don Steuā ».

Lo scherno di Pedr'Amigo è diretto questa volta contro un certo *dom Estevão*, di difficile identificazione (ved. introduzione), il quale sta dissipando tutto il suo avere, per una donna che non ha mai visto (tema piuttosto inconsueto, sebbene qui trat-

23 *creer* B, *veer* V; 27 *telhado* B, *relhade* V.

v. 25 *chufador*, « zombeteiro, mentiroso »; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. v. 26 *asseytar*, « espreitar »; cfr. Nunes, *Crestomatia*, s. v.; per la storia della parola, ved. Corominas, s. v. *acechar*.

v. 27 *telhado*, « tetto, copertura ».

v. 28 *conca*, qui col senso di « ciotola, scodella »; *talhador*, non compreso dal Lapa, significa « coltello »; cfr. Coelho, s. v., e Vieira, s. v. *talhador* 2. È errato *talhador* = *telhador* proposto dai Paxeco-Machado.

tato sul piano satirico, nella antica lirica in lingua portoghese) e che non potrà mai vedere, perché coloro che la sorvegliano hanno escogitato un modo singolare per impedire un eventuale incontro dei due: controllare la ragazza attraverso l'ininterrotta sorveglianza cui sottopongono l'innamorato.

- Don [E]stevam, oi por vós dizer 611
d'unha molher *que* *queredes* gran ben,
que é guardada, *que* *per* nulha ren
non a podedes, amigo, veer;
I
5 e al oy, de *que* ey gram pesar, 615
que quant'ouvestes, todo, no logar
hu ela é, fostes hy despender.
- E poys ficastes prob'e sen aver
non veedes ca fezestes mal sen?
II
10 Siquer a gente / a gran mal vo-lo ten, 620
por hirdes tal molher gran ben *querer*,
que nunca vistes riir nen falar;
e por molher tan guardada, ficar
vos vej'eu probe, * sen conhocer.
- 15 E non veedes, home pecador, 625
qual est'o mundo / e estes *que* hi son,
III
nen conhocedes, mesquinho, *que* non
se pagan já de *quen* faz o peyor?

1 Il v. manca di una sillaba BV; 7 Monaci legge « e ia o fostes », ma V, come B, ha chiaramente « e la efostes »; 8 Lapa assegna erroneamente a V pobre; 9 ueede V; 14 pobre V; il v. manca di una sillaba; 16 q̄ hi sō B, q̄ lhi son V; 17 mesq^hnho B, mesq^hno V; 18 paguā BV;

v. 1 L'integrazione [E]stevan, richiesta dalla misura, è già in Braga e in Lapa.

v. 8 Andrebbe bene anche la lettura: ... *ficastes, probe, sen aver*, che stabilisce, con il suo inciso, un parallelismo coi vv. 15, 17 e 22. Lapa: ... *ficastes probe, sen aver*.

Per *probe* = pobre, cfr. Figueiredo, s. v. e Rodríguez González, s. v.

v. 14 Il Lapa non segnala l'ipometria di questo verso.

È gram sandice d'ome, por oyr
 20 ben da molher guardada, *que non vyr,* 630
 d'ir despender quant'á por seu amor.

E ben *vus* faç', amigo, sabedor
que andaredes, *por* esta razon,
 per portas alhenas mui gram sazon,
 IV 25 *por que* fostes *querer* ben tal senhor 635
per que sodes tornad'en pan pedir
 e as guardas non se *queren* partir
 de vós, e guardan-na, por én, melhor.

XXVI

B 1661 / V 1195. Riproduzione diplomatica di V in Monaci, num. 1195; edizione semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1565, stampe in Braga, num. 1195, Michaëlis, *Anhang zu VII*, pp. 683-84, Peixoto da Fonseca, *Cantigas*, num. XXXIV e Lapa, num. 311.

Cantiga de maldizer formata da quattro *coblas unissonans*, con variazione della rima *c*, e da una *fiinda* di tre versi ripetenti le ultime due rime della quarta strofa. È caratterizzata da una parola-rima che ricorre ai vv. 3 e 7 e che cambia ad ogni *cobla*. La *fiinda* è *capfinida* con l'ultima strofa.

Schema metrico: 8a, 8b, 8a, 8b, 8c, 8c, 8a.

Rubriche. In B la poesia è preceduta dalla notazione colocciana « Conged »; sono sottolineati: « cruzar » al v. 1, « ultramar » al v. 3 e « danbrōa » al v. 4; una sbarretta laterale contrassegna la *fiinda*. In V il folio 198 (che inizia col 3° v. della poesia) è intestato a « pedramigo ».

Con questa composizione e con V 1199 (ved. il num. XXX), Pedr'Amigo si inserisce nella polemica contro i falsi crociati;

19 por oyr B, per oyr V.

v. 19 Il v. presenta un'altra possibilità di lettura, accolta dal Lapa: *E gran sandice d'om'è* ...

all'argomento la Michaëlis ha dedicato la VII delle sue *Randglossen*. Qui Pedr'Amigo accusa Pero d'Ambroa, il falso pellegrino, di vantarsi di un'impresa non portata a termine. Egli infatti, arrivato a Montpellier (ove parte della flotta era stata costretta a riparare per una tempesta che l'aveva sorpresa nel golfo del Leone), si sarebbe fermato là il tempo che un altro avrebbe impiegato per andare e tornare da Gerusalemme e, una volta in patria, avrebbe raccontato una serie di menzogne sulle sue esperienze in Terrasanta (conferma il suo ritorno dalla Terrasanta anche in B 1598 / V 1130). Le parole di Pedr'Amigo vengono confermate da Pero Barroso in B 1446 / V 1057: « *Pero d'Ambroa, ... non vos trobei da terra do Ultramar, ... pois i non fostes ... non vos trobei d'Acri nen desse logar, por que non viron quantos aqui son que nunca vós passastes alen mar? E da terra u non fostes, non sei como vos trobe i ...* » (Lapa, num. 393). Immediatamente posteriore a queste composizioni sembra V 1004 di Gonçal'Eanes do Vinhal: « *Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar que nunca vós andastes sobre mar* (ved. in Lapa, num. 170) » che pare richiamarsi in particolare alla nostra poesia e utilizzarne il v. 21 (*e enas tormentas do mar*) per il *dobre* con cui si chiude ogni strofa (con una parziale variazione nella seconda): *non dades ren por tormentas do mar*. Fra le diverse *cantigas* esistenti sull'argomento (ved. l'elenco completo in Michaëlis *Randglosse VII*, p. 549, tenendo presente, però, che V 1196, attribuito dalla studiosa portoghese a Pero da Ponte, è invece del Nostro), particolarmente interessante mi sembra la frammentaria B 1456 / V 1066 di Johan Baveca (ved. in Lapa, num. 189 o in Braga, num. 1066), secondo la quale Pero d'Ambroa, dopo lo sfortunato tentativo verso la Terrasanta, avrebbe preparato e intrapreso un altro pellegrinaggio, anche questo non portato a termine, a S. Maria de Rocamador. Come fa notare il Menéndez Pidal (*Poesía*, p. 175, nota 1), la Michaëlis (in *Ajuda*, II, p. 533) riferisce le due poesie (quella di P. A. e quella di Johan Baveca) ad un unico pellegrinaggio; cfr. però anche Michaëlis, *cit.*, pp. 552-53, ove i due viaggi sono tenuti distinti.

Per quanto riguarda la datazione del nostro *maldizer*, mi sembra si possa accettare quella del 1269, proposta dal De Lollis (*Cantigas de amor e de maldizer*, p. 55, nota 1) e collegata alla crociata indetta da Jaime I di Aragona, predicata dal di lui

figlio don Sancho, vescovo di Toledo, sostenuta e in parte sovvenzionata da Alfonso X ed alla quale presero parte notevoli personalità come, ad es., don Juan Núñez de Lara, i figli naturali del *Conquistador* Fernán Sánchez e Pedro Fernández (Michaëlis, *cit.*, p. 541), oltre a Sueir'Eanes e Pero Barroso. La stessa Michaëlis, che dissente dal De Lollis circa la datazione del 1269 per l'intero ciclo di *Ultramar* (*cit.*, p. 542 e segg.), è costretta a riconoscere che: « Besonders CB 143 und CV 1195 passen ausgezeichnet hierher » (*cit.*, p. 541). Della stessa opinione si mostra, a proposito della datazione di B 143, contro Sueir'Eanes, V. Bertolucci Pizzorusso (*Martin Soares*, pp. 17-19 e 48-49).

- Quen mh'ora quysesse cruzar,
ben assy poderia hyr 640
ben como foy a Ultramar
I Pero d'Ambrõa Deus servyr,
5 morar tanto quant'el morou
na melhor rua que achou
e dizer: « Venho d'Ultramar ». 645
- E tal vyla foy el buscar,
de que nunca quisso sayr,
10 atá que pôde ben osmar
II que podia hir e viir
outr'ome de Iherusalen; 650

4 danbroã BV; 6 rua B, tua V; 11 vjir BV senza segno di nasalizzazione;

v. 1 La Michaëlis corregge l'ottima lezione dei codd. *quen mh'ora* ... in *Se mi-ora* ... (*Anhang zu VII*, p. 683; cfr. anche *Randglosse VII*, p. 553); ma tale sostituzione, oltre che arbitraria, è innecessaria. Per l'uso di *quem* nelle frasi desiderative ed enfatiche, cfr. Epiphânio da Silva Dias, *Syntaxe*, p. 200, paragg. da e dβ).

v. 9 *quisso* per *quis*; cfr. Huber, paragg. 44 e 151, 5.

v. 11 Su *viir* è meglio ripristinare il segno di nasalizzazione, in quanto *vëir*, *vïir* < V E N I R E. Lapa: *viir*, ma Michaëlis: *vïir*; ved. anche Tavani, *Lourenço*, p. 50, nota al v. 2.

v. 12 Lapa: « *outr'omen* = um homem diferente, lavado de pecados »; ma qui si fa riferimento soltanto al tempo occorrente ad una qualsiasi altra persona per andare fino a Gerusalemme e tornarne, senza alcun accenno al suo eventuale stato di purezza spirituale.

- e poss'eu hir, se andar ben,
hu el foy tod'aquest'osmar,
- 15 e poss'en Monpirller morar,
ben como / el fez, por nus mentir;
III e, ante que cheg'ao mar, 655
tornar-me poss'e departir,
com'el depart', en como Deus
20 prês mort'en poder dus judeus,
e enas tormentas do mar.
- E, se m'eu quiser enganar 660
Deus, ben o poss'aqui conprir
en Burgos, ca, sse preguntar
IV 25 por novas, ben as posso / oyr
tan ben come / el en Monpirller
e dizê-las poys a quenquer 665
que me por novas preguntar.
- E, poys end'as novas souber,
30 tan ben poss'eu, se mi quiser,
come / hun gram palmeyro chufar.

13 possen B; 19 de partenco nrõ dõ B, de' partencouro dõ V; 20 pã BV;
iudeg B, uideg V; 22 Essemen B, Essemeu V; 25 nonas BV; 26 mõ
pilher V; 28 nonas B; 30 possen B.

v. 17 *ao* è qui bisillabo; cfr. Rübecamp, pp. 42-3 e 45.

v. 18 *departir* = «falar, conversar», ma in sp. ant. anche «enseñar, explicar» (cfr. *Academia*, s. v.).

v. 19 *en como Deus*, già in Michaëlis e Lapa; *encontro D.* dei Paxeco-Machado e Peixoto da Fonseca, e *en cour'a deus* del Braga non danno senso.

v. 20 Lo scioglimento dell'abbreviazione *p̄s* in *prês* < PRENSIT, è già in tutti gli edd., ad eccezione dei Paxeco-Machado e Peixoto de Fonseca (*pos morte*).

v. 31 *palmeyro* «portatore di palme, pellegrino».

XXVII

B 1662 / V 1196. Riproduzione diplomatica di V in Monaci, num. 1196; edizione semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1566; stampe in Braga, num. 1196, Michaëlis, *Anhang zu VII*, pp. 673-74, Lapa, num. 312 e Cunha, *Novas observações*, pp. 82-84.

Cantiga de maldizer composta di tre *coblas singulares*. Le prime due sono legate da un forte *enjambement*.

Schema metrico: 10'a, 10'b, 10'b, 10'a, 10'c, 10'c, 10'a.

Rubriche. In B, al v. 1, è sottolineato « danbroa ».

Un insolito modo viene escogitato dalla protagonista di questa poesia per rendere più vivo e reale il ricordo dell'amante lontano, Pero d'Ambroa: quello di chiedere al nostro poeta di coricarsi con lei per amore dell'amico assente. Così facendo egli dimostrerà la sua amicizia al compagno d'arte « que se terrá por ajudado ». Per quanto il nome della donna non venga qui menzionato, la Michaëlis ha riconosciuto nella protagonista la famosa Balteira (*Randglosse VII*, p. 548), i cui rapporti con Pero d'Ambroa ci sono testimoniati da altre *cantigas* (soprattutto da B 1597 / V 1129 e B 1506).

Pero d'Anbroa, tal senhor avedes, 670
que non sey quen se d'ela non pagasse,
.....[...-asse]
I e ajudey-vus eu, como sabedes,
5 escontra ela mui de bõa mente;

3 Il v. manca nei due codd.; Michaëlis e Braga ritengono che il v. tralasciato sia il 4; ma cfr. la rima; 4 aiudeyug B, aiudeyug V; 5 boã B, boa V;

v. 3 Il Lapa integra così il v. mancante: *e polo seu amor non perfiasse*.

v. 4 Il Lapa si domanda se nell'alternativa lezione dei codd. *aiudey/aiudey-vos* (cfr. in apparato anche i vv. 11 e 21), non si possa leggere *avidei-vos* = « apoiei-vos, ajudei-vos a triunfar ».

v. 5 *escontra*: « verso, a favore di, nei confronti di »; cfr. Parker, s. v.

e diss'ela: « Fazedeme-lh'en mente; 675
ainda oje vós migo jaredes

por seu amor, ca x'anda tan coyado
que, se vós oje migo non jouverdes,
10 será sandeu, e, se o non fezerdes,
II non sse terrá de vós por ajudado; 680
mays enmentade-me-lhi hũa vegada
e marrey eu vosqu'en vossa pousada,
e o cativo perderá cuydado.

15 E, já que lhi vós amor demostrades.
semelh'ora que lhi sodes amigo: 685
jazede logo / aquesta noyte migo /

9 no B, nõ V; 10 fezerdes BV (però Monaci legge: fãzerdes); 11 teira ... ajudado B, terra ... auidado V; 13 mairey B, marrey V; 15 demõstrastes B, demostrastes, corretto in demostrades, V; 17 noyte cõ migo BV; ma il v. è ipermetro e l'espunzione è già in Michaëlis;

v. 6 Michaëlis, Braga e Cunha: *fazedeme-lh'en mente*; Lapa: *fazedeme-lh'ẽmente*, che intende « fazei com que eu lhe lembre, inspirando-lhe ciúmes ». Sembrerebbe che si dovesse intendere: « ricordatemi a lui » o « menzionatemi a lui », ma il cfr. col v. 20 sembra mettere fuori dubbio che si debba intendere « ricordatemelo, menzionatemelo ».

v. 7 Michaëlis: *e inda*; Lapa: [e] *ainda*.

Jaredes è forma contratta per *jazeredes* / *jazereis*. Erroneamente il Braga corregge in *jazedes*.

v. 8 *x'* = *xe*, dativo etico tipico del gallego, cfr. XV, 16 e XVIII, 32.

v. 13 Il Braga, inopportuna, corregge la chiara lezione dei codd. *mairey/marrey* (futuro del verbo *mãer* < M A N E R E; cfr. Corominas, s. v. *manido*) in *morarey*, rendendo ipermetro il verso. La Michaëlis gli attribuisce il senso specifico di « permanecer durante a noite » (*Glos.*, s. v. *mãer*).

v. 14 *cativo*: « infeliz, desventurado, coitado »; cfr. Michaëlis, *Glo.* s. v.

v. 17 L'espunzione, richiesta dalla misura del verso, eseguita ma non segnalata dal Lapa, è respinta dal Cunha, che ritiene possibile la pronuncia in una « só unidade de tempo das sílabas -te co- ». Ma cfr. la costruzione dei vv. 7 e 9.

- III e des y, poys, cras, hu quer que / o vejades,
dizede-lhi que comigo / albergastes
por seu amor, e que me lh'enmentastes,
e non tenha que o pouc'ajudades. 690

XXVIII

B 1663 / V 1197. Riproduzione diplomatica di V in Monaci, num. 1197; edizione semidiplomatica di B in Paxeco-Machado, VI, num. 1567; stampe in Braga, num. 1197, Michaëlis, *Randglosse VII*, pp. 557-58 e *Anhang zu VII*, pp. 674-75, e Lapa, num. 313.

Cantiga d'escarneo composta di *coblas doblas* (I-II e III-IV) aventi ciascuna una parola-rima al v. 6 della strofa (I-II: *direi*, III-IV: *ir*).

Schema metrico: 10'a, 10b, 10'a, 10b, 10c, 10c, 10'a.

Rubriche. In B, al v. 1 « Maria Balteyra » è sottolineato. In V, il folio 198 v., che inizia col v. 10 del presente componimento, è intestato nuovamente, per mano del Colocci, a « pedra migo », che il Monaci legge « petra migo ».

Maria Balteira, costretta ad intraprendere un lungo viaggio (v. 4: *ca non podia mays aqui andar*) e preparandosi a lasciare il figlio ed il suo *escolar*, pensa di consultare Pedr'Amigo, in qualità di augure, perché dall'osservazione del volo rivelatore degli uccelli e dal numero degli starnuti, le predica la sorte della sua *longa carreira*. Non sono d'accordo col Lapa sul valore da attribuire agli *esturnudos* e nel vedere nel nome *ferivelha*, che non sa « o que significa no simbolismo atrevida da cantiga », ... « uma intenção mais ou menos obscena ». A me sembra

21 $\bar{q}o$ pouca iudades B, $\bar{q}õ$ pouca uidades V.

v. 18 Cunha rettifica l'ipermetria del v. assorbendo nella pronunzia la copula iniziale con la sillaba finale di *comigo* del verso precedente. La sinalefe *que/o* è del Lapa.

v. 19 Il Lapa integra, senza segnalarla, [e] all'inizio del verso; ma ciò turba senso e metrica.

che la *pointe* della cantiga stia proprio nella scelta del termine *ferivelha*, « augurium » che può essere rappresentato non solo da un uccello, ma anche da un uomo in sosta o in attesa davanti alla porta; cfr. a questo proposito la nota ai vv. 26 e 28.

- Maria Balteyra que se quera
hir já d'aqui, ṽeo-me preguntar
se sabia já-quê d'aguyraria,
ca non podia mays aqui andar.
I 5 E dixi-lh'eu logu'enton: « Quant'én sey, 695
Maria Pérez, eu vo-lo direy ».
E diss'ela logu'i que mh'o gracia.

E dix'eu: « Poys vós hydes vossa vya,
a quen leixades o voss'escolar
10 ou vosso filh'e vossa companhia? » 700
II [Diss'ela]: « Por én vus mand'eu catar
que vejades, nus aguyrus que ey,

2 ueome (senza segno di nasalizzazione sulla prima e) BV; 3 ia \bar{q} daguyraria B, iaque daguytaria V (Paxeco-Machado: i aquo); 5 $\bar{q}nt\bar{e}$ B, quanteu V; 6 pez B, Petez (Monaci legge: perez) V; 9 escolar B, eschola V (Paxeco-Machado: scolar); 10 cõpanhã BV (Paxeco-Machado: cõpanhiã); 11 il v. difetta di tre sillabe; carar B, catar V;

v. 2 Braga e Lapa: *veo-me*; ma su *ṽeo* ritengo sia necessario ripristinare il segno di nasalizzazione, in quanto forma di *ṽir* < V E N I R E; cfr. Michaëlis 1 e 2 e Michaëlis, *Glos.*, s. v. *ṽir*, Tavani, *Lourenço*, nota al v. 2 del num. III, e nota al v. 11 del num. XXVI di questa edizione.

v. 3 *já-quê* = « alguma coisa, um pouco »; cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. v. v. 5 Braga, Michaëlis e Paxeco-Machado: *quant'eu sey*.

v. 9 Michaëlis 1 e 2, come gli altri edd., stampa *a quen*; ma in nota propone di correggere in *aqui* (ved. p. 675).

v. 10 *ou* = o (art.).

v. 11 Le tre sillabe mancanti sono state così integrate: Michaëlis 1: [*diss'ela*] *por én*; Michaëlis 2: *Porén* [*diss'ela*]; Lapa: [*Diss'ela*]: — *Poren* L'integrazione, oltre ad essere necessaria per la metrica, è richiesta anche dal senso poiché, mentre nei 3 versi che precedono (8-10) è il poeta che parla, a partire dal v. 11 (e fino al 14) il discorso è ripreso dalla protagonista.

- como poss'yr; e mays *vus* én direi:
a *menus* d'esto, sol non moverya ».
- 15 E dixi-lh'eu: « Cada *que vus* deitades, 705
que esturnudus soedes d'aver? »
E diss'ela: « Dous ey, ben ho sabhades,
III e *hun* ey quando *quero* mover,
mays este non sey eu ben departir ».
- 20 E dix'eu: « Con dous ben poderíades hir, 710
mays *hun* manda sol *que* non movades ».
- E dixi-lh'eu: « Poys aguyro catades,
das aves *vus* ar conven a saber
IV vós *que* tam longa carreira filhades ».
- 25 Diss'ela: « Esso *vus* *quer*'eu dizer: 715

13 como *B*, comer (*opp.* comor) *V*; 15 deicades *B*, deitades *V*; 17 dog ey benho sabbades *B*, deg ey beno sabhiades (*con una i inserita, ma Monaci legge: sabbades*) *V*; 20 il v. ha due sillabe in più; dog *B*, deg *V*;

v. 13 Braga: *com'er*; Michaëlis 1 e 2: *com'eu*; Paxeco-Machado e Lapa: *como*.

v. 14 *a menos d'esto* è locuzione parallela a *a menos que*; per l'uso ed il valore cfr. Epiphánio da Silva Dias, *Syntaxe*, p. 275.

sol = «nem mesmo, nem sequer» cfr. Nunes, *Amigo*, s. v.

v. 17 Per la forma *sabhades* cfr. nota al v. 28 del num. V, relativa a *sabha*.

v. 18 *hun* ha qui ed al v. 21 valore bisillabico; cfr. Rübencamp, p. 27. La Michaëlis integra la sillaba apparentemente mancante: 1: [*me*] guero ..., 2: [*me*] quero ... mentre il Lapa ne indica la bisillabicità mediante la grafia: *üu*.

v. 19 *departir* = «explicar, esclarecer» come ai vv. 18 e 19 del num. XXVI.

v. 20 La Michaëlis corregge l'ipermetria del v. in 1: ... *com deus ben podedes ir*, ed in 2: ... *com dous ben podedes ir*, mentre il Lapa non rileva l'irregolarità metrica.

v. 21 Michaëlis 1: *sol que [vus] morades*; Michaëlis 2: *que sol [vus] non movades*, sconvolgendo un verso di per sé chiaro, per effettuare un'integrazione del tutto innecessaria, essendo *hun* bisillabico; cfr. nota al v. 18.

ey ferivelha senpr'ao sayr ».
E dixi-lh'eu: « Ben podedes vós hir
con ferivelha, mays nunca tornades ».

XXIX

B 1664 / *V* 1198. Riproduzione diplomatica di *V* in Monaci, num. 1198; edizione semidiplomatica di *B*, limitata ai vv. 1-10, in Paxeco-Machado, VI, num. 1568; stampe in Braga, num. 1198; Michaëlis, *Anhang zu VII*, p. 684; Álvarez Blázquez, *Escolma*, I, pp. 176-77 e Lapa, num. 314.

Cantiga de maldizer, del tipo *canção redonda* (con 1º, 4º e 7º v. uguali in tutte le strofe), formata da tre *coblas singulares*, con *a* sempre fissa.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10c, 10c, 10'a.

Rubriche. In *B*, in alto a destra, il frammento è preceduto dalla notazione collociana «... doppio» la cui prima parola risulta illeggibile sulle fotografie (Ruggieri: «tornel doppio»; ma non c'è alcun *refram*); al v. 1 è sottolineato «Joham baueca», che viene segnalato mediante sbarra laterale al v. 7 e sottolineato nuovamente al v. 8.

26 ferivelha *B*, ferinelha *V*.

vv. 26 e 28 *ferivelha* corrisponde al lat. FERVETUS di cui si legge in Du Cange, *Glossarium*, p. 450: «... una e 12. speciebus auguriorum, de quibus in voce *Venta*. Sic autem definitur a Michaele Scoto lib. de Physionomia cap. 56: Fervetus, est augurium, quando tu exiveris domum tuam causa faciendi aliquid, et eundo prius, invenis vel vides avem vel hominem pausantem ante te in sinistra parte tui, et illud est tibi malum super negotio». A *fervetus* si oppone *fernova*: «... augurium, quando tu exiveris domum tuam causa faciendi aliquid, et eundo vides hominem, vel avem eundo vel volando, ita quod se ponat ante te in sinistra parte tui: et istud est tibi signum bonae significationis super negotium», p. 441; cfr. anche Du Cange, *Glossarium*, s. v. *Venta*.

Sembra che qui si voglia criticare la poca perizia dimostrata da João Baveca e Pero d'Ambroa nel comporre una tenzone che, a detta di Pedr'Amigo, essi non saprebbero ben condurre; infatti, dopo averne stabilito l'argomento, l'avrebbero abbandonato per passare a questionare sul tanto discusso loro viaggio a Gerusalemme, e finendo col parlare del Gran Kan. In realtà, e non solo perché di tale tenzone non ci è giunto il testo, mi sembra che il tema fittizio sia stato scelto di proposito dal nostro, perché gli forniva l'occasione di lanciare una nuova stoccata contro Pero d'Ambroa ed il suo viaggio in Terrasanta (cfr. numm. XXVI e XXX) e contro João Baveca, assieme al quale egli stesso aveva composto una tenzone (cfr. num. XVII).

Joham Baveca e Pero d'Anbrõa
começaron de fazer sa tençon, 720
e sayron-sse logo da razon

I Joan Baveca e Pero d'Anbrõa;
5 e, por que x'a non souberon seguыр,
nunca quedaron poys en departir
Joham Baveca e Pero d'Anbrõa. 725

Joham Baveca e Pero d'Anbrõa
ar foron outra razon começar,

1 Baueca BV (ma in Paxeco-Machado: Baueça; cfr. anche ai vv. 4, 7, 8, 11, 14, 15, 18 e 21), danbrõa B, danbroa (senza sopralineatura) V; 2 começaron de fazer sa tençon (senza cediglie e con l'ultima sillaba quasi illeggibile) B, começaron fazer sa tençon V; 3 sayrouse BV (la Michaëlis attribuisce a V: sayrouste, ma la e finale è preceduta da s lunga); 4 baueca B (Paxeco-Machado-baueça), bauec V; 7 baueca B, baueza V; danbrõa B, danbroa V; 8 baueca B, baueza V; danbro B, danbrõa V;

v. 2 La Michaëlis integra V: *começaron [a] fazer*, ma è meglio conservare la costruzione tramandata da B: *começaron de fazer*, che esisteva al lato di quella con *a*; cfr. Magne, *Graal*, p. 136 e Nunes, *Amigo, Glos.*, s. v. *começar*.

v. 3 *sayron-sse ... da razon*: «uscirono d'argomento».

v. 5 *x' = xe*, dativo etico; cfr. num. XV, v. 16, num. XVIII, v. 32 e num. XXVII, v. 8.

v. 6 Il v. significa: «mai più cessarono di discutere», cioè «non arrivarono mai a concludere». Per *departir* col valore di «discutere», cfr. il v. 16, l'alternanza con *pelejar* ai vv. 10 e 17, e Lapa, p. 687, s. v.

10 sobre que ouverom de pelejar
II J[o]am Baveca e Pero d'Anbrõa:
sobre la terra de Iherusalen 730
que dizian que sabian mui ben
Joham [B]aveca e Pero d'Anbrõa.

15 Joham Baveca e Pero d'Anbrõa
ar departiron logo no Gram Can;
e pelejaron sobr'esto, de pran, 735
J[o]a[m] Baveca e Pero d'Anbrõa

III dizend': «Ora veeremus quis qual é».

20 E leixei eu assy, per bõa fe,
Joham Baveca e Pero d'Anbrõa.

XXX

V 1199. Riproduzione diplomatica del codice in Monaci, num. 1199, e semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1687; edizioni in Braga, num. 1199, Michaëlis, *Anhang zu VII*, pp. 684-85, Peixoto da Fonseca, *Cantigas de escárnio*, p. 79 e Lapa, num. 315.

Cantiga de maldizer formata da tre *coblas singulares*.

Schema metrico: 10'a, 10b, 10b, 10'a, 10c, 10c, 10b.

Rubriche. Nel codice Vaticano, il folio 199r, che s'inizia

10 con questo verso termina il manoscritto B; 11 iam ... danbrõa V; 12 trã V; 14 aueca V; 16 nõ V; 18 ia baueca V; 19 ueerem9 V (Monaci: ueerem9; Braga, Michaëlis e Álvarez Blázquez: verremos; Paxeco-Machado: veiremos); 21 baueza V.

v. 10 Michaëlis: *ouveron a pelejar*, senza segnalare la correzione rispetto ai codd. che hanno *de*.

vv. 10-11 Il Lapa mette i due vv. in forma interrogativa.

v. 19 *quis qual è* = «ciascuno di noi com'è, quanto vale»; per *quis* col valore suddetto, cfr. Michaëlis, *Gloss.*, s. v. e Tavani, *Ayras Nunes*, s. v. *quisque*, ove però si attribuisce al nostro *quis qual* il valore di «chiunque», che non dà senso. Braga espunge *quis*.

col v. 19 del presente componimento, è intestato a « potra migo », che il Monaci legge « petra migo ».

A Marinha Mejouchi, *soldadeira* che la Michaëlis considera « intima da Balteira (*Ajuda*, II, p. 533) senza escludere, raccogliendo l'ipotesi di Martínez Salazar, che si possa identificare con la stessa Maria Pérez (*Randglosse VII*, pp. 536-37), Pedr'Amigo rimprovera di aver divulgato la notizia secondo la quale Pero d'Ambroa non sarebbe andato in Terrasanta; ma il poeta sostiene che ciò è falso, avendolo visto lui stesso prendere la croce per Gerusalemme e tornarne, poi, stanco come un vero pellegrino. Si guardi, perciò, dalla sua vendetta.

Questa *cantiga* viene portata dal Carré Aldao (p. 119) come prova della realizzazione del viaggio stesso; ma il tono ironico della poesia e il num. XXVI lo contraddicono. Non si dimentichino, inoltre, *B* 1456 / *V* 1066 di Johan Baveca, *B* 1446 / *V* 1057 di Pero Barroso e *V* 1004 di Gonçal'Eanes do Vinhal.

- Marinha Mejouchi, Pero d'A[n]brõa 740
 diz el *que* tu o fuisti pregoar
 que nunca foy na terra d'Ultramar;
 I mays non fezisti come molher bõa,
 5 ca, Marinha Mejouchi, sy é sy,
 Pero d'Anbrõa sey eu ca foy lhy; 745
 mays quesiste-lh'y tu mal assacar.

1 dabroa; (Lapa mantiene l'alternanza del cod. fra d'Ambroa e d'Anbrõa); 6 danbrõa (con *sopralineatura cancellata*); 7 querestelhi;

v. 1 Il nome *Mejouchi*, ritenuto dalla Michaëlis « möglicherweise in seiner zweiten Hälfte verderbten, wahrscheinlich aber unsaubren » (*Randglosse VII*, p. 536), anche se menzionato unicamente in questo componimento, è ripetuto ben sei volte nel testo e sempre scritto con la massima chiarezza; non ci resta perciò che accettarlo così com'è.

vv. 2-4 Per l'uso delle forme *fuisti* (per *foste*) e *fezisti* (per *fezeste*), considerate dal Peixoto da Fonseca « castelhanismos », cfr. S. Pellegrini, *Le due Laude*, in « Romania » *Scritti offerti a Fr. Piccolo*, 1962, pp. 359-368, soprattutto alle pp. 365-67; Braga e Peixoto da Fonseca: *fuist'i*; Michaëlis: *fuisti*; Lapa: *fusti*.

v. 6 *lhy*, forma aferetica del cast. *alli*, parallela a *ly* per *ali* (cfr. Leite

- Marinha Mejouchi, sen nulha falha
 Pero d'Anbrõa en * * * *
 10 filhou a cruz pera Iherusalen;
 II e, depouys d'aquesto, se Deus mi valha, 750
 Marinha Mejouchi, come romeu
 que ven cansado, / atal o vi end'eu
 tornar; e dizes que non tornou én!

8 seu; 9 çoca de uen; 11 mi pdõ (con *pdõ cancellato*) ualha; 13 e tal;

de Vasconcellos, *Textos arcaicos*, s. v. *ly*); la forma cast. per esteso si trova in *B* 470, v. 1 di Alfonso X. Mi sembra meno probabile che si tratti di *lh'y*, con la forma gallega *lle/lhe* con valore del riflessivo *se* (cfr. Rodríguez González, s. v. *lle*); o che nell'archetipo una *l* abbia sostituito una *s* lunga (fatto che può verificarsi; cfr. Monaci, p. XXVII); avremmo in tal caso *foy-s'hy*. Lapa: *foi lh'i*.

v. 7 Braga, Paxeco-Machado e Peixoto da Fonseca: *queseste-lh'y* (o *lh'i*); Michaëlis: *queseste-lhi*, e Lapa: *queres-te-lhi*; la forma del presente *queres*, oltre a conservare la lezione del cod., armonizzerebbe meglio con *dizes* del v. 14, ma il pron. atono *te* turba il senso. Proporrei per il perf. la forma *quesiste*, che, di *quisiste*, è molto più usata (cfr. Huber, par. 402, 4).

v. 9 Il *çoca de uen* del cod. è stato variamente interpretato o commentato dagli edd.: Braga e Paxeco-Machado: *Caca de Ven* (*Uen*); Peixoto da Fonseca: *Saca de Vem*; Michaëlis, dopo avere rinunciato a considerarlo forma arcaica di *Sacavém*, o un errore per *Zocadover/Zocodover* « piazza-mercato di Toledo » per l'evidente difficoltà costituita dalla rima, e dopo aver proposto la lettura: *çoca de Geen* « piazza del mercato di Jaén » (ma in tal caso meglio sarebbe: *çoco de Geen*, con la voce di origine araba *çoco*; cfr. Gili Gaya, *Tesoro*, s. v. e Corominas, s. v. *zoco*), cfr. *Randglosse VII*, p. 553, stampa: *Çoca-de-ven*, poco chiaro come il *Çoco de Ven* del Lapa, il quale si domanda se « querrá dizer, por ironia, “o mercado do vento” ». Direi che è molto improbabile, anche se l'impiego maggiore del termine *çoco* si è avuto nel catalano ant. (cfr. Corominas, ancora s. v. *zoco*), ove *vent* poteva essere pronunciato *ven/ben* (cfr. Alcover, s. v. *vent*). Di più non si può dire.

v. 13 Ad eccezione del Lapa, tutti gli edd. stampano *e tal*.

v. 14 Il Lapa mette l'ultima frase in forma interrogativa.

- 15 Marinha Mejouchi, muytas vegadas
 Pero d'Anbrõa achou * * mal, 755
 mays se te colhe en logar atal
 III com'andas tu assy pelas pousadas,
 Marinha Mejouchi, / á mui gram sazon,
 20 Pero d'Anbrõa, se t'achar enton,
 gram med'ey que ti querrá fazer mal. 760

XXXI

V 1200. Riproduzione diplomatica in Monaci, num. 1200, semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1688; edizioni in Braga, num. 1200, ed in Lapa, num. 316.

Cantiga de maldizer, definita dal Lapa *escarnho d'amor*, composta di due *coblas singulares*, con *a* fissa, e *b = c* nella prima strofa. Il Lapa avanza l'ipotesi che al componimento « talvez falte uma estrofe »; mi sembra, però, che, nonostante la sua brevità, esso possieda una sua completezza. Notare la parola rima (*a*) *mha senhor*, al 1° verso delle due *coblas*.

Schema metrico: 8a, 8b, 8b, 8a, 8c, 8c, 8a.

Alquanto originale è l'atteggiamento della protagonista di questa poesiola che, non volendo vedere il suo poeta povero, s'industria a solleccitarlo a possedere qualcosa: qualcosa che sarà come suo, essendo egli il suo *entendedor*.

16 _h acheu deu mal; il v. manca di una sillaba; 17 colhẽ dei logr; 20 se thacar (con la prima h cancellata e la seconda aggiunta sopra) en t/õ (con qualcosa di aggiunto dopo la t poco chiara).

v. 16 Il v., difettoso nella metrica e poco intelligibile, è stato variamente interpretato: Braga: *ach'end'en mal*; Paxeco-Machado e Peixoto da Fonseca: *ach'end'eu mal*; Michaëlis: *achou-te en mal* (?); Lapa: *achou-t'en [gram] mal*. Si potrebbe pensare a: *achou [en] ti mal*; ma è già troppo diversa dalla lezione del cod.

v. 17 Braga e Paxeco-Machado: *d'el logar*; Peixoto da Fonseca: *del logar*; Michaëlis: *en logar*; Lapa: *colh'e dãs logar a tal* (prendendo però in considerazione la lettura della Michaëlis, colla variante integrata: *en un logar*).

- Quer'eu gram ben a mha senhor
 po-lo seu mui bon parecer,
 e, por que me non quer veer
 I pobre, lhi quer'eu já melhor;
 5 ca diz que, mentr'eu alg'ouuer, 765
 que nunca já será molher
 que mi queyra por én peyor.
 Consselha-me * mha senhor,
 como sse ouuess'a levar
 10 de min algo, poys mh' o achar, 770
 II e diz-mh'o ela con sabor
 que ouves'eu algo de meu,
 ca diz que tant'é come seu,
 poys que mh'á por entendedor.

XXXII

V 1201. Riproduzione diplomatica in Monaci, num. 1201, semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1689; edizioni in Braga, num. 1201 e in Lapa, num. 317.

8 Il v. difetta di una sillaba; 10 demin, con il punto spostato sulla n, V (Monaci e Braga: mui).

v. 3 *veer* è qui bisillabico.

v. 5 Braga: *al jouuer*, lettura ritenuta giustamente « infeliz a todos os respeitos » dal Lapa.

v. 6 Lapa: « Entenda-se: que ela nunca será mulher para lhe querer menos, enquanto ele possuir alguns bens »; *ser* potrebbe però avere qui il valore di « existir », come in B 55, v. 20 di Fernan Rodríguez de Calheyros (ved. in Michaëlis, *Ajuda*, I, num. 339), costruito impersonalmente; in tal caso il senso sarebbe: « mai più ci sarà donna che mi ami meno per questo motivo ». Per *nunca já* = « mai più » e *seer* = « existir », cfr. Michaëlis, *Glos.*, s. vv.

v. 8 *mha*, è qui bisillabico; cfr. num. V.

v. 10 *poys mh'o achar* « se me lo trovasse »; cfr. Lapa.

v. 11 *sabor* « desejo, vontade »; cfr. Lapa.

v. 13 Braga: *tant'é com'é seu*. La frase significa « questo è come suo »; per *tanto* = *isto*, cfr. Nunes, *Amigo*, *Glos.*, s. v.

Cantiga de maldizer composta di tre strofe, di cui le I-II *doblas*, la terza *singular*, con rime distribuite così:

Schema metrico: I^a strofa: 10a, 10b, 10b, 10c, 10a, 10c.

II^a strofa: 10a, 10b, 10a, 10c, 10a, 10c.

III^a strofa: 10a, 10b, 10a, 10c, 10b, 10c.

(Cfr., però, Tavani, *Repertorio*, 118, 1). Le strofe I-II sono *capfinidas*.

Dallo schema appare evidente una notevole varietà nella distribuzione delle rime; questa può far credere, in un primo tempo, ad una cattiva trasmissione del testo. Così pensa il Lapa, che ne ha tentato la regolarizzazione, limitatamente al solo caso da lui rilevato al v. 3, correggendo *ben* del cod. in *bon*, e ignorando la seconda apparente irregolarità costituita da *acolher* (o *colher*) al v. 17 (che non è certo possibile correggere in *acolhar/colhar*). Ma se si osserva bene, si vedrà che qui vengono impiegati da Pedr'Amigo, adottati unicamente in questa poesia, tre tipi di distribuzione di rime, che hanno una larga base comune, costituita dai vv. 1, 2, 4 e 6; le variazioni riguardano soltanto i vv. 3 e 5, e sono alternate in modo da sfruttare ogni possibilità che esse potessero offrire. Ritengo perciò, che si debba rispettare e conservare il testo, così come ci è stato trasmesso da V. Il Lapa crede possibile, inoltre, che al componimento manchi una strofa.

Un cavaliere *fi' de clerigon*, che al suo paese non possiede niente ma che qui si dà molte arie e vuol esser tenuto in grande considerazione, non vuol riconoscere come parente un nipote arrivato da poco, che, secondo lui, discrediterebbe la nobiltà del suo lignaggio.

I Hun cavaleyro, fi' de clerigon, 775
que non á en sa terra nulha ren,
por quant'está con seu senhor mui ben,
por tanto se non quer já conhocer
5 a quen sab'onde ven e onde non,
e leixa-vus en gram conta pöer. 780

5 nou; 6 elaixen9;

v. 3 Lapa, per uniformare la rima col v. 9: *con seu senhor mui bon*.

v. 4 Ad eccezione del Lapa, tutti leggono: *queria*.

II E poys xe vus en tan gram cunta pon
por que é tan oco, lhi non conven
contar quen sabe / ond'est'e onde non
10 o seu barnagen e todo seu poder,
e faz creent'a quantus aqui son 785
que val mui mays que non dev'a valer.

II El sse quer muyt'a seu poder onrrar,
ca se quer por mays fidalgo meter
15 de quantus á en tod'aquel logar
hu seu padre ben a missã cantou, 790

7 xeng (non rilevato in Lapa né in Paxeco-Machado) cūca; 8 e caro colhi; 9 conf quē (Monaci legge; que) nō (Braga, per ristabilire la rima col v. 8, stampa: ven); 10 e seu baāhagē (con ha posto sopra āg); 11 creenta (non creença come legge Monaci, o creença come il Lapa); 13 ontrar (non rilevato dal Lapa);

v. 8 Braga: *é caro, ca lhi*; Paxeco-Machado: [*h*]e taroco, lhi; Lapa: *encaro sol lhi* (con *encaro* deverbale di *encarar* «dar de cara»; ma l'espressione più usata sarebbe *a caron*; cfr. Vieira, s. v. *carão*); inoltre l'intera frase, leggendo *contra* al v. 9, viene a mancare del verbo principale. Per *oco* «louco, desvairado, vaidoso», cfr. Vieira, s. v. v. 9 *contar* «annoverare, contare fra i suoi, riconoscere». Il senso dei vv. 8-10 sarà: «e dopo che presso di voi in gran conto (considerazione) si mette, poiché è così vanitoso (presuntuoso), non gli conviene riconoscere chi sa da dove proviene la sua stirpe e ciò che possiede».

Braga, per uniformare la rima col v. 8, cambia *non* in *ven*. v. 10 *barnagen*, che il Braga muta arbitrariamente in *linhagen*, proviene dall'ant. franc. *barnage* < *BARONATICU, da *baronnis*; cfr. Wartburg, s. v. *baro*, e Godefroy, s. v. *barnage*. Il Lapa: *é seu barnagen*.

v. 11 Per l'espressione *fazer creente* (o *crênte*) «fazer crivel» «rendere credibile», cfr. Vieira, s. v. *crênte*, e Magne, Graal, s. v. *creente*. Cfr. inoltre, la nota al v. 24 del num. XIV.

v. 14 Per *meter-se por* = *meter-se a*, ved. nota al v. 10 del num. XXIV.

v. 15 *a enton d'aquel* del Braga e Paxeco-Machado non dà senso.

e non quer já por parent'acolher
hun seu sobriño que aqui chegou.

XXXIII

V 1202. Riproduzione diplomatica in Monaci, num. 1202; semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1690; edizioni in Braga, num. 1202, Lapa, num. 318, Tavani¹, p. 110 e Tavani², p. 144.

Cantiga de maldizer composta di *coblas doblas* (I-II e III-IV), con variazione della rima *c*, e di una *fiinda* di tre versi, dei quali solo il terzo riprende la rima *a* dell'ultima strofa.

Schema metrico: 8a, 8b, 8a, 8b, 8c, 8c, 8a.

Rubriche. Il folio 199v. di *V*, che inizia col v. 22 di questo componimento, è intestato a « podra migo », che Monaci legge « Pedramigo ».

Pedr'Amigo (come Johan Garcia de Guilhade, in *B* 1495 / *V* 1106 e *B* 1497 / *V* 1107, Pero Barroso in *B* 1441 / *V* 1501 e Johan Vaasques in *V* 1035) rimprovera al giullare Lourenço la sua incapacità versificatoria e la sua modesta abilità poetica e lo consiglia ad abbandonare l'arte di trovare.

È difficile stabilire con certezza se questa cantiga abbia fornito a Lourenço l'occasione a una replica, rappresentata da

17 parente colher; 18 sobriño q̄ achi.

v. 17 Come al v. 4, anche qui Braga e Paxeco-Machado: *queria*. La lettura *por parente colher*, che non implica correzioni al cod. e che viene accolta dagli altri edd., è ottima; però *colher* col valore di « accettare », « accogliere » è più difficile a documentarsi che non *acolher*, che si colloca sullo stesso piano di *contar* del v. 9.

v. 18 Nell'elenco delle abbreviature di *V* (e relativi scioglimenti) compilato dal Monaci (p. 443), non è previsto il caso di *ĩ* per *inh* (necessario per leggere col Lapa e col Braga: *sobrinho*; Paxeco-Machado: *sobriño*), bensì quello di *ĩ* per *in*, che ci consente di risolvere in *sobriño*, castiglianismo documentato dal Santa Rosa da Viterbo, nell'anno 1306.

V 1033 come vuole il Lapa (cfr. pp. 405 e 473) e, mi sembra, anche il Menéndez Pidal (*Poesía*, pp. 179-80), o se sia stata la *cantiga* di Lourenço (ved. in Tavani², num. XVIII e Lapa, num. 270) a determinare come replica, da parte di Pedr'Amigo, la presente poesia (mentre *V* 1033 costituirebbe la risposta di Lourenço ad una *cantiga* del Nostro composta prima di questa e andata perduta); cfr. a questo proposito Tavani¹, p. 100, o Tavani², pp. 143-44.

Lourenço non mi quer crear,
pero que o conselheiro ben
do que el non sabe fazer; 795
I e pero se mi creess'ém,
5 de tres cousas que ben direy,
podia per hy con el-rey
e con outrus ben guarecer.

E quero-lh'eu logo dizer 800
hũa'ntr'as cousas que el ten

1 nō mir (con r cancellata; Monaci: cō mi(r); 9 huatras (con una sopra-lineatura che prende tutta la parola, esclusa la h-);

v. 1 Tavani: 1) *mi-[o] quer*; Tavani 2) *mi quer*.

v. 2 *pero que* « sebbene, quantunque, etc. ... »; cfr. Huber, par. 501; Michaëlis, *Glos.*, s. v.; Nunes, *Amigo*, III, s. v. *pero*, etc. ...

vv. 2-3 Per la costruzione *conselhar de*, cfr. Michaëlis, *Glos.* s. v. *de*.
v. 7 Per *guarecer (por)* « mantenersi, ganarsi la vida mediante », cfr. Menéndez Pidal, *Cid*, II, s. v. *guarir*. È un'espressione usata di frequente, al lato di *guarir (por)*, nella lirica gallego-portoghese; ricorre, ad es. in *A* 435 / *B* 320, vv. 7 e 14 (di Pero Mafaldo); *V* 1021, v. 6 (tenzone fra Johan Soares Coelho e Picadon); *V* 1010, v. 1 (tenzone fra D. Joan d'Avoin e Lourenço) etc.; in *V* 1015, v. 19 (di Johan Soares Coelho) abbiamo invece *guarir*. Cfr. anche V. Bertolucci Pizzorusso, *Le poesie di Martin Soares*, nota ai vv. 4 e 21 del num. II e num. XL, vv. 9-10.

v. 9 Braga: *hi outras cousas qu'el ten*; Paxeco-Machado: *hu antr'as cousas qu el ten*; Tavani 1) e 2): *hũa'ntr'as cousas que el ten*; Lapa: *ũa antr'as cousas que el ten*. L'aferesi o la sinalefe in 'ntre sarà stata forse favorita dall'esistenza della forma arcaica di *entre*: *antre* (cfr.

- 10 *que sabe melhor, e saber*
II *podedes que non sabe ren*
trobar, ca trobador non á
eno mundo, nen averá, 805
a que ss'el quera conhocer.
- 15 *E ben com'el faz do trobar*
assy virá se vēhess'y;
pero s[e] eu con el cantar
III *e Pero Bodin'outrossy* 810

11 *sabereu* (Monaci: *saber eu*; *ma a p. 440 propone: sabe ren*); 17 *il v. difetta di una sillaba*;

Vieira, s. v. *antre*; Leite de Vasconcelos, in « Rev. Lus. », VIII, pp. 69-70, Corominas, s. v. *entre* e num. XXXVI, v. 6. È molto meno probabile che la vocale caduta sia l'*a* di *hua* (inconsueto nel port.), davanti a parola iniziante in *a*-tonica, come avviene regolarmente nel castigl., sia nell'artic. deter. che in quello indeterminativo (*el agua, un águila*, etc. ...); foneticamente sembra più probabile che sia stata la *a* di *hūa* (su cui cade un accento enfatico), ad assorbire la vocale seguente: *hūa 'ntr' as cousas*. Per *tēer que* « ritenere che », cfr. Michaëlis, *Glos.* « ser ou estar de opinião que, creer » e « julgar, opinar ». v. 14 Paxeco-Machado: *querra*; Braga e Lapa: *queira*; Tavani 1) e 2): *quera*; la forma *quera*, legittimo scioglimento di *q̄ra*, è documentata nelle *Cantigas de Santa Maria*, (cfr. Nunes, *Gram.*, pp. 343-44); cfr. anche García de Diego, *Dialectología*, p. 120; Magne, *Graal*, s. v. *querer*, e Santa Rosa de Viterbo s. v. *quera* (doc. del 1305).

— *a que s'el quera conhocer*: « al quale egli voglia sottostare, sottomettersi, essere soggetto »; cfr. Vieira, s. v. (p. 411, col. 1^a) e Lapa: « a que se queira sujetar, com quem se queira aconselhar ».

v. 15 Braga e Lapa: *faz de trobar*; Tavani 1) e 2): *faz do trobar*.
r. 16 Braga e Paxeco-Machado: *vira (uira)*; Tavani 1) e 2): *virá*; Lapa: *riira*. Su *vēhess'* occorre il segno di nasalizzazione anche se gli altri edd. non lo mettono; cfr. Huber, parag. 397 e nota al v. 19 del num. V.

vv. 17-18 Lapa: *Pero Sen con el[e] cantar e Pero Bodin outrossi*, riconoscendo in Pero Sen (già letto così dal Menéndez Pidal, *Poésia*, p. 179 e nota 3, ma di cui non ci è giunta notizia alcuna), come in Pero Bodin (che dovrebbe essere il Pedro Bodinho nominato da Pero

- e quantus cantadores son*
20 *por todus diz el[e] ca non*
lhis quer end'avantada dar.
- Aynda de seu citolar
vus direy eu quanto lh'oy: 815
diz que o non poden passar
- IV 25 *todus quantus andan aqui;*
e por esto lhi consselh'eu
que leix'esto que non é seu,
en que lhi van todus travar. 820
- E eu que lh'o consselho dou
30 *que leix'est'a que sse filhou,*
diz que ando po-l'enganar.

19 *il v. abbonda di una sillaba rappresentata da q̄ che precede cantadores, e che turba il senso (la sua espunzione è già proposta in Monaci, p. 440)*; 20 *il v. difetta di una sillaba*; 22 *çitolar*; 28 *lhi nã* (Monaci: *lhi uã*).

da Ponte in *B 1646 / V 1180*, v. 5; ved. in Lapa, num. 360 o in Panunzio, num. XXI), due « cantadores de nomeada ». Braga: *pero s'en*; Paxeco-Machado: *pero s eu*; Tavani 1) e 2): *pero s[e] eu*, correggendo così anche l'ipometria del verso, meglio, mi sembra, che non mediante l'integrazione *el[e]*, adottata dal Lapa; cfr. Cunha, *Novas observações*, p. 98. Ved. però il v. 20.

v. 20 Lapa e Tavani 1) e 2) non rilevano l'ipometria del v.
v. 21 *avantada* « vantaggio, superiorità » non sarà da mettere sullo stesso piano delle forme cast. *ventaja, aventage, avantaja, aventaja, advantage*, dal franc. *avantage* deriv. di *avant*; e nemmeno al lato dell'aragon. *avantalla* o *ibantalla*, documentate dal Corominas (s. v. *avanzar*): la terminazione in *-ada* non lo consente. Si tratterà, comunque, di un composto del lat. A B - A N T E, e più precisamente del part. di *avantar* (impiegato da Pero da Ponte in *B 988 / V 576*, v. 10 = Panunzio, p. 144), usato sostantivamente, attestato nel prov. (cfr. Raynouard, s. v.) e avente lo stesso significato dei precedenti.
v. 30 Lapa: *leix'est'a que*; Braga e Tavani 1) e 2): *leix'esta que* (ma un femm. *esta* non concorda con niente; cfr. v. 27); Paxeco-Machado: *leix esto que*. Per la costruzione di tipo arcaico *filhar-se a*, cfr. Epiphânio da Silva Dias, p. 220.

XXXIV

V 1203. Riproduzione diplomatica in Monaci, num. 1203; semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1691; stampe in Braga, num. 1203; Michaëlis, *Anhang zu VII*, p. 675; e Lapa, num. 319.

Cantiga de maldizer formata da due *coblas doblas* con variazione della rima *c* (I e II), e da una *singular*.

Schema metrico: 10'a, 10'b, 10'b, 10'a, 10c, 10c, 10'a.

Pedr'Amigo, rivolgendosi ad un certo Pero Ordónhez (personaggio nominato soltanto dal Nostro), coglie l'occasione per lanciare, per via indiretta, un ennesimo dardo contro Maria Balteira; è infatti attraverso i difetti dello spasimante che, tornando dalla frontiera, domanda insistentemente ed unicamente di lei, che il poeta intende presentarci la *soldadeira* stessa. La poesia, trovata di difficile comprensione dalla Michaëlis (*cit.*, p. 675), è metricamente difettosa (cfr. vv. 1, 8 e 14) e di tradizione scritta alquanto mediocre (cfr. in apparato l'alternanza *corpe/torpe*, le varie scritture di Per'Ordonhez, e, alle note relative, i casi di *desenbrado*, *caveyra*, etc. ...).

Per[o] Ordón[h]ez, torp'e desenbrado
vej'eu hun home que ven da fronteyra 825
e pergunta por Maria Balteyra.

1 Pedrōrdonez (con la seconda *r* cancellata) corpe desenbrado; il v. *difetta di una sillaba*;

v. 1 La lettura ed il senso di *desenbrado* (*desenbrado* di V è evidentemente errato; cfr. la rima in *-ado*) mi lasciano piuttosto perplessa. Poco convincente mi sembra l'ipotesi del Lapa, secondo la quale «em *desembrado*, variante de *desambrado*, tal vez se deva ver o composto de *ambrar* = *gingar*, *saracotear-se desajeitadamente*», lettura che riprende quella che il Braga riferisce però a *corpo* (*corpo desembrado* = «c. *desajeitado*, *azambrado*»). Degna di maggior attenzione mi pare la proposta timidamente avanzata dalla Michaëlis: *desembrado* = *dissimulado*, che, al pari della voce dotta, sarà da considerarsi aggettivo col valore attivo di «finto, falso, ipocrita, simulatore»

- I
5 Per'Ordónhez, e semelha guysado
d'aquest'ome que tal pergunta faz,
Per'Ordónhez, de semelhar rapaz
ou algun home de pouco recado? 830
- Per[o] Ordónhez, torp'e enganado
mi semelha e fora da c[r]aveyra
10 quen pergunta por hũa soldadeyra
e non pergunta por al mays guisado;
II e, Per'Ordónhez, mui chëo de mal 835
mi semelha e torp'est'om'atal,
P[ero] Ordónhez, que m'á preguntado.
- 15 E, Per'Ordónhez, non preguntaria
por esto se algũa ren valesse /

5 preguntar (con la -r finale cancellata) faz; 7 eu algun; 8 torpe (Monaci legge: corpe); il v. *difetta di una sillaba*; 9 de caueyra; 10 aquë; 13 etōpestomatal (Monaci: eco'pestomatal); 14 pordonhez; il v. *difetta di una sillaba*; 15 E por donoubiz;

(si noti che il prefisso *des-* < lat. *DIS-*, non indica necessariamente una opposizione o una negazione, bensì, in alcuni casi, un'affermazione (cfr. *Academia*, s. v.) o un rafforzamento (cfr. *Autoridades*, s. v.). La forma di tradizione popolare è conservata, oltre che dal prov. *dessemblar/desemblar/dessemblar* (cfr. Raynouard, s. v. *semblar*) e dal cat. *dessemblar* (cfr. Alcover, s. v.), anche dal port. arc. *sembrante* (cfr. Nunes, *Gram.*, p. 143, e De Lima Continho, *Gram.*, p. 137).

L'integrazione *Per[o]*, non segnalata, è già in Michaëlis; Lapa non rileva l'ipometria del verso.

v. 6 Braga: *semelh'ar rapaz*.

v. 7 La correzione del cod. in *ou* è già in tutti gli edd.

v. 8 *enganado* «illuso, ingannato», sembra contraddire *desembrado* del v. 1. Il Lapa non rivela l'ipometria del v.

v. 9 *fora da c[r]aveira*, con l'integrazione non segnalata, è della Michaëlis che suggerisce anche *carreira*. La lettura *fora de caveyra* del Braga e dei Paxeco-Machado non dà senso. Il Lapa corregge in *fora de maneira*.

v. 10 *hũa* è bisillabico; cfr. Rübecamp, p. 26.

v. 14 Il Lapa non nota la deficienza metrica.

- III / aquest'omen e se o ben conhocesse; 840
 P[er]'Ordónhez, fez mui gran bavequia
 aquest'ome que tal pergunta fez;
 20 Per'Ordónhez, se foss'algũa vez,
 per-torp'e fora dereyto seria.

XXXV

V 1204. Riproduzione diplomatica in Monaci num. 1204; semidiplomatica in Paxeco-Machado, VII, num. 1692; stampe in Braga num. 1204 ed in Lapa num. 320.

Cantiga de maldizer composta di tre *coblas singulares*, con la rima *c* fissa, *capfinidas*.

Schema metrico: 6'a, 6'b, 6'a, 6'b, 13'c, 13'c, 13'c. Cfr. anche Tavani, *Repertorio*, 103, 3.

I vv. 5, 6 e 7 di ogni strofa sono caratterizzati da una cesura centrale (6' + 6'). Parola-rima ai vv. 5 e 7 di ogni strofa e al v. 6 delle strofe I e III.

L'incertezza sul valore specifico che nel port. arc. potevano avere i termini contrapposti da Pedr'Amigo *candea/candeo*, non mi consente di capire bene se si tratta, come vuole il Lapa, di una poesia contro « um rico-homen mesquinho que, tendo pedido que lhe trouxessem candeias, o seu serviçal lhe trouxe um ilumi-

17 il v. *abbonda* apparentemente di una sillaba; 18 *pordonhiz* (Monaci: *pordonhez*) ... *baneq¹a*; 20 *dardonhiz*; 21 *torpe* (Monaci: *corpe*).

v. 17 Il Lapa considera *ben* sostantivo; ma potrebbe essere anche: *se a ben conhocesse*, con *a* riferito alla *Balteira*.

v. 18 *bavequia* accanto a *bavoquia*, « stoltezza, sciocchezza, stupidaggine»; cfr. Aguado, s. vv. *babieca* e *bavieca*, e Corominas, s. v. *babieca*.

vv. 20-21 Il senso di questi due vv. è poco chiaro; Lapa: « Se alguma vez fosse Per'Ordónhez a fazer tal pergunta (era ele mismo), fá-lo-ia por ser torpe (= parvo) e contra o que é decente ».

v. 21 *Michaëlis*: *per-torpe, fora dereito seria*; Braga: *por corpo fora, dereito seria*, privo di senso.

nante mais poderoso e mais caro, que seria o candeio ». Il termine *candeo*, col valore di « archote, lampeão » (ved. ancora Lapa, p. 675), non lo trovo registrato in alcun lessico.

- Pediu / oj'un ric'ome, 845
 de que eu ey que[i]xume,
 candeas a / hun seu home,
 e deu-lh'o home lume;
 I 5 e poys que foy / o lume ficado no esteo,
 diss'assy Pedro Gar[c]ia, segun [o que eu] creo 850
 que al est' a candeas, è al est' o candeo.
 El candeas e vino
 pediu ao serão,
 10 e log'un seu menino

1 ouin; 2 *quexeume*; 5 *estee*; 6 *ca cassy* (Paxeco-Machado: *cat assy*; Monaci *propone a p. 440*: *diss'assy P. q. já segund'eu c.*) *pedro q̄ ia segun creo*; 10 *menio* (*o monio*) (Monaci: *men io*);

v. 2 *queixume*, oltre a « lamentela » e « causa della lamentela », significa anche « molestia »; cfr. Vieira, s. v.

v. 5 Il verbo *ficar* ha nel port., oltre al valore di « quedar, permanecer », quello di *finçar* « fazer penetrar e fixar pela ponta; enxerir, embeber alguna cousa aguda, empregando esforço » (cfr. Vieira, s. vv. *ficar* e *finçar*); si confronti l'it. *ficcare* e Menéndez Pidal, *Cid*, s. v. *ficarán* e *ficar*.

v. 6 La lettura di questo v. mal tramandato e lacunoso, è molto difficile; per la prima parte, però, può aiutare il cfr. con i vv. 13 e 20. Braga: *ca assy Pedro / queria segun creo*; Lapa: *er diss'i: -Erro aqui á, segundo creo*. Ritengo che nel *q̄ia* di V si debba leggere *Gar[c]ia* (per lo scambio di *q̄* per *ḡ* cfr. Monaci, p. XXVIII, e per le abbreviazioni: *ḡçia* = *Garçia* e *ḡzia* = *Garzia*, idem, pp. 442 e 443). Solo così, mi sembra, si può dare un senso al 1° emistichio dei vv. 6, 13 e 20, senza intervenire troppo sulla lezione del cod. Che si tratti del Pero Garcia di V 991 e V 1071?

vv. 8-10 A meno che non si voglia accettare una rima mista fra -INU e -INEU (cosa che sembra per lo meno priva di documentazione; cfr. Huber, parag. 91), per ristabilire la rima con *menino* del v. 10, sembra preferibile correggere *vinhu* del cod. (che rivela una evidente

RIMARIO

(I numeri rimandano alla numerazione progressiva)

- á* á: 289, 804; averá: 805; dirá: 314; já: 287; saberá: 313; será: 242; verrá: 240.
- ada* acabada: 129; coitada: 192, 198, 204; enganada: 357; ensinada: 127; nada (avv.): 358; nada (vbo): 123, 191, 197, 203; pagada: 132; pousada: 360, 682; razõada: 121; vegada: 126, 681.
- adas* pousadas: 757; vegadas: 754.
- ades* ajudades: 690; catades: 712; cuydades: 221; deitades: 705; demostrades: 684; falades: 220; filhades: 714; movades: 711; sabhades: 707; tornades: 717; vejades: 687.
- ado* ajudado: 680; baratado: 537; cobrado: 139, 544; cuydado: 683; coytado: 5, 225, 524, 677; desaconselhado: 527; desaventurado: 546; desembrado: 824; desenganado: 6; desenparado: 538; enganado: 831; enrrugado: 559; grado: 506, 534; guanhado: 500; guisado: 228, 555, 827, 834; jurado: 553; levado: 545; mercado: 541; nado: 531, 548; pecado: 12, 142, 503, 530, 552; preguntado: 837; recado: 830; vingado: 13.
- ados* bastoados: 146; mandados: 147.
- age* linhage: 368; sage: 370; trage: 367.
- al* al: 59, 74, 246, 250, 412, 425, 450, 511, 594; altal: 429, 756, 836; bispal: 595; comunal: 420; mal: 56, 73, 248, 272, 413, 428, 457, 512, 588, 755, 760, 835; natural: 587; qual: 270, 458; tal: 421, 451; val: 424.
- ale* cale: 215; fale: 214.
- alha* falha: 558, 747; valha: 557, 750.
- am/an* am/an: 39, 293, 324, 501; Can: 734; dayam: 870; dam/dan: 502, 574, 871; darán: 573; entenderán: 323; morrerán: 40; (de) pran: 735; tolherám: 294.
- ando* alongando: 25; ando: 15, 21; desejando: 22, 28, 207; falando: 210; quando: 18; quitando: 31.
- ano* arcediano: 868; ogano: 866; pano: 872.
- anto* quanto: 551; tanto: 550.
- ão* mão: 855; serão: 853.

- ar* achar: 770; amar: 50, 124, 171, 344; andar: 436, 602, 694; assacar: 746; asseytar: 608; buscar: 444, 646; cantar (sost.): 306; cantar (vbo): 809; catar: 701; chufar: 669; citolar: 814; começar: 727; cruzar: 639; dar: 394, 566, 609, 813; enganar: 660, 823; enpar: 271; envyvar: 298; errar: 402; escolar: 699; escomungar: 437; falar: 153, 269, 304, 336, 622; ficar: 623; filhar: 128, 170; gaanhar: 347; jurar: 343; leixar: 567; levar: 131, 769; logar: 601, 616, 789; mar: 655, 659; morar: 653; onrrar: 787; osmar: 648, 652; outorgar: 393; passar: 816; pelejar: 728; pesar (sost.): 152, 235, 300, 334, 615; pesar (vbo): 122; pregoar: 741; preguntar: 231, 401, 662, 666, 692; provar: 345; rogar: 53, 125; Sar: 130; soltar: 443; travar: 820; trobar (sost.): 807; Ultramar: 641, 645, 742.
- ardes* achardes: 163; falardes: 166.
- aron* amaron: 1, 7; loaron: 4; leixaron: 11; quitaron: 8, 14.
- asse* achasse: 19, 520; amasse: 188; ficasse: 20; filhasse: 30; levasse: 189; matasse: 27; monstrasse: 26; nenbrasse: 514; pagasse: 523, 671; queyxasse: 517; vingasse: 29.
- astes* albergastes: 688; enmentastes: 689.
- ava* amava: 93; andava: 76, 88; cuydava: 70, 82; demandava: 81; levava: 75; mandava: 96; receava: 87.
- az* faz: 828; rapaz: 829.
- é* é: 182, 295, 737; fe: 183, 296, 738.
- edes* avedes: 205, 670; cometedes: 473; cuydedes: 222; entenedes: 472, 476; faledes: 160; Jaredes: 676; paredes: 362; perdedes: 479; pervingaredes: 157; queredes: 219; sabedes: 673; tēedes: 466; tornaredes: 469; veedes: 206; veredes: 363.
- ei/ey* achey: 585; amey: 532; cearey: 322; contarey: 440; desejey: 539; direy: 433, 533, 592, 696, 703, 797; ei/ey: 243, 291, 321, 540, 702; enfyngirey: 508; entenderey: 266; faley: 85; farey: 247, 526; perdei: 86; preguntarey: 468; rey: 441, 475, 577, 591, 798; sey/ssey: 249, 264, 292, 434, 474, 509, 525, 578, 584, 595; verey: 467.
- eyra* Balteyra: 826; craveyra: 832; fronteyra: 825; soldadeyra: 833.
- eyto* feyto: 257, 259.
- ela* bela: 99; Compostela: 97; Estela: 105; gonela: 108; pastorela: 102; poncela: 103.

- em/en* alguen: 158, 258; ben: 34, 63, 176, 234, 260, 285, 319, 325, 379, 382, 446, 504, 528, 549, 612, 651, 731, 777, 794; (Çocadeven): 748; conven: 782; ém/én: 159, 177, 320, 329, 449, 753, 796; Iherusalen: 650, 730, 749; Jaén: 456; quem/quen: 387, 390, 547; rem/ren: 64, 236, 376, 465, 505, 529, 556, 580, 613, 776, 803; sem/sen: 33, 80, 383, 391, 554, 619; ten: 79, 286, 384, 452, 462, 581, 620, 801; ven: 453.
- ente* manteneute: 860; mente: 674, 675; presente: 862.
- eo* baraceo: 857; candeo: 851, 858, 865; creio: 850, 864; esteo: 849, 856, 863.
- er* acolher: 791; aprender: 252, 439; atender: 375; aver (sost.): 618; aver (vbo): 303, 348, 442, 481, 598, 706; conhecer: 335, 624, 778, 806; creer: 605, 793; desfazer: 359; despende: 617; disser: 312, 338, 388; dizer: 175, 239, 435, 611, 715, 800; entender: 156, 162, 168, 254, 346, 361; esteve: 274; fazer: 24, 305, 445, 795; fezer: 316; guarecer: 799; jazer: 333; meter: 788; molher: 51, 245, 339, 381, 766; Monpirller: 664; morrer: 332, 351; mover: 366, 708; ou-ver: 765; parecer (sost.): 762; poder (sost.): 16, 23, 275, 299, 364, 438, 482, 784; poder (vbo): 377; pøer/poner: 46, 371, 780; prazer (sost.): 178, 277; quenquer: 665; quer: 310, 380; querer: 17, 378, 621; quiser: 52, 244, 273, 318, 668; receber: 45; saber: 155, 161, 167, 297, 432, 599, 606, 713, 802; sen-conhocer: 386; seer: 369; souber: 667; tēer: 385; temer: 373; tever: 389; tolher: 356; trager: 570; valer: 489, 786; veer/veher: 331, 354, 614, 763; vender: 571.
- erdes* fezerdes: 679; jouverdes: 678.
- ero* fero: 140; quero: 141.
- eso* apreso: 148; peso: 145.
- esse* conhocesse: 840; morresse: 194; ouvesse: 200; quisesse: 201; sofresse: 195; valesse: 839.
- estes* conhocestes: 355; metestes: 352; tolhestes: 353.
- eu* deu: 58, 461, 464; eu: 41, 284, 327, 460, 752, 818; meu: 326, 772; romeu: 751; seu: 38, 57, 282, 463, 773, 819.
- eus* Deus: 184, 657; judeus: 658; meus: 181.
- ez* fez: 95, 255, 256, 261, 262, 267, 268, 842; prez: 94; vez: 843.
- i/y* aly: 71, 118, 302; aqui: 83, 232, 328, 427, 431, 485, 492,

- 562, 817; asy/assy: 44, 113, 164, 280, 301, 497, 542, 596; cometi: 495; conhoci: 77; hi/hy/i/y: 119, 279, 415, 423, 426, 430, 484, 491, 498, 593, 745, 809; mi: 165, 419, 422; naci: 416, 586; oy: 590, 815; outrossi: 810; parti: 137, 143, 149; pedy: 516; perdi: 116, 138, 144, 150; servi: 515; sy/ssy: 411, 414, 583, 744, 869; ti: 568; venci: 494; vi: 72, 78, 84, 90, 110, 233, 408, 543, 565, 589, 867.
- ia/ya* aguyraria: 693; avya: 513; bavequia: 841; conpanhia: 700; cuydaria: 487; daria: 510; devia: 499; dia: 135, 216; diria: 115, 560; faria: 120; filharia: 111; gracia: 697; leixaria: 493; moverya: 704; pedia: 859; perderia: 480; perfia: 496; pesaria: 114; preguntaria: 838; preytasia: 134; queria: 109, 691, 861; seria/seerya: 507, 844; todavia: 213; tragia: 117; valrria: 483; vya: 486, 490, 698.
- iga* amiga: 227; diga: 226.
- igo* amigo: 151, 173, 174, 179, 180, 185, 186, 187, 190, 193, 196, 199, 202, 212, 218, 224, 230, 251, 253, 685; migo: 154, 211, 217, 223, 229, 686.
- il* maravidil: 536; vil: 535.
- in* min: 47, 112, 330.
- ino/inu* vezino: 854; vinu: 852.
- ir/yr* conprir: 661; departir: 417, 656, 709, 724; gracir: 410; guarir: 337; hydr: 640, 710, 717; mentir: 654; oyr: 629, 663; partir: 288, 341, 637; pedir: 636; sayr/ssayr: 418, 647, 716; servyr/sservir: 409, 642; vir/vyr: 290, 630; viir: 649.
- ito* dito: 263, 265.
- õa* Anbrõa: 719, 722, 725, 726, 729, 732, 733, 736, 739, 740; bõa: 743.
- ões* corações: 374; prigões: 372.
- ome* ome/home: 845, 847.
- on* cabeçon: 575; clerigon: 775; coraçõn: 35, 62, 237, 349; dom: 521; enton: 759; non: 65, 278, 350, 399, 407, 522, 627, 779, 783, 812; pardon/perdon (vbo): 172, 403, 406, 569; pon: 781; razon: 241, 400, 518, 633, 721; sazon: 395, 398, 572, 634, 758; son (vbo): 32, 169, 276, 626, 785, 811; som (sost.): 519; tençom/tençon: 392, 720.
- or* amador: 10; Amor: 2, 9, 68; amor: 36, 42, 48, 101, 281, 404, 631; chufador: 607; corretor: 563; enperador: 471; entendedor: 104, 311, 774; for: 54, 60, 66, 317, 405, 478,

	603; melhor/milhor: 100, 638, 764; pastor: 98; pecador: 625; peor/peyor: 283, 397, 564, 628, 767; Rocamador: 106; sabedor: 315, 632; sabor: 107, 597, 771; senhor: 3, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 69, 396, 470, 604, 635, 761, 768; talhador: 610; trovador: 309; valor: 477; vesitador: 600.
<i>osso</i>	posso: 209; vosso: 208.
<i>ou</i>	achou: 644; cantou: 790; dou: 821; chegou: 792; escumungou: 448; falou: 308; ficou: 579; filhou: 822; leixou: 92, 342; levou: 455; morou: 643; outorgou: 454; pesou: 576; provou: 340; soltou: 447; trobou: 307; usou: 582; vou: 91.
<i>ume</i>	lume: 848; queixume: 846.
<i>ura</i>	curdura: 133; malaventura: 136.

INDICE DEI PRIMI VERSI

Amiga, muyt'amigus son	num. VIII	p. 000
Amiga, vistas amigo	» IX	» 000
Amiga, voss'amigo vi falar	» XIII	» 000
Ay Pedr'Amigo, vós que vus tēedes	» XIX	» 000
Coytado vyvo mays de quantus son	» II	» 000
Disseron-vus, meu amigo,	» VII	» 000
Dizede, madre, por que me metestes	» XVI	» 000
Don Estevam, oy por vós dizer	» XXV	» 000
Don Foão en gran curdura	» VI	» 000
Elvyr', a capa velha dest'aqui	» XXIII	» 000
Joham Baveca e Pero d'Anbrõa	» XXIX	» 000
Lourenço non mi quer creer	» XXXIII	» 000
Maria Balteyra que se queria	» XXVIII	» 000
Marinha Mejouchi, Pero d'Anbrõa	» XXX	» 000
Mayor Garcia vi tan pobr'ogano	» XXXVI	» 000
Meus amigos, tan desaventurado	» XXII	» 000
Meu senhor Deus, poys me tan muyt'amar	» III	» 000
Moir', amiga, desejando	» X	» 000
Moytos s'enfingem que han guanhado	» XX	» 000
Non sey no mundo outro omen tan coytado	» XXI	» 000
Par Deus, amiga, podedes saber	» XIV	» 000

Pediú oj'un ric'ome	» XXXV	» 000
Pedr'Amigo, quero de vós saber	» XVIII	» 000
Pedr'Amigo, quer'ora hũa rren	» XVII	» 000
Pero d'Anbroa, tal senhor avedes	» XXVII	» 000
Pe(d)ro Ordónhez, torp'e desenbrado	» XXXIV	» 000
Por meu amig', amiga, preguntar	» XI	» 000
Quand'eu hun dia fuy en Compostela	» V	» 000
Quand'eu vi a dona que non cuydava	» IV	» 000
Quen mh'ora quisesse cruzar	» XXVI	» 000
Quer'eu gram ben a mha senhor	» XXXI	» 000
Sey ben que quantus eno mund'aniaron	» I	» 000
Sey eu, donas, que non quer tan gram ben	» XV	» 000
Hun bispo diz aqui, por sy	» XXIV	» 000
Hun cantar novo d'amigo	» XII	» 000
Hun cavaleyro, fi' de clerigon	» XXXII	» 000

Giovanna Marroni

LA « GENERACION DEL 98 » EN LA CRITICA
LITERARIA DEL P. QUINTIN PEREZ (1886-1947)

(con cinco cartas inéditas de Azorín)

Generación jesuítica de entreguerras —. Quintín Pérez perteneció a la generación literaria que desplegó su actividad intelectual entre las dos grandes guerras. Es la época en que los jesuitas empiezan a poner en litigio su clasicismo tradicional y se abren a la literatura contemporánea. El inmovilismo clásico que todavía lograron mantener firme el P. Roothaan y el P. Juan José de la Torre no pudo ya resistir al avasallador dinamismo de las nuevas tendencias¹. En la entreguerra hay ya un reducido grupo de jesuitas literariamente semi-abiertos, y entre ellos sobresale el P. Quintín Pérez. Sus inolvidables lecciones salmantinas de los años treinta se ocupan ya de las principales figuras del 98, en especial de Unamuno, Baroja y Azorín. Este no sólo era comentado en la cátedra muy positivamente, sino también recomendado en la lectura privada.

Aquella situación tensional entre lo clásico y lo moderno, en que vivió literariamente el P. Quintín Pérez — y de rechazo sus alumnos — nosotros la estimamos más bien beneficiosa. Un hombre como Quintín Pérez, arraigado en la triple modalidad humanística greco-latino-hebraica (que asimiló aun lingüísticamente), si, por otra parte, se abre, o al menos se entreabre, a la modernidad, realiza por lo menos una aproximación a la síntesis. En la síntesis consisten — no lo dudemos — todos los ideales de perfección, y por consiguiendo también el ideal de la perfección literaria.

El nuevo « profesor de retórica », a quien veíamos entusiasmarse con Unamuno, Baroja, Azorín y hasta con Ortega y Gasset (aunque

¹ Véase: L. de Jonghe et P. Pirri, *Epistolae Joh. Philippi Roothaan*, Romae, III: *Epistolae ad Societatem*, p. 29.

menos), había aprendido a escribir y nos decía concretamente cómo — en Homero, Demóstenes, Virgilio, Cicerón, y aun en la Biblia, de la que podía recitar algunos capítulos en la lengua original. Literariamente, esto se llama vivir desde las raíces.

Como todos los humanos, Quintín Pérez fue hijo de su época — y de su ambiente — y aunque se sustrajo a muchas de sus limitaciones, muchas también le marcaron su huella. Una sensibilidad histórica insuficiente y cierta cerrazón de criterio estético-moral fueron las principales. Pero ¿quién de su generación — y de su ambiente — se libró de ella?

La conciencia histórica de que hoy alardeamos, si es genuina, debe capacitarnos para comprender mejor las inevitables deficiencias intrínsecas a todo proceso histórico. Debe obligarnos también a reconocer que también los de hoy viven adheridos a modos de ver y de pensar que no son, ni mucho menos, definitivos. No tenía valor eterno aquello en nombre de lo cual nuestros maestros mataban en germen nuestra juvenil impulsividad, pero tampoco lo nuestro es indiscutible y mucho menos perenne, sino tan perecedero como aquellos pseudo-pervivientes paradigmas a que nos obligaban a mirar extáticos, de hito en hito.

La única ventaja de las nuevas generaciones — alumbradas por la nueva revelación epocal de la historicidad de la vida — podía ser — debía ser — la de caer en la cuenta de esta condición humana y no exigir para nuestras maneras de ver un acatamiento de eternidad que hemos negado a todas las modalidades culturales precedentes. Pero acaso tan ineludible como la historicidad de todo estilo y de toda concepción del mundo es la pretensión de cada generación nueva de creer que sus aportaciones específicas poseen valor absoluto y son invulnerables.

Por lo menos el P. Quintín Pérez, gracias a aquella «semiapertura» a lo moderno, que al principio mencionamos, fue corrigiendo en la marcha las dos limitaciones principales, que, como también dijimos entonces, afectaron a todos los de su generación y de su ambiente. Su criterio estético-moral (sobre todo el estético) fue poco a poco flexibilizándose y haciéndose capaz de comprender, al menos en parte, a los principales escritores y poetas de su tiempo. Leyendo sus críticas — y más leyendo entre líneas — se ve claramente la profunda penetración y acertada valoración positiva que contienen esos escritos quintinianos.

En cuanto a la sensibilidad histórica, puede decirse que al fin en su campo la tuvo como pocos. No la mostró en teología, aunque ello le hubiera importado mucho, al menos en el aspecto apologético que él de alguna manera cultivó. Apenas la mostró en filosofía, aunque al fin percatándose de la estrecha relación que hay siempre entre las modalidades literarias y su soterrada inspiración filosófica hiciese tardíos esfuerzos por ponerse al día. En literatura, en cambio, único entre los de su ambiente percibió a tiempo el fallo y lo remedió con creces. Aquí se puso a pleno nivel. Las circunstancias de la República y de la guerra, que le obligaron a pasar varios años en Alemania, le pusieron también en contacto con las últimas corrientes de la ciencia literaria moderna. Conoció a Dilthey, Oskar Walzel, Ermatinger, Wölfflin, Pinder y aprendió a ver los nuevos aspectos según los cuales dichos autores interpretan la historicidad de las formas culturales y literarias¹. De la teoría de las generaciones fue, después de Ortega, el primero que en serio y en contacto inmediato con las fuentes habló en España².

Quintín Pérez y Azorín —. En el interés del P. Quintín Pérez por Azorín había además de un motivo temático — Castilla y los escritores del siglo de oro — un motivo literario y un motivo apologético. El P. Quintín Pérez tenía una doble vocación: a la literatura y a la vida religiosa. Tan auténtica era la una como la otra. Había nacido para ser escritor y para ser jesuita. Por eso en él, al revés que en otros, la duplicidad vocacional no fue causa de conflictos y desajustes biográficos.

En consecuencia Quintín Pérez nunca prescindió del apostolado en su actividad intelectual. Es cierto que a veces sus intenciones apologéticas se hacen demasiado visibles. La apologética de su tiem-

¹ Q. Pérez, *Goethe y las leyes literarias*, en «Razón y Fe» 100 (1932) 18-27; *Al comenzar el tercer Imperio: corrientes literarias en Alemania*, *ib.*, 106 (1934) 214-216 y 469-478; *Corrientes literarias en Alemania: Leyes de la ciencia literaria*, *ib.*, 107 (1935) 351-358; *Los cinco «pares» de Wölfflin*, *ib.*, 107 (1935) 520-562

² *Corrientes literarias en Alemania: generación literaria* en «Razón y Fe» 110 (1936) 182-191 y 469-478. Sin embargo en *La generación del 98: «Razón y Fe»* 125 (1942) 311-325, alude ya a *El tema de nuestro tiempo* de Ortega, donde este había ya hablado sobre las generaciones.

po era forzosamente «preconciliar» y muchas veces no encajaba ya con las oportunidades y conveniencias de la nueva época. También ella es susceptible de reparos y menesterosa de comprensión. Pero de lo que no se puede dudar en las empresas apologéticas del P. Quintín Pérez es de su pura intención. Esta todo lo salva y todo lo realza.

Cuando se publique el «Diario espiritual» del P. Quintín Pérez podrá admirarse la extraordinaria vida interior de este hombre (al parecer disipado en la literatura), su alteza de miras, el repudio constante de los pensamientos mezquinos y las sugerencias vanas. Vivió heroicamente el ideal ignaciano de la «mayor gloria de Dios» lo mismo que el mejor misionero entre infieles o el más fervoroso predicador de los Ejercicios.

Ello explica que hubiera tomado con tanto empeño el relato de la conversión de García Morente, que le ocupó los últimos años de su vida y dejó casi ultimado para la imprenta¹. Ello explica también la entreveración de artículos edificantes y de tema religioso entre sus habituales contribuciones de crítica literaria².

Siempre, en las diversas etapas de su vida, traía entre sus pensamientos el P. Quintín Pérez la conversión de algún escritor destacado. Al principio hablaba sobre todo de Jacinto Benavente; los últimos años, de Azorín. No sólo, pues, por motivos de afinidad temática y literaria, sino también por celo apostólico se ocupó en sus últimos años del escritor alicantino.

Las críticas que en esta época le dedicó son desde luego literariamente finas y valiosas, pero en ellas se traslucen siempre — a veces más de lo justo — sus intenciones extraliterarias (¿o supraliterarias?). Por ejemplo en el siguiente párrafo:

Yo sé bien cuánto dista este velado e irresoluto retractarse de unas verdaderas «Confesiones». Esas quizá no las puede escribir hoy Azorín. Pero todo tiene

¹ Fue publicado por el P. Mauricio de Iriarte con el siguiente título: *El Profesor García Morente, Sacerdote: Escritos íntimos y biográficos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, pp. 328. Mientras preparaba el libro sobre Morente escribió el P. Quintín dos artículos sobre el tema: *El retorno a la fe. Cátedra de héroes*, en «Razón y Fe» 132 (1945) 653-666 y *Un libro sensacional de Morente* en «Razón y Fe» 135 (1947) 13-27.

² Véase por ejemplo: *Boletín de Apologética* en «Razón y Fe» 101 (1933) 83-101.

su principio. El día en que con la gracia de arriba las escribiera, habría hecho tal vez la obra de sus obras, de seguro la obra de su vida y de su «Eternidad», que tanto le impresiona. ¿Acercamiento? Por entre esas líneas, como que se oye rumor de pasos. Suenan lejos, porque el espacio entre medio es grande — aunque no para las aves de alto vuelo, como con otra metáfora suelo yo decir —. Que sepa al menos que aquí, en esta ribera — la de su niñez —, hay brazos en alto que piden a Dios su vuelta y le esperan. «No rompáis los puentes a los que están fuera; no rompáis los puentes. Si los católicos lo hubieran hecho así conmigo, ¿dónde estaría ahora yo?». Así decía allá San Agustín, y así, bajo el eco de esa voz, se escribieron estas líneas¹.

El celo apostólico fue también el que sugirió al bienintencionado jesuita la idea de escribir a Azorín. Y no sólo de escribirle, sino de enviarle también algunos libros apologéticos y piadosos que le sacasen de su inexpresiva postura religiosa. Azorín, como las cartas testimonian, agradeció siempre de veras estas muestras de interés: «su cordial imploración de todos los días», «sus cuidados con relación a mi persona», «sus constantes rememoraciones», pero nunca dio al impaciente jesuita una contestación resuelta y explosiva. El P. Quintín Pérez sufrió no poco por los efectos tan poco visibles de sus intervenciones. Hoy, sin embargo, si hubiera podido ver la depurada conversión católica de Azorín y su muerte ejemplar, se habría dado cuenta de que aquellas insistencias suyas — tan jesuíticas, pero tan poco azorinianas — no habían sido estériles. Azorín respondía siempre a todo — aun a las solicitudes de lo alto — a su manera, siguiendo su ritmo, un ritmo de pausa y de medida, que es la mejor garantía de las respuestas auténticas y comprometedoras.

El nombre y la obra —. Llamarse Quintín y apellidarse Pérez y Pérez no es la mejor manera de llegar onomásticamente a la fama. Alguien le sugirió — en aquel tiempo en que los jesuitas con pretensiones literarias escogían un sinónimo — que él hiciese lo propio. El mismo Azorín lo había hecho. Pero el P. Quintín Pérez, natural de Villameriel y con antepasados en Perazancas, se sentía orgulloso de pertenecer a la estirpe de los hijos de Pero, de Gonzalo y de Fernán y de ostentarlo en los apellidos.

¹ Los últimos resplandores del 98 en «Razón y Fe» 129 (1944) 40.

Era palentino. Y en Palencia, al menos en aquella época, el nombre del recién nacido se tomaba del santoral del día y se procuraba que fuese verdaderamente «nominativo», es decir que indicase y diferenciase a la persona nombrada. Nada pues, de nombres corrientes o muy usados. El criterio era escoger un nombre nuevo, que ninguno llevase en el contorno. Nombres preferentemente griegos o visigóticos.

De esta costumbre palentina, que tantas benévolas ironías ha ocasionado, el P. Quintín — también con algo de humor — en el fondo se ufanaba. Por ejemplo, esa predilección palentina por la onomástica griega — decía él — pone de un golpe al recién nacido con la más ilustre genealogía occidental. Le relacionan de por vida — seguía diciendo a un interlocutor — por ejemplo con Nemesio Emeseno y hasta con la «némesis» homérico-hesiódica, que es uno de los conceptos fundamentales de la interpretación de la vida helénica. ¿No es esto — preguntó — una ventaja? Naturalmente el interlocutor dijo que sí.

No, pues, por el nombre, pero sí por las obras el P. Quintín Pérez llegó a la fama. Se trata, claro está, de una fama muy restringida que mientras el autor vivió no contaba más que un puñado de selectos y profesionales. Pero, asentada como está en firmes bases, es una fama susceptible de crecer a medida que vaya pasando el tiempo.

Las obras literarias del P. Quintín Pérez no pudieron ser muchas, habida cuenta de su flaca salud y de su escrupulosidad en la ejecución. Esta no le permitía seguir adelante sino cuando el pensamiento estaba ya ultraelaborado y sobre todo había encontrado la expresión justa del mismo.

¡Qué torturas le proporcionaba el hallazgo de la justa expresión! ¡Cuántas horas de tensión penosa y de tanteos sin éxito! Sólo tras mucho bregar atinaba con la fórmula, con la imagen, con la palabra, con la conjunción y el adverbio justos. Es significativa a este propósito la dedicatoria escrita por él de su puño y letra en un libro suyo destinado a la biblioteca de sus alumnos. El libro estará en la biblioteca de Salamanca, si es que volvió del destierro belga adonde nos acompañó y no ha sido víctima de otros errabundos azares a los cuales los libros — especialmente los libros — están sujetos. Sea de ello lo que sea, nos acordamos muy bien de aquella dedicatoria que decía literalmente así: «Os consagro en este libro

muchas horas de inquietud y de desvelo, muchas particillas de mi ser».

Era verdad. Ese libro consistía en la edición de algunos sermones de Fray Hernando de Santiago. Pero a los sermones precedía un larguísimo prólogo de nuestro maestro¹. A mi juicio es lo mejor que escribió el P. Quintín Pérez. Más aún, muchas de sus páginas, por no decir todas, son antológicas. Más aún, creo que cuando los años permitan una perspectiva exacta de los verdaderos valores literarios habidos en España entre 1920 y 1945 y se haga una Antología representativa de las cosas literarias que merecieron quedar, seguramente figurarán en ella muchas páginas de ese prólogo. Difícilmente se ha escrito nada en español, durante esos lustros que sea más acendrado, primoroso, sobrio y entrañablemente castizo.

La escrupulosidad literaria impidió, pues, al P. Quintín Pérez una producción extensa, pero no le impidió, antes bien le aseguró una producción artísticamente exquisita y científicamente rigurosa.

Las obras —. Los primeros años de su actividad intelectual el P. Quintín Pérez ocupó la cátedra de retórica del Colegio de Salamanca, y sus estudios de este tiempo versaron principalmente sobre la oratoria sagrada: un coto literario que no llenaba sus complacencias. Sus aficiones se habían dirigido más bien al campo de la literatura pura. Sin embargo la manera cómo él desarrolló las lecciones de oratoria fué más amplia y original que la de sus predecesores. Se propuso sacar de sus discípulos no sólo oradores, sino también escritores y sobre todo hombres. Demóstenes y Cicerón, San Juan Crisóstomo y San Agustín, Bossuet, Bourdaloue y Lacordaire, Castellar, Vieira y el P. Alfonso Torres — por no citar sino a sus preferidos en este campo — no sólo eran propuestos por él como maestros del bien hablar, sino también del bien pensar, del bien escribir y del bien obrar². Las de orden psicológico eran sus observaciones más originales.

¹ Apareció por primera vez en la colección inaugurada por el mismo P. Quintín Pérez y titulada «Los grandes Maestros de la predicación», III, Santander, edit. «Sal terrae», 1928. Posteriormente se hizo una reedición: *Fray Hernando de Santiago, predicador del siglo de Oro (1575-1639)*, Madrid, Consejo Sup. de Inv. científ. 1949, pp. 206 [= Revista de filología española. Anejo XLIII].

² Véase sobre S. Agustín: *El primer hombre moderno* en «Razón y Fe» 95 (1931) 146-162 y 213-223. También: *San Agustín: Breve guía de su sermulario* en «Estudios Eclesiásticos» IX (1930) 531-539.

¡Singular magisterio el del P. Quintín Pérez en su época salmantina! Lo de menos eran las clases, a pesar de ser tan densas de contenido doctrinal y atinadas en sus orientaciones prácticas: lo de más era la dirección individual de cada alumno, llevada no según esquemas genéricos, sino según el modo de ser único e irrepetible de cada dirigido. No se sabía cómo, pero al poco tiempo había adivinado las modalidades biográficas propias de cada uno y como quien no se fija en ellas un buen día las aludía — nada más las aludía — ante el interesado. Muchas veces se trataba de aficiones íntimas, pero tan singulares en aquella pluralidad comunitaria que el que las tenía las reservaba bien ocultas o a lo sumo las manifestaba con inefable timidez. Por eso, cuando el Maestro, inesperadamente las aludía y las valoraba e incitaba a desarrollarlas el transporte gozoso del juvenil novicio no conocía límites.

Los ejercicios literarios con el P. Quintín Pérez eran más bien sermones en latín y castellano. Se trataba de hacer una buena pieza oratoria. Algunos, ya entonces, no sintonizaban o no tenían aptitudes para ese género. En aquel ambiente significaba esto una desclasificación.

Sin embargo el P. Pérez — a diferencia de otros preceptores — no se guiaba según esos paradigmas conventiculares. Advertía la falta, porque era de ley, pero no le daba importancia. En el sermón latino de uno de esos alumnos puso una vez — entre tantas como solía poner aquel hombre solicitado por sus propios trabajos de creación — la siguiente nota marginal: «Hyperbaton et stylus numerose procedit et absolvitur. Ratio dicendi bene ad latinum saporem accommodatur. Verum arbitror tenorem totius orationis scripto magis quam concioni aptum esse. Sufficit prospectus pagellae unius ut id appareat. *Prosequere tamen hac via*». Los estudios dedicados a S. Agustín, Vieira y Fray Hernando de Santiago reflejan un poco la enseñanza del P. Quintín durante este período salmantino.

En 1930 se trasladó a Madrid. Dejó, pues, la enseñanza y asumió el puesto de crítico literario de la revista «Razón y Fe». Para no dispersarse en un oficio que tantas incitaciones ofrecía para ello decidió centrarse en torno a los escritores y problemas de la generación del 98. Conocía ya estos autores, pero antes quiso estudiar a fondo a los filósofos y poetas extranjeros que habían influido en ellos. Este fue el origen de su libro sobre Nietzsche, uno de los mejores que sobre el genial tudesco tenemos en español. Es cierto que la

Madrid 19 mayo 1942.

R. P. Quintín Pérez, S. I.

Respetable Padre: muchas gracias,
tanto por su amable misiva, como
por mi fino artículo. Suelo no
leer lo que de mi persona o
libros se escribe; pero estos escri-
tos sí los he leído, y con viva uer-
dad. A esta altura estoy curado
de vanidades. Me preocupa, sí,
el arte, o sea, mi profesión; siento
amor por la Humanidades,
a la que, dicho sea de paso,

presto siempre atención a la
docta compañía. Pero ¿quiere
la presumpción de escribir lúmpia-
mente en tiempos de tanta alte-
ración y atropellamiento? La
leyes del espíritu eran, siempre,
sobre todo, y a su imperio de-
mos rendirnos.

Con toda cordialidad b.
s. m.

Azorín.

S. C. Zorrilla, 19.

amplitud de la materia rebasa un poco su capacidad comprensiva y su horizonte cultural demasiado restringido, pero el contacto inmediato con los textos y la revitalización (a su modo) de los motivos nietzschenianos no tienen parigual ¹.

Este preliminar, sin embargo, le entretuvo demasiado y el resultado fue que el P. Quintín apenas pudo llegar a examinar, como él quería, a todos y cada uno de los representantes del 98. Sólo sobre Unamuno, Baroja y Azorín escribió algunos artículos. A pesar de todo, estos artículos lo mismo que los otros en que anualmente recogió la « herencia literaria » española durante el intervalo 1932-1940, son obras que sobrepasan la producción ocasional de la revista y son capaces de resistir a las mudanzas del tiempo. Su elaboración exquisitamente cuidada y repensada en todos sus matices es lo que les garantiza una perennidad que no suele tener esta clase de publicaciones.

Al margen de la actividad docente y revisteril, el P. Quintín Pérez pudo escribir también algunos libros valiosos, todavía hoy degustados por los pocos que les conocen. Su libro sobre Castilla es una joya ², y la « Vida del P. David Ibáñez » un logro excepcional del género biográfico ³.

Limitaciones y logros —. A pesar de las limitaciones antes apuntadas, debemos reconocer que el P. Quintín Pérez fue un meritísimo hombre de letras y un escritor salvable del olvido. Su relativa cerrazón de criterio y su indecisa modernidad han sido causa de que algunos le negasen toda estima. Pero las limitaciones y deficiencias no deben ser razón para que no se reconozcan los méritos que sobre ellas y a pesar de ellas se imponen. Nos causó, por ello, una íntima complacencia el ver que Azorín apreciase altamente las críticas literarias del P. Quintín y alguna vez se entusiasmase con ellas. Azorín se había percatado, mejor que nadie, de los lados flacos que en su cultura y en su criterio no podía disimular el jesuíta. Sufrió además en la propia carne los efectos de aquella limitación comprensiva.

¹ *Nietzsche*: Por la concepción y el nacimiento al estudio de la obra. El pensador y el poeta, Cádiz, Establ. Cerón, 1943, pp. 321.

² *Habla Castilla*, Madrid, Afrodísio Aguado 1946, pp. 136.

³ « *Consumado en breve* », Cádiz, Establ. Cerón, 1942, pp. 169.

Los análisis a que el P. Quintín somete los libros azorinianos son finos, penetrantes, originales y llegan casi siempre a resultados muy elogiosos. Sin embargo avanzan siempre con pequeñas reservas mortificantes, con una circunspección enojosa propia del que está entusiasmado, pero no quiere dar la impresión de que su entusiasmo es incondicional. Alguna vez hasta llegó a escribir el siguiente párrafo, que define muy bien los límites del horizonte intelectual quintiniano:

«Meditaciones del Quijote» [de Ortega y Gasset], como «Vida de Don Quijote y Sancho» de Unamuno, y «La ruta de Don Quijote» de Azorín, tres obras a ninguna de las cuales asistió en el nacimiento el espíritu de Cervantes, y creo yo que ni el Genio de la raza ¹.

Azorín, pasando por alto estas pequeñeces, no se fijó más que en lo que realmente sobresale en las críticas del P. Quintín Pérez. Alabó, pues, sin más, su gran discernimiento de los matices literarios y su justeza en la valoración de los mismos. Ello, además de las grandes cualidades humanas — y sacerdotales — manifestadas en el diálogo epistolar le hizo apreciarle cada vez más y considerarle como amigo. La hondura de este aprecio y amistad las patentizó sobre todo cuando le llegó la noticia de la muerte del P. Quintín. ¡Una de las ausencias que más siento!, exclamó. Y al P. Félix Sánchez Vallejo, que le comunicó la triste noticia, escribió el 17 de febrero de 1947 la siguiente carta:

Madrid, 17 Febrero 1947
R. P. Félix Sanchez Vallejo

Respetable Padre: muchas gracias por su amable carta. Y mi profundo sentimiento por la muerte del P. Quintín Pérez. Discreto y circunspecto, tenía un gran amor a España; le preocupaba, estéticamente el paisaje de Castilla. Creo que su último trabajo es el librito en que, con respecto a Castilla, llega a discernir en lo general lo particular. Tengamos siempre de su persona un grato y afectuoso recuerdo.

Atentamente le saludo.
Azorín.

Y como homenaje a Azorín, maestro de todos los españoles que escriben, y al P. Quintín Pérez, maestro de muchos jesuitas mol-

¹ La poesía contemporánea en «Razón y Fe» 119 (1940) 46.

deados directamente por él, publicamos estas cartas incidentalmente venidas a nuestras manos.

Nemesio González Caminero, S. I.

Las cartas de Azorín al P. Quintín Pérez — al menos las que poseemos — son cuatro. Es casi seguro que no existen más. Sólo la primera fue escrita por Azorín de su puño y letra. Las otras tres están a máquina, aunque dactilografadas por su propio autor. Respetamos en las transcripción la ortografía original, sobre todo en lo relativo a los acentos, que Azorín casi nunca ponía.

1

Madrid 19 de mayo 1942
R. P. Quintín Pérez, S. J.

Respetable Padre: muchas gracias, tanto por su amable misiva, como por sus finos artículos. Suelo no leer lo que de mi persona o libretos se escribe, pero estos escritos sí los he leído, y con viva curiosidad. A estas alturas estoy curado de vanidades. Me preocupa, sí, el arte, o sea, mi profesión; siento amor por las humanidades, a las que, dicho sea de paso, prestó siempre atención la docta Compañía. Pero ¿quien se preocupa de escribir limpiamente en tiempos de tanta alteración y atropellamiento? Las leyes del espíritu están, empero, sobre todo, y a su imperio debemos rendirnos.

Con toda cordialidad b. s. m.
S. c. Zorrilla, 19.

Azorín.

2

Madrid, 1º enero, 1944
R. P. Quintín Pérez.

Mi respetable Padre: mil y mil gracias por su cordial imploración de todos los días; yo, por mi parte, hago lo que puedo. Necesitamos todos tener muy presente las lecciones inmortales del Evangelio. Y mas en estos tiempos en que Europa anda tan revuelta. Caminemos nosotros con pasos atentados, ya que por el mundo hay tanta gente que camina con pasos sin tino. De mi sé decir que siempre procuro poner en mis actos un poco de una de las virtudes cardinales: Prudencia. En París, mis actividades, el canje de prisioneros, me ha hecho ver concretamente el valor subidísimo de la Prudencia. En ella persevero: si en la vida diaria mis calculos fallan siempre tendré el consuelo de decir — pensar — que he procedido con Prudencia. Y si acierto, tendré la satisfacción de haber puesto en la empresa lo que estaba obligado a poner.

Las cartas de Unamuno se las presté, en efecto, a una señorita extranjera, que prepara una tesis doctoral sobre el pensador dicho. Traía para mí una carta de persona respetable. No recuerdo el nombre de tal doctoranda ni su país nativo. Si ahora comunico a usted esos documentos, resultará que, en cierto modo, hago un desaire a dicha extranjera. Como decía Calderón, es más baja quitar lo que ya se había dado. Y hay que prever el caso, probable, dada la anormalidad europea, de que la tesis doctoral aludida no se pueda publicar sino después de que aparezca el libro de usted; en ese caso, mi conducta sería más incorrecta todavía. Por todo lo cual le ruego a usted que me perdone. Por otra parte — y esto lo he dicho a propósito de las tales cartas — la carta es un documento de valor relativo; se escribe según las circunstancias; hablo de las cartas literarias, naturalmente. Solo los libros es lo que cuenta en la vida de un escritor. Los libros, no todos, sino también aquellos que han sido escritos sin presión alguna, espontáneamente.

Deseo también a usted un feliz año de 1945. Hemos asistido tranquilamente al desenvolvimiento de la guerra; espero que asistamos con la misma tranquilidad a la postguerra. Así lo hace esperar la ecuanimidad que preside a la vida del Estado español.

Con toda cordialidad le saludo.

Azorín.

3

Madrid, 27 diciembre 1945
R. P. Quintín Pérez.

Respetable Padre: muchas gracias por su afectuosa carta; agradezco, no es preciso decirlo, sus cuidados con relación a mi persona; yo también pienso en usted, y le deseo en el año próximo muchas prosperidades: con salud y con sosiego.

La vida que llevo es la de un cartujo o un trapense: a los dos monjes, cada uno por sus circunstancias, admiro yo sinceramente; el cartujo vive en la soledad; pero el trapense no puede gozar de esa confortadora soledad. Se ha dicho que «es más llevadera la soledad, que la imposibilidad de estar solo». Y es cierto.

Sin parangonarme con nadie, puedo decir que esta soledad en que vivo me sería incomportable si no pudiera salir, un ratito de casa y mezclarme a la multitud. Con el amor al silencio y a la soledad, es preciso, como indefectible complemento, guardar una templanza en todo: en el comer, en el dormir, en el hablar. Sobre todo en este último extremo; lo cual nos ahorra muchos conflictos.

Excelentes sus críticas; agradezco infinito la que me corresponde. Hay en esas páginas finura y penetración. Y como gustosa adhelela, un sentido de serenidad muy raro en estos tiempos en que se extrema todo; hablo con relación al arte.

Con toda cordialidad le saludo.

Azorín.

4

Madrid, 27 Diciembre 1946
R. P. Quintín Pérez.

Respetable amigo: muchas gracias por sus constantes rememoraciones; yo también recuerdo — y con afecto — a los buenos amigos como usted. El tiempo va pasando; nos hallamos en la proximidad de un año que no sabemos lo que nos traerá. De todos modos, nuestra actitud, creo yo, que debe ser la de serenidad y constancia. No nos apartemos del juicio sereno y ecuanime. Si algo hay en la vida que merezca nuestros cuidados vigilantes es este enjuiciar con ánimo sereno y desligado de todas las cosas. Nuestros ascéticos, en especial Fray Luis de Granada, tienen páginas a este propósito que yo, por mi parte, me complazco y deleito leyéndolas a menudo. Y con tal lectura entraré en el año que nos espera.

Cordialmente le saludo.

Azorín.

NOTE SU PAOLO CORTESI E IL DIALOGO
« DE HOMINIBUS DOCTIS »

Vita —. Paolo Cortesi nacque a Roma nel 1465 da Antonio¹ e da Aldobrandina degli Aldobrandini di Firenze. Ebbe due fratelli, Alessandro e Lattanzio; il primo, dopo vari incarichi in veste di legato nella Curia², fu Segretario Apostolico³, l'altro fu nominato cavaliere da Alfonso I^o d'Aragona per le sue capacità militari e ricoprì numerose cariche pubbliche a San Gimignano. Tra l'altro fu uno dei regolatori del Monte di Pietà istituito dai Priori nel 1501 per soccorrere la popolazione in difficoltà per la lotta tra Firenze e Pisa⁴.

¹ Antonio, trasferitosi con la famiglia da San Gimignano a Roma, fu « abbreviatore de' Brevi Apostolici » almeno dal 1462, durante il pontificato di Pio II (G. V. Coppi, *Annali, memorie ed uomini illustri di San Gimignano*, Firenze, 1695, p. 351); di lui nel proemio al *de Cardinalatu* (P. Cortesi, *de Cardinalatu*, in Castro Cortesio, 1510) il figlio Paolo dice: « Antonius quidem Cortesius pater meus, Duodecimvirorum Compendiariorum et Scripturariae Censurae princeps, quum prae negotiorum interventorumque magnitudine fere semper minus prandere solere diceretur » e « Fuit ... in illis litteris expeditus et facilis » (P. Cortesii VIRI CLARISSIMI *de hominibus doctis dialogus*, Firenze, 1734, p. 47). Antonio scrisse un piccolo trattato sulle istituzioni morali ed un opuscolo sulla donazione di Costantino in cui combatte le idee del Valla.

² Coppi, *op. cit.*, p. 373.

³ Di lui Paolo dice: « Nam sine Senatoria dignitate a diplomatibus centumvir in ipsa est adolescentiae viriditate mortuus nec ei spatium poeticae laudis et fortunae amplificandae fuit, cum tamen haud quamquam mirabile videri posset, eum quandoque propter ingenii et doctrinae famam in Senatum cooptatum iri » (*de Cardin.*, I, p. 25). Per la sua morte, avvenuta nel 1494, molti letterati, tra cui il Marullo, scrissero al fratello Paolo.

⁴ Coppi, *op. cit.*, p. 390; Lattanzio scrisse una parafrasi dei Commentari di Cesare. Di lui il Cortesi dice « ... Lactantius Cortesius frater in C. Caesaris commentariorum paraphrasi et stratagematon recentium explicacione utitur in quo praeclare sentit quantum usquequaque sit vel rerum explicandarum rationi vel dilucide orationi satis ... » (*de Cardin.*, II, p. 116).

Fin dalla più tenera età, Paolo fu condotto dal fratello Alessandro presso uomini famosi¹ e letterati come Pico della Mirandola, Raffaele Volterrano, Lucio Fosforo e Bartolomeo Platina, incontri che lasciarono una traccia sulla formazione culturale del Cortesi; a proposito del Platina diceva: « Memoria teneo me puerum, quum ab Alexandro fratre et L. M. Phosphoro, quem ego secundum fratrem diligo, deducerer ad Platinam, multa ab eo memoriter et sapienter dicta audire solitum atque adeo omni eius sermone delectatum, ut quantum illius aetatis iudicium patiebatur non dubitarem eum unum inter multos sapientissimum appellare. Erat enim is cum sermone comis et perurbanus, tum magna corporis praeditus dignitate; vox canora, status, incessus omnisque corporis motus liberalis. Itaque ut nobis pueris opinio fuit plurimum eum ingenio et doctrina valuisse, sic etiam adolescentiores eum vehementer laudandum iudicabimus »².

Nulla si sa della vita del Cortesi per quanto riguarda il periodo antecedente la sua attività nella Curia romana, dove sotto i pontefici Alessandro VI e Pio III fu Segretario Apostolico e Protonotario³. Nell'ambiente culturale romano certo fu molto apprezzato, e prova l'interesse suscitato dal giovane studioso il fatto che a Roma, intorno al 1490, in casa del Cortesi si riunivano molti letterati che facevano parte di una specie di Accademia, forse su derivazione di quella di Pomponio Leto⁴; testimonianza di ciò troviamo nella vita di Serafino Aquilano scritta dal Calmeta⁵: « Fioriva medesimamente in Roma a quel tempo la nostra Academia in casa di Paulo Cortese, giovine per dottrina, grado e affabilità in la Corte assai riverito, per modo che non casa di cortegiano, ma officina di eloquenza e recettaculo d'ogni inclita virtù se poteva chiamare. Concorrevano ivi ogni giorno gran moltitudine de elevati ingegni: Gianlorenzo

¹ « Puer Romae cum ab Alexandro fratre deducerer ad principes saepeque honoris causa in convictum adhiberer ... » (*de Cardin.*, II, p. 171v.).

² *De hominibus doctis*, pp. 44-45.

³ R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino, 1886, p. 33.

⁴ G. Tiraboschi, *St. della lett. ital.*, Milano, 1826, VI, I, p. 85.

⁵ Vincenzo Colli o Collo detto il Calmeta, umanista romano (1460?-1508).

Veneto, Petro Gravina ... Cornelio e molti altri eruditi Erano de' poeti vulgari in grandissimo pregio li ardori de lo Aretino ...¹''.

E proprio in quelle riunioni si dovette spesso discutere anche sui problemi letterari in volgare, come provano le note critiche del Calmeta sugli autori volgari e le rime del Cortesi. Paolo fu anche affettuosamente legato alla famiglia dei Medici; molte lettere di lui a Lorenzo e al figlio Piero ce lo dimostrano². Egli si ritirò più tardi nella propria villa, a Castro Cortesiano, nei pressi di San Gemignano, dove molti illustri personaggi erano soliti recarsi a discutere di questioni letterarie e politiche, tra i quali Ercole I d'Este, Guidobaldo di Urbino, Alessandro Farnese e Francesco Soderini.

Malgrado fosse molto stimato a Roma, non ebbe il vescovato di Urbino, come ci informa il Coppi, che deve averlo confuso con

¹ « Vita del fecondo poeta volgare Serafino Aquilano per Vincenzo Calmeta composta » (V. Calmeta, *Prose e lettere edite ed inedite*, a cura di C. Grayson, Bologna, 1959, pp. 63-64).

² Testimonia la consuetudine di Paolo con la famiglia dei Medici la lettera scritta dal Nostro a Piero, dal Cian datata nel gennaio del 1493: « Mag(nifico) Sig(nor) mio, io haveo, nanzì che la S. V. partissi di qua, fatto un sonetto in nome di quella, e perché io temeo la vostra censura presente, non fui arditò di presentarlo; hora pur absente me assicuro et mandolo alla S. V. sub hac lege, che quella giudichi ch'è nato dalla affectione, non dallo ingegno. A questi giorni menai el Corso da don Federico et disse in proviso; doppo che ebbe decto, venimmo in mentione di S. V. et fu disputato li molto del prestantissimo vostro ingegno. Onde Sua S. si meravigliò che voi facessi tal progressi in sì tenera età et soggiunse che era naturale e peculiare della famiglia vostra la sapientia et ingegno. Di poi ci mostrò un libro che la ill(ustrissima) memoria del M(agnifico) Lo(trenzo) vostro padre gli havea mandato, ciò è di Cino et di Guidon darezo e di quelli altri antichi. Mi domandò se havevo niente della S. vostra. Risposi che non, ma che quella era tanto humana che facilmente impeterrei haver qualche cosa; per tanto gli ho promesso mandare una frotta. So che quelli di V. S. saranno come l'oro fra el rame, o uno sole fra le stelle. Alla qual de continuo mi rachomando con pregar quella si vogli arricordare che li sono fidel servitor. Valete feliciter. Ex Urbe IIII^a Jan(uarii) E(ccellentiae) V(estrae) D(omini) servulus Paulus Cortesius ». (a tergo) « Al mio Signor el Mag(nifico) Piero de Medici ». (V. Cian, *Per Bernardo Bembo. Le sue relazioni coi Medici*, Giorn. stor. Lett. Ital., Torino, 1896, pp. 363-364). La lettera che allude alla venuta a Roma di Piero in occasione dell'elezione di Alessandro VI è importante anche per gli accenni al fiorentino Iacopo Corsi, frequentatore del cenacolo romano del Cortesi, e alla famosa antologia posseduta da Federico d'Aragona.

Gregorio Cortesi, vescovo di tale diocesi e parente di Paolo¹. Morì a Castro Cortesiano nel 1510². Come si vede, quindi, scarse sono le notizie sulla vita del Cortesi, che tuttavia dovette occupare una posizione di rilievo nel mondo umanistico.

Opere. — Non molti sono stati gli studiosi che si sono occupati del Cortesi, la cui attività letteraria considerata sul piano unitario può aiutarci ad intendere come la sua personalità risulti tuttora storicamente valida. Il fatto che di lui gli studiosi si siano occupati soprattutto per la nota polemica con il Poliziano sull'imitazione di Cicerone³ non rende giustizia al personaggio, in realtà ben più complesso ed importante, per cui ancora oggi si desidera uno studio della sua personalità e dell'attività culturale. Poche sono le opere del Cortesi, certo però conosciute in maniera superficiale. Il Nostro ebbe grande rinomanza tra i suoi contemporanei come teologo, autore dei «*Sententiarum libri quatuor*», di cui abbiamo più edizioni⁴;

¹ «*Ignatium Lupum et Gregorium Cortesium gentilem meum homines ingenio et doctrina praestantes ...*» (de Cardin., III, p. 194v.); Gregorio fu vescovo di Urbino dal novembre del 1542 fino al 1548, anno in cui morì (Eubel, *Hierarchia catholica medii aevi*, 1913, III, p. 323).

² Tra i numerosi scritti per la morte del Cortesi figurano alcuni epitafi interessanti, tra i quali quello di Michele Margatti:

Quid quaeris? Paulum. Paulum quae tota parentem
Dicebat nuper lingua Latina suum?
Perge alio; tantum sunt ossa hic putrida, compos
Mens voti Elysios viva pererrat agros.
An patriam, gentem, nomen vis? Geminianum,
Cortesiam, Paulum, nosti? Ea crede, sat est.

Scrisse pure di Severo Piacentino:

Eloqui gravitas et sacri iura Senatus
Cortesi sita sunt hic; Paule, iaces. (*de homin. doctis*, Firenze, [1734, p. VIII).

³ Per la polemica tra il Poliziano e il Cortesi, restano validi: Sabbadini, *Storia del ciceronianismo*, op. cit., p. 32 sgg. e *Il metodo degli umanisti*, Firenze, 1922, p. 62 sgg.

⁴ Le edizioni sono: *Pauli Cortesii in quatuor libros sententiarum argutae romanoque eloquio disputationes*, apud Parrhisios, Badius, 1513; *Paulus Cortesius in Sententias, qui in hoc opere eloquentiam cum theologia coniunxit.*, Basileae, 1513; *De sacrarum literarum omniumque disciplinarum scientia*, Basileae, 1540. In questa ultima edizione sono aggiunte le opere di Gerolamo Savonarola.

si tratta di un compendio di dottrina teologica, in cui si esaminano i dogmi della fede e le teorie dei Padri della Chiesa e dei teologi. L'opera è dedicata a Giulio II, da poco salito al soglio pontificio; nel proemio lo scrittore espone in una elegante dissertazione il proprio pensiero sui rapporti tra la filosofia e lo studio stilistico del «*Latinus sermo*», indispensabile agli studi filosofici. Molti a torto, dice il Cortesi, considerano la filosofia come uno splendido edificio marmoreo di per sé già magnifico e che non deve quindi essere ornato di stucchi; l'esposizione per lui può essere conforme al linguaggio naturale o può servirsi dell'artificio. Considerarla nel primo modo equivarrebbe a negare la capacità di elaborazione del pensiero, la razionalità che porta l'uomo a sviluppare e approfondire i concetti («*homo qui rationis est compos sermone bonorum et malorum genera declarat*») verrebbe ignorata; se invece si ammette l'artificio stilistico in genere, nessuna dottrina più della filosofia è adatta alla ricercatezza ed alla cura dell'espressione. Il Cortesi quindi tratta argomenti difficili ed elevati nello stile scorrevole degli antichi autori, rendendo piacevole la lettura di un'opera così complessa. A meglio intendere il carattere dei *Sententiarum libri* e il merito dello scrittore giova leggere uno stralcio della lettera del 1513¹ di Konrad Peutinger² al Beato Renano³. «... Paulus enim Cortesius, qui in Sententias scripsit, divum Augustinum et Hieronymum quasi limatiori dicendi genere usos accessit. Quare non iniuria etiam apud posteriores theologos (de eruditis loquor) eloquentia ipsa in precio semper fuit, quae rem exornando amplificat et (ut Cicero ait) non solum ad augendum aliquid et tollendum altius dicendo, sed et ad externandum atque obliuendum nobis potissimum accedit ... Quocirca aetati nostrae tibi et aliis eruditibus, qui politiores et Latinas et Graecas colitis literas, plurimum est

¹ *Conradus Peutinger Augustanus Beato Rhenano Selestensi salutem dicit*. (*Sententiarum libri*, 1540, p. a).

² Konrad Peutinger (1465-1547), umanista e bibliofilo di Asburgo, fu amico di Massimiliano I e occupò la carica di segretario della sua città, dette il nome alla «*Tabula Peutingeriana*», carta stradale romana del secolo III.

³ Beato Renano, umanista tedesco (1485-1547), così chiamato da Rheinau, città natale del padre. Nel 1511, a Basilea, conobbe Erasmo da Rotterdam di cui fu seguace. Per incarico di Zwingli tentò invano di conciliare Lutero e Calvino; fu in relazione epistolare con Peutinger, Münster e molti altri letterati. Nutri simpatia per la Riforma.

congratulandum, tum in primis Cortesio ipsi, qui sacras literas ab inculta atque temeraria lingua restituerit ...».

Il Renano così scrive: «... Chonradus Peutinger ... Pauli Cortesii Theologumeno Sententiarum opus ad me misit, in quo plane dubius sum quid primo admirer, stili ne exquisitissimam elegantiam, an potius divinum hominis doctissimi ingenium tam belle varias ac dissidentes theologorum opiniones tamque breviter describentis ...»¹.

La diffusione dell'opera soprattutto in Germania è spiegabile storicamente con il fermento religioso della Riforma, per cui l'edizione del 1540 ha particolare importanza nel clima della grande crisi che sconvolse la Chiesa in quegli anni. Il Renano, a cui si deve la pubblicazione del testo, ha voluto riunire in un solo volume gli scritti del Cortesi e del Savonarola, ed evidente significato dunque assume l'accostamento dei due scrittori considerando la loro figura, il pensiero che li caratterizza, soprattutto in relazione alla personalità e attività del Renano, problema quest'ultimo che merita un particolare rilievo.

Negli ultimi tre anni della sua vita, su sollecitazione del cardinale Ascanio Sforza, nel ritiro di Castro Cortesiano, Paolo Cortesi attese alla composizione di un'opera di vasta erudizione, il *de Cardinalatu*, in tre libri², in cui tratta delle doti, delle attività proprie di un cardinale. Nella sua casa aveva condotto con sé il tipografo Simone Nardi di Siena perché si occupasse della stampa del lavoro. Ma il Nostro morì prima che l'edizione fosse ultimata, sicché il fratello Lattanzio si preoccupò di condurla a termine. L'opera riscosse grande favore presso i contemporanei; ne è testimonianza la lettera dedicatoria a Giulio II del Volterrano³, pubblicata nell'edizione del *de Cardinalatu*: «Res multa cogitatione quaesitas saepeque duras cultu orationis latinitateque mollebat (Cortesius), cuius ei tanta religio fuit, ut sententias inventaque perire mallet, quam non apte ornateque exire ... Rem vero totam uti plane videmus. Tribus complexus est libris, quorum duo ad familiarem Senatus vitam pertinent, tertius

¹ *Beatus Rhenanus Selestensis theologiae et sinceriores literaturae studiosi (Sententiarum libri, 1540, p. b).*

² Il *de Cardinalatu* ha avuto una sola edizione citata nella nota 1.

³ Raffaele Maffei, detto il Volterrano, (1455-1522) umanista che ha fatto parte del cenacolo di Castro Cortesiano.

externae rerum dicatur administrationi, quum sit aequum sibi primum propriaeque domui deinde caeteris vitae rationem accomodare... Materiae campos egredi vagarique interdum oportuna digressione videtur ut lectorem fastidio levet atque recreet; verba insuper nova ac fere Apuleiana expiscari curiosus non tam ambitiosi, quam necessitati serviens in his quae lepide dici non aliter poterant ...»¹.

Il Gaddi dell'opera poi scriverà: «... de Cardinalatu volumen omnigenae fere doctrinae ac eruditionis peramoena varietate contextum»².

Diversa importanza assume invece la lettera del monaco cistercense Severo Piacentino³ a Lattanzio, anch'essa pubblicata nell'edizione del 1510, in cui si chiarisce la genesi dell'opera: «... Habebat ille eo tempore (probabilmente a Roma) prae manibus librum de instituendo Principe, quem eo ordine dirigebat ut unicuique aetati sua studia accommodaret et cum ad senectutis studia pervenisset ad rerum divinarum cognitionem Principem revocabat ... Sed enim cum liber ille, quem sui Principis partem postremam esse decreverat, miro successu iam ad bene magni voluminis speciem excrevisset, relictis prioribus libris, illud opus edidit quod Theologicon inscribitur et ab eruditis maxima cum voluptate lectitur. Superant reliqua quae ad instituendum Principem excogitaverat et iam magna ex parte peregerat de quibus edendis ut ne periretur sui labores, dum forte cum Ascanio Sfortia in sermonem incidisset, eius ortatu ac monitu ea quae ad persanum Principem (si tamen persanus Princeps dici potuit) erudiendum inchoaverat, ad sacros Principes quos alii Cardinales, ipse Senatores vocat, accomodavit»⁴.

Si deve identificare quindi con i *Sententiarum libri* l'opera *de Principe* di cui il Cave ci dà notizia, in maniera del resto imprecisa, senza citare, come invece fa per le altre opere, l'edizione⁵.

¹ *Card. Episcopus Urbis Romae Sanctissimum Summumque Pont. Iulium II Raphael Volaterranus in libros Pauli Cortesii Protonotarii Apostolici (de Cardin., p.a).*

² J. Gaddi, *De scriptoribus non ecclesiasticis Graecis, Latinis, Italicis ...*, Florentiae, 1647, p. 141.

³ Severo di Piacenza, umanista che si dedicò soprattutto a traduzioni dal greco, come l'*Ethicorum liber I* e il *de Astrologia*.

⁴ *Severus Placentinus cisterciensis ordinis monachus Lactantio Cortesio equitis (alutem) (de Cardin. pp. a v. - b).*

⁵ G. Cave, *Scriptorum ecclesiasticorum historia literaria*, Oxonii, 1743, II, p. 225.

Ancora meno conosciuta delle altre produzioni è una novella del Cortesi, *Hyppoliti et Deyanirae historia*¹, che si riduce ad un rimaneggiamento in prosa latina della *Historietta amorosa fra Leonora dei Bardi e Ippolito Buondelmonti* di Leon Battista Alberti. Certo maggiore fortuna ha avuto l'originale, che fin dal 1470 ebbe parecchie edizioni, mentre la prolissità dell'esposizione e l'anacronismo derivato dal trasferimento del mondo antico di una storia originariamente ambientata nella Firenze dilaniata dalle lotte di parte hanno certo nociuto al lavoro del Cortesi.

De hominibus doctis. — Il dialogo che vogliamo prendere particolarmente in esame è da inquadrare nel vasto campo delle opere biografiche del secolo XV, siano esse vite isolate o raccolte strutturate in lavoro organico, tutte aventi come modelli le vite di Plutarco e di Suetonio, che rispecchiano nei copiosi particolari sul carattere e le abitudini familiari l'aspetto ritrattistico caro agli umanisti. Fonte di imitazione più vicina nel tempo costituisce anche il *de viris illustribus* del Petrarca, soprattutto per l'evidente carattere morale determinato dall'incitamento a bene operare per raggiungere la virtù e quindi la fama. Agli uomini illustri dell'antichità vengono accostati i contemporanei, paludati in classiche vesti, nella lingua dei padri, che idealmente li unisce ai grandi di un'età tanto vagheggiata. E vicino ai libri *Scriptorum illustrium latinae linguae* di Sicco Polenton, al *de viris illustribus* di Bartolomeo Fazio, al *de viris aetate sua claris* di Pio II e a tante altre opere caratterizzanti la biografia nel Quattrocento va posto il *de hominibus doctis* di Paolo Cortesi², che costituisce uno

¹ Dell'opera si conosce solo una copia conservata nella Biblioteca Naz. di Firenze, nel cod. 117 (219) misc. del sec. XVIII della serie Pianciatici (ff. 178-189).

² Complessa e finora priva di risultato è stata la ricerca del manoscritto originale o almeno di una copia di esso databile nel secolo XV. Esistono comunque due manoscritti, Firenze, Bibl. Naz., cod. II, III, 3 (Magl. III, 59), cart., misc., sec. XV-XVIII, ff. 182, «*Paulus Cortesius de hominibus doctis dialogus*» con una prefazione di G. V. Coppi (1691) ad A. Magliabechi (ff. 113-126, sec. XVII); Venezia, Bibl. Marc., cod. 88, (L. X, CLX. Z.), cart., sec. XVIII, ff. 69, «*Dialogus de hominibus doctis, auctore Paulo Cortesio*» (ff. 7-57), preceduto da due lettere di L. Fosforo e di A. Poliziano (f. 1) e dal proemio dell'autore a Lorenzo dei Medici (ff. 2-6).

Del dialogo esiste un'edizione, peraltro non scevra di errori, *Pauli Cortesii viri clarissimi de hominibus doctis dialogus, nunc primum in lucem editus cum*

dei primi tentativi di storia critica della rinascita letteraria del secolo XV¹. Il dialogo, che chiaramente si rifà per i termini tecnici e le concezioni al *de oratore* di Cicerone, è stato scritto verso il 1490, durante il soggiorno romano. Dedicato con un'epistola a Lorenzo dei Medici, ha come interlocutori Paolo stesso, Alessandro Farnese, «*adolescens cum ingenuis artibus instructus, tum summa mecum benevolentia coniunctus*»², e un certo Antonio non meglio identificato³, la cui età più avanzata, la saggezza e la cultura sono garanzia per i suoi giovani amici di obiettività e sensatezza di giudizio. La lettera dedicatoria dell'opera, dopo un elogio delle doti politiche e letterarie di Lorenzo, chiarisce lo scopo del dialogo: «*Cum maximis in rebus, magne Laurenti, nostrorum hominum praeclara ingenia soleo laudare, tum praesertim in his studiis, quae ex tenebris tanquam ad intuendam lucem revocarunt. Nam quum esset aliquando ex diuturna barbarorum vexatione Italia liberata, tum incredibilis multitudo se contulit ad omnium magnarum artium disciplinas celebrandas, quorum studiis principes illius aetatis tantum ad facultatem perquirendae*

adnotationibus», Florentiae, 1734. Precedono il testo una dedica del tipografo Bernardo Paperinio al marchese Gabriele Riccardi, la vita del Cortesi scritta forse dal Manni (Tiraboschi, *op. cit.*, VI, II, p. 104) e le lettere di Fosforo e Poliziano in cui il dialogo viene lodato. Tale edizione è stata in seguito integralmente ripubblicata in «*Philippi Villani liber de civitatis Florentiae famosis civibus ex codice medico laurentiano nunc primum editus et de Florentinorum litteratura principes fere Synchroni scriptores* (a cura di G. C. Galletti), Firenze, 1847, pp. 215-236 con il titolo «*Pauli Cortesii de hominibus doctis dialogus cur. viris cl. Alex. Politi et Dom. M. Manni cum adnotationibus et auctoris vita*».

Per quest'articolo ho tenuto presente l'edizione del 1734, apportando degli ammodernamenti nella punteggiatura dei brani riportati.

¹ F. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, 1902, p. 96.

² Così il Cortesi definisce Alessandro Farnese, il futuro Paolo III, nell'epistola dedicatoria a Lorenzo dei Medici (*de hominibus doctis*, p. XXI).

³ Secondo il Dorez (L. Dorez, *La cour du Pape Paul III*, Paris, 1932, I, p. 20), si tratta del padre del Cortesi; l'identificazione proposta non convince. L'autore infatti, appena ne ha la possibilità, si lascia andare volentieri a ricordi della sua vita e parla con tenerezza ed orgoglio dei suoi familiari (cfr. n. 1, 3, 4, 5), è ragionevole quindi supporre che se si fosse trattato del padre Paolo lo avrebbe detto senza farne mistero. Si potrebbe invece riconoscere in Antonio il Cortesi stesso, l'età avanzata attribuita al personaggio potrebbe essere un artificio per affidargli la funzione di giudice. Altro motivo a favore della identificazione proposta è la lode rivolta nel dialogo ad Antonio Cortesi dal personaggio omonimo.

doctrinae profuerunt, ut pariter desertarum disciplinarum patrocinium suscepisse videre, quo in genere avus et pater tuus, sapientissimi homines, extiterunt, qui quum florent omnibus virtutibus, hac in laude ingeniorum excitandorum longe ceteris praestiterunt. Tu vero huius gloriae praeclarus amplificator, non modo extollis ingeniosorum hominum studia, sed etiam in maximis occupationibus omne domesticum tempus ad artes elegantes atque ingenuas confers. Et quum ad naturam eximiam gravissimarum disciplinarum instrumenta adhibueris coniunxerisque difficillimam societatem potestatis et sapientiae, mirabile sit dictu, quantum inter clarissimos homines unus excellas ... Sed ut revertar ad ea quae caeperam, quum saepe in mentionem incidissem eorum hominum, qui nobis studia doctrinae ab interitu vindicarunt, dolebam equidem, quum a nobis multum summis ingeniis deberetur, nos esse ad remunerandum tardiores»¹.

Dopo la cosiddetta barbarie medievale, secondo il Cortese in Italia le arti sono rifiorite in tutti i loro aspetti soprattutto per merito di alcuni principi che con il loro mecenatismo hanno dato un notevole impulso agli studi, avocando a sé la preziosa eredità degli antichi e assumendo la protezione dei continuatori della tradizione classica, e tra loro furono gli antenati di Lorenzo, soprattutto Cosimo, e Lorenzo stesso continua degnamente la tradizione. Nessuno pertanto meglio di lui può apprezzare il dialogo dedicatogli. Nell'ultima parte la lettera assume particolare importanza perché chiarisce il motivo che ha spinto il Cortesi a scrivere l'opera, sollecitata dalla constatazione che non siano stati rivalutati coloro che hanno avuto il grande merito di avere riportato in vita gli studi classici, senza i quali non si sarebbe mai raggiunta la fioritura letteraria delle età successive. Ed all'esame degli umanisti del secolo XV si accinge l'autore in base a principi stilistici ben chiari, attenendosi sempre ad una certa obiettività rara in quel periodo, che lo porta a ignorare i contemporanei per quanto grandi siano, non essendo giusto paragonare scrittori di epoche diverse per numerosi fattori, culturali e storici.

Così dice a proposito di Andrea Contrario e dello stile di questi strettamente legato al modello ciceroniano, riferendo con poche parole il giudizio negativo del Poliziano e accennando molto velatamente

¹ *De hominibus doctis*, pp. XVII-XVIII, XX.

alla nota polemica da lui sostenuta con il grande umanista: «Sed Andream Contrarium placuisse quibusdam scio, quod illa lumina Ciceronis ingeniose admodum consecrari videretur, sed aliquanto tamen abest ab optimo genere imitandi et, ut scite, amicus noster (Politianus) ait non ille quidem ut alumnus sed ut simia effingit»¹.

Il Poliziano quindi che, in un diverso disegno dell'opera che avesse abbracciato anche i contemporanei avrebbe dovuto avere un indiscusso posto di primo piano, non viene neanche nominato direttamente: lo si identifica infatti chiaramente dal contesto nel generico «amicus noster» del Cortesi. Gli interlocutori del dialogo si trovano nell'isola del lago di Bolsena, nel feudo dei Farnese: «Insula quidem haec ex omni aspectu eximiam habet speciem pulchritudinis. Nam cum lacus perlucidus et frugiferis undique collibus cinctus vehementer delectet, tum haec umbrosa saxorum altitudo et hi vestitus riparum tantum voluptatis afferunt, ut cum me a frequentia hominum ad ocium conferre statuerim, nusquam potius sim»². La natura fa da cornice a questa conversazione e il gusto paesaggistico del Cortesi ci ricorda le *Disputationes Camaldulenses* del Landino e, direi, i *Commentari* e le note di viaggio di Pio II, in cui l'elemento naturale è spesso fondamentale; nella natura l'uomo, con gusto squisitamente umanistico, si completa, manifesta meglio se stesso in armonia con quanto lo circonda. Cortesi del resto, come vedremo, parla con entusiasmo di Enea Silvio Piccolomini come di uno scrittore modello, quindi è naturale che lo tenga presente nelle sue opere.

Appare chiara dalle parole di Antonio la linea direttrice, elemento basilare da non dimenticare nello svolgimento di un buon trattato, seguita nell'esposizione del dialogo: «... exponam omne meum vobis de hominibus doctis iudicium, non tam ostentandi ingenii spe, quam negandi verecundia. Quaeritis igitur quanti et quales in disertorum numero habiti sint, et qui mihi ad aliquam eloquentiae laudem maxime accessisse videantur»³.

Il giudizio del Cortesi sulle capacità degli scrittori che esamina si fonda soprattutto su una base ben precisa: non tutti sono capaci

¹ *De hominibus doctis*, p. 48.

² *De hominibus doctis*, p. 1.

³ *De hominibus doctis*, p. 3.

di trattare determinati generi letterari, che dovrebbero essere riservati a pochi uomini particolarmente dotati di ingegno e di cultura.

L'oratoria per Paolo assomma in sé i più grandi principi della dottrina e dell'arte, quindi egli preferisce trattare degli uomini dotti in generale; parlare di oratori nel significato pieno della parola infatti non sarebbe facile, giacché solo pochi si possono definire tali: « Sed pergamus potius ad ea quae coepimus de hominibus doctis, oratoribus enim non ausim dicere »¹. Afferma poi che soltanto con il Crisolora, nella cui scuola era stato rivalutato Platone per l'ammirazione che di lui aveva Cicerone, risorgono dal lungo letargo gli studi dell'eloquenza, dando quindi inizio alla rinascita delle lettere. Gli uomini migliori tuttavia trascurano in genere l'arte oratoria, di cui in quella età si aveva un concetto confuso; gli scrittori la identificavano infatti con la sovrabbondanza concettuale e per essi quanto più numerosi e vari erano gli argomenti, tanto più meritevoli di lode erano le opere. Così l'Aurispia e il Decembrio vengono giudicati duramente: « ... sed istorum omnium fuit disciplina horrida et agrestis, sine nitore elegantioris industriae. Nondum erat tunc politior scribendi ratio importata »².

Gli scritti dello stesso Leonardo Bruni, primo tra gli oratori di quella età, sono definiti privi di respiro e di ampiezza strutturale. L'orazione deve basarsi invece sull'armonico equilibrio delle parole e dei concetti, non indulgendo ad intemperanze di sorta e tenendo presenti i limiti ben definiti degli argomenti che si vogliono trattare. Si pensava invece che quanto più i concetti fossero esposti alla rinfusa, « acervatim », tanto più il componimento oratorio sarebbe stato apprezzabile, e per questo molti letterati trascuravano tale nobile genere³. Per raggiungere quindi una certa perfezione nel contenuto e nello stile è utile rifarsi ai modelli antichi.

Sul problema dell'imitazione Cortesi polemizza, come è noto, vivacemente con il Poliziano, il quale sosteneva che l'opera in ogni sua parte deve essere personale, ossia il risultato di una individuale evoluzione del pensiero, specchio quindi di chi scrive e non di un

¹ *De hominibus doctis*, p. 5.

² *De hominibus doctis*, p. 15.

³ *De hominibus doctis*, p. 20.

modello determinato¹. L'imitazione per il Cortesi, come del resto per Petrarca, è invece naturale, e con essa si può raggiungere la perfezione espressiva dei concetti, uno svolgimento armonico del pensiero, cosa impossibile senza un esempio a cui rifarsi; se non si vuole una composizione povera esposta in uno stile rozzo, ci si deve ispirare ad altri scrittori, bene è quindi ispirarsi ad una fonte. A questo proposito il Nostro così scrive: « Nec enim est aliud imitari, quam effingere praescriptam disserendi artem. Sed quoniam sine artificio tam facile possumus vitia quam virtutes imitando consecrari, eam ob causam non desinam vos et carissimum mihi quemque cohortari ut haec disserendi praecepta toto animo complectamini. Nulla est enim tanta ubertas ingenii, nulla tam diligens imitandi industria, quam sine huius artis ratione bene disposita ac praeclare inventa possit effingere Intelligendum est igitur certissima quadam artis ratione quid sit ex arte scriptum, quid imitari debeamus, quando alienis exemplis, quibus ornamentis oratio nostra coloretur »². Il modello migliore da tenere presente è senza dubbio Cicerone, nelle cui opere si assommano tutti i pregi contenutistici e stilistici.

Dal giudizio su Antonio Campano³, migliore oratore che storico, il cui stile scorrevole e ricercato dimostra come egli abbia tenuto presente determinati schemi armonici, il Cortesi trae lo spunto per confutare la diffusa opinione secondo la quale Cicerone ha ignorato nelle sue orazioni la misura, il « numerum »; basta del resto solo leggerne le opere per considerare assurda una simile affermazione.

« Quid tam perversum est iudicium istorum hominum ut in eo (Cicerone) nullum esse numerum affirmant, quum tam multa praecepta de orationis numero reliquisset videant? Mea quidem sententia est orationem Latinam numerosa quadam structura contineri oportere, quae adhuc omnino a nostris ignoretur »⁴. Legata intimamente all'« ars dicendi » è la storia, il cui amore deriva dagli studi retorici. Certo essa è l'arte più ardua per uno scrittore. A molti sembra che la storia debba essere scevra di qualsiasi ornamento stilistico che

¹ Cfr. nota n. 14.

² *De hominibus doctis*, p. 11.

³ *De hominibus doctis*, p. 37.

⁴ *De hominibus doctis*, p. 38.

potrebbe svisare la verità. Ma che valore ha, dice il Cortesi, scrivere il vero se i fatti sono esposti in forma oscura e contorta?

« Ac mihi quidem huius rei principium cogitandi, ad delectationem et utilitatem adinventam Historia videri solet, quae omnino rebus et verbis continetur. Res, ut prosint, spatia et temporum ordinem desiderant. Verba vero numquam voluptati inservient, nisi concinnitatem retineant »¹. Lo stile curato non ha il solo pregio di rendere piacevole la lettura dello scritto, ma anche di giovare al contenuto per la chiarezza con cui viene esposto; non basta badare al significato più attinente delle singole parole, ma occorre collocarle nel contesto in modo che il periodo risulti strutturalmente scorrevole. Il « sermo Latinus » richiede infatti « conglutinationem et comprehensionem quandam verborum, quibus conficitur ipsa concinnitas ad sonum »². Alla luce del concetto che il Cortesi aveva del vero storico, Biondo Flavio, autore delle *Historiarum ab inclinatione Romanorum Imperii decades*, è apprezzato; egli pur non conoscendo la lingua greca, a quanto dice il Nostro, ha saputo con diligente prudenza amalgamare nelle sue storie la varietà degli elementi contingenti in uno stile curato e sobrio. Particolare importanza poi riveste la scelta del periodo storico che ha trattato, il Medioevo, che, pur nella sua barbarie, giustamente deve considerarsi un anello di congiunzione tra l'età classica e quella umanistica, storicamente valida e più grande dopo la decadenza del periodo medievale: « Flavius enim Blondus ... persequutus est Historiam diligenter sane ac probe, eamque distinxit et rerum varietate et copia valde prudenter. Admonere enim reliquos videretur ut maiori artificio ac illustrioribus litteris Historiam aggrediantur. In excogitando tamen quid scriberet omnibus his viris, qui fuerunt fere aequales, meo quidem iudicio, praestitit »³.

Il genere poetico, invece, pur essendo coltivato da numerosi scrittori, nel secolo XV, a giudizio del Cortesi non dà frutti apprezzabili; pochi si sono avvicinati ad un certo livello artistico, mancando ad essi la varietà di ispirazione e uno stile adeguato al genere, cioè sciolto, più raffinato, piacevole, nonostante ci fossero nelle lettere latine esempi degni a cui rifarsi. Quanto poco valgano i poeti di que-

¹ *De hominibus doctis*, p. 24.

² *De hominibus doctis*, p. 28.

³ *De hominibus doctis*, p. 31.

sto periodo è dimostrato dalla larga diffusione e dalla fama certo eccessiva rispetto ai meriti di Porcelio Pandoni; non vi è alcuno che non abbia letto i suoi versi, il cui valore è da inquadrare nel tempo, come del resto avviene per tutte le opere letterarie: « Is (Porcelius) sive doctrina homo ignotus, sive ingenio ad summam nominis famam pervenerat ... Hexametri enim eius, quos legimus, nonnulli quidem politi sunt, nec festivi, nec molles, grandes tamen et graves imperitis videri solent; ab eruditioribus vero respuuntur, quod turgeant et inflati sint, nihilque afferant praeter aequalitatem »¹. Il tono eccessivamente solenne e pomposo infatti può, se ci si lascia prendere la mano, stancare e annoiare il lettore, specialmente per il genere poetico, di per sé meno adatto alla pesante monotonia.

Soltanto con il Pontano finalmente per il Cortesi la poesia viene rinnovata nei suoi elementi connaturali: « ... et nitidum illud struitur et laetum genus ac politior illa elegantia hilaritate quadam aspersa conditur »².

Per tutti gli scrittori, più o meno grandi, più o meno vicini alla perfezione, è stato determinante per la formazione culturale più alta lo « studium priscarum rerum »; tale carattere chiaramente informante la personalità di Dante e di Petrarca spinge il Nostro a non lasciarli fuori dal suo schema programmatico, sebbene abbiano avuto particolare fama per la produzione in volgare. È interessante poi rilevare come il Cortesi parli dei due poeti in termini improntati ad una serena obiettività. Il paragone delle opere di Dante, forse quelle latine, a una pittura antica delle cui figure sono rimasti appena i contorni, del resto sufficienti per l'incisività del tratto a suscitare il nostro interesse, fa pensare, in una suggestiva associazione di idee, a Giotto e ai suoi dipinti; mancano forse in quegli scritti gli elementi decorativi e sciolti di uno stile più vicino ai canoni dell'ispirazione umanisticamente intesa, ma la possente personalità dello scrittore riesce quasi a minimizzare tali aspetti negativi. Particolare interesse suscita la *Divina Commedia* la cui vasta e nello stesso tempo profonda visione morale, teologica e storica stupisce i lettori; incredibili poi sono giudicate la veemenza con cui Dante si scaglia contro la corrotta società dei suoi tempi, ammonendo e incitando a bene operare,

¹ *De hominibus doctis*, p. 33.

² *De hominibus doctis*, p. 34.

e l'efficacia delle lodi ai degni di gloria: «... Ego vero negare non ausim flagrantissimum in Dante et in Petrarcha studium fuisse prisca- rum rerum; sed in Dante, tanquam in veteri pictura, detractis coloribus, nonnisi delineamenta delectant. At iure praeclarum eius Poema plane indicat incredibilem ingenii magnitudinem. Mirabile illud certe fuit, quod res tam difficiles, tam abstrusas vulgari sermone auderet explicare. Est enim in sententiis subtilis et argutus, acerbus in reprehendo, in probando nervosus, sed interdum etiam rebus non satis apertis obscurus. In permovendo autem et incitando non est credibile quantum sit concitatus et vehemens. Utinam tam bene cogitationes suas Latinis litteris mandare potuisset, quam bene patrium sermonem illustravit!»¹.

Conseguentemente il nostro umanista, secondo la mentalità dell'epoca, si rammarica che un'opera siffatta non sia stata scritta nella lingua ad essa più adatta, il latino, veste degna degli argomenti e dell'importanza dell'opera, che così avrebbe raggiunto l'armonia tra la forma e il contenuto². Anche per il Petrarca latino il giudizio è piuttosto negativo: se il contenuto delle opere sue è caratterizzato da una profonda saggezza e il loro disegno organico è accurato, tuttavia lo stile non è abbastanza scorrevole ed è giudicato talvolta addirittura rozzo per la trascuratezza nella scelta dei vocaboli. Il Cortesi tuttavia gli riconosce il grande merito, del resto indiscutibile, di avere rivalutato lo studio della retorica, favorendo di conseguenza il fervore letterario dell'età umanistica. Il notevole ingegno del Petrarca è provato secondo lui dalle *Rime* che, se scritte nella lingua latina, avrebbero avuto una fama maggiore, di gran lunga più duratura di quella che avevano. Nonostante però i difetti stilistici e la lingua usata, Paolo riconosce, forse a malincuore, che le opere petrarchesche (e ammette di non comprenderne il motivo) attirano i lettori: «... Huius

¹ *De hominibus doctis*, pp. 6-7.

² Sull'opportunità che Dante usasse per la sua *Commedia* la lingua latina si discute molto tra gli umanisti; già il Boccaccio a questo proposito così diceva: « Muovono molti, e intra essi molti savi uomini generalmente una quistione così fatta, con ciò fosse cosa che Dante fosse in iscientia solennissimo uomo, perché a comporre così grande, di sì alta materia e sì notevole libro com'è questa sua *Commedia*, nel fiorentino idioma si disponesse, e perché non piuttosto in versi latini come gli altri poeti precedenti hanno fatto ». (*Trattatello in laude di Dante*, cap. XV).

(Petrarchae) sermo nec est Latinus et aliquando horridior; sententiae autem multae sunt, sed concisae, verba abiecta, res compositae diligentius, quam elegantius. Fuit in illo ingenii atque memoriae tanta magnitudo, ut primus ausus sit eloquentiae studia in lucem revocare; nam huius ingenii affluentia primum Italia exhilarata, et tanquam ad studia impulsa atque incensa est. Declarant eius Rhythmi, qui in vulgus feruntur, quantum ille vir consequi potuisset ingenio, si Latini sermonis lumen et splendor affuisset; sed homini in faece omnium saeculorum nato illa scribendi ornamenta defuerunt. Sed ut saluberrimae potiones, non suavitatis, sed sanitatis causa dantur, sic ab eo non est delectatio petenda, sed transferenda utilitas, quamquam omnia eius, nescio quo pacto, sic inornata delectant»¹. Maggiori difetti il Cortesi trova nello stile del Boccaccio, concordando con l'opinione di tanti altri umanisti, come ad esempio Biondo Flavio, che all'autore fiorentino nell'uso del volgare attribuisce una maggiore perizia di quella che dimostra nella lingua latina; egli trasse, è vero, dai campi più disparati gli argomenti della sua produzione letteraria, dalla mitologia alla geografia, alla biografia, ma disperse le proprie forze e si allontanò così dai principi a cui avrebbe dovuto informare le sue opere, ossia trascurò lo stile. I suoi periodi pertanto si svolgono attraverso difficoltà espressive, sono rozzi e denunciano una notevole imperizia. Tuttavia le naturali doti dello scrittore non sono sconosciute, anche se vengono svilite dal contorto modo di esprimersi caratteristico di quell'epoca. Il Boccaccio, dice il Cortesi, è schiavo del « fatale morbum », del barbaro modo di esprimersi che inquina gli scritti dei suoi contemporanei, personifica insomma un mondo che, ancora inconsapevolmente legato alla « barbarie medievale », cerca di svincolarsi da essa, affascinato dai nuovi ideali del risorto classicismo, inteso in modo confuso e vago: «... huius etiam praeclarissimi ingenii (Boccaccii) cursum fatale illud malum oppressit; excurrit enim licenter multis cum salebris ac sine circumscriptione ulla verborum. Totum genus inconditum est et claudicans, et ieiunum. Multa tamen videtur conari, multa velle, ex quo intelligi potest naturale eius quoddam bonum inquinatum esse pravissima loquendi consuetudine»².

¹ *De hominibus doctis*, pp. 7-8.

² *De hominibus doctis*, p. 8.

Tra i dotti ricordati nel dialogo merita particolare rilievo Siccus Polenton, la cui opera è vicina per gli intendimenti alle pagine del Cortesi. L'umanista padovano di adozione aveva portato a termine nel 1473 un'imponente opera in diciotto libri, *Scriptorum illustrium latinae linguae*, quasi una storia della letteratura latina, in cui gli scrittori antichi sono affiancati ai moderni, fino al Boccaccio. Anche il Polenton dà giudizi di valore sulle opere e sugli autori presi in esame; ma, diversamente da quelli del Cortesi, i suoi pareri risultano strettamente legati al pensiero di altri, e particolarmente del Petrarca. Naturalmente egli cita e trascrive le fonti dandoci così dei centoni che dimostrano la sua larga conoscenza degli autori che lo hanno preceduto, ma rivelano nello stesso tempo l'assenza di ogni originalità critica. Di qui deriva un discorso ordinato e preciso: le opere rispecchiano i tempi, le vicende la personalità dell'autore. Ma questo metodo, pur lodevole di per sé, non viene approvato dal Cortesi, poiché egli vi trova argomenti già trattati e quindi poco interessanti, concetti di altri, contraddizioni ed errori, particolarmente di carattere formale. Proprio in modo negativo egli si esprime nei confronti dell'opera del Polenton raggiungendo col suo discorso effetti talvolta piuttosto realistici: « Alterius (Polentoni) sunt viginti ⁵² ad filium libri scripti de claris scriptoribus, utiles admodum, qui iam fere ab omnibus legi sunt desiti. Est enim in iudicando parum acer, nec servit aurium voluptati quum tractat res ab aliis ante tractatas ... Ille certe molestum est dum alienis verbis sententiisque scripta infarcit et explet sua, ex quo nascitur maxime vitiosum scribendi genus, quum modo lenis et candidus, modo durus et asper appareat, et sic in toto genere, tamquam in unum agrum plura inter se inimicissima sparsa semina »⁵³.

In tutto il dialogo è costante il problema dei canoni stilistici a cui ci si deve uniformare in ogni caso. Lo stile, infatti, diverso per ogni genere letterario, ma sempre molto curato per la scelta filologica dei termini e per la strutturazione dei periodi, deve armonicamente presentare l'argomento tenendo in vista lo scopo che ci si prefigge di ottenere, la intima connessione tra « res » e « verba », tra forma e

¹ Il Cortese parla di venti, mentre l'opera è divisa in diciotto libri. Evidentemente ha avuto tra le mani un manoscritto diviso diversamente rispetto alla sistemazione definitiva.

² *De hominibus doctis*, p. 16.

contenuto. Se quindi gli scrittori trascurano le regole formali dell'arte di coloro che li hanno preceduti, la cui fama si è perpetuata attraverso i tempi per la validità delle loro opere, hanno scarsissima possibilità di avvicinarsi alla perfezione.

Ci si pone allora la domanda se per il Cortesi proprio nessuno tra i dotti del secolo XV si avvicina all'ideale da lui vagheggiato, almeno per quanto possano permetterlo le ragioni storiche e l'evoluzione culturale dell'epoca. Senz'altro ci può dare una risposta la pagina dedicata a Pio II, dalla lettura della quale risulta evidente l'alto concetto che il Nostro aveva del Pontefice umanista. In effetti le parole che l'autore dedica alla figura di Pio II ci colpiscono per l'entusiasmo che lasciano trasparire, lo stile si fa più incalzante sotto l'impulso di una sincera emozione ed ammirazione per l'uomo e per lo studioso. Sempre tuttavia proprio sul modello ciceroniano, la cui costante imitazione attenua la spontaneità dei sentimenti espressi, con ritmo crescente si succedono domande brevi, nervose, puramente retoriche, che rivelano uno stato d'animo particolare, diverso da quello più distaccato che in genere caratterizza l'esposizione dell'opera. Pio II attraverso le parole del Cortesi può considerarsi il prototipo dell'umanista, l'uomo attivo che mette la sua vasta esperienza e cultura al servizio della società, favorito dall'altissima posizione raggiunta; la sua personalità riflette i modelli dei grandi antichi, con gli atteggiamenti amabili, con l'aspetto severo. La varietà della produzione letteraria non ne sminuisce i meriti, poiché egli si è perfettamente adeguato al diverso carattere delle opere. Come storico infatti è rigorosamente preciso, come poeta gradevole, come oratore facondo.

Ma il giudizio chiaramente positivo sul Pontefice viene in ultimo mitigato, con l'obiettività a cui il Cortesi cerca anche in questa occasione di rimanere fedele, in una sia pure fuggevole osservazione: egli desidererebbe in Pio II (e qui si fa riferimento all'opera retorica) una maggiore purezza stilistica.

« Is (Pius) diligentia parentum a puero eruditus multa celeriter ingenii ac doctrinae signa praebuit, in quo viro, Dii immortales, quanta diversa inter se studia fuerunt virtutum incredibilium! Mitto hominem artibus rerum bene gerendarum instructum, mitto Pontificem maximum; quis in dicendo vehementior? Quis in historia pressior? Quis in poematis dulcior? Quis in docendo copiosior? Exstant eius orationes amplius triginta, plenae illae quidem et argumentorum et exemplorum. Idque eo fuit admirabilium, quod incommoda esset

valetudine ac semper maximarum rerum curis obrueretur. Erat in refellendo argutus, in probando subtilis; tenebat memoriam rerum Christianarum, adiunxerat etiam studia philosophiae, quae omnia oratio referta sententiarum luminibus commendabat. Accedebat actio liberalis gestusque et venustus et gravis. Licet enim hunc prope solum oratorem ex hac acie doctorum adducere, cui natura pariter et doctrina inservierint. Nihil de eius consiliis, nihil de rebus gestis, nihil de animo, nihil de fortuna, nihil de gloria, nihil de religione hoc loco quaerimus, de eloquentia loquor. Hoc in homine unam tantum Latini sermonis integritatem desiderarim»¹.

Il dialogo nello svolgimento complessivo raccoglie gli ideali, le aspirazioni degli umanisti in una sintesi felice. Sono gli stessi obiettivi, quelli del Cortesi, che informano l'attività degli studiosi dell'epoca. Sull'uomo fondamentalmente, in quanto artefice delle vicende storiche, culturali e sociali, simbolo di libertà creatrice, si accentra l'ideale dell'umanista che attraverso lo studio e l'azione esplica le sue funzioni nella società. Così il Cortesi a proposito del Tortelli mette con compiacimento in evidenza la grande attività di questi allorché dice: «... et merito id quidem quando et multa egit in vita praeclare et ab eo sunt docti homines et opibus aucti et honoribus»². La vita attiva è sottolineata in tutti gli aspetti, anche in quello militare, sicché Sigismondo Pandolfo Malatesta, grande condottiero e mecenate, la cui figura storica è piuttosto discussa, trova posto soprattutto per la perizia nella vita pratica: «Fuit in illo (Sigismundo Malatesta) magnum ingenium, fuit tanta industria rei militaris, quanta in homine quoquam, sed illud mirabile stare pari fastigio in utraque fortuna, multos devincere consuetudine, appetere inimicitias, clarorum hominum modo astringere, modo laxare voluptates, inter ipsas minime negotiorum oblivisci, minime famam aspernari, minime intermittere studia doctrinae»³. Quanto suggestivo ed esaltante fosse l'ideale di Roma per gli umanisti è ben noto, ed anche il Cortesi lo sente vivo ed operante; per averne la prova basta leggere quanto orgogliosamente scrive in proposito: «Ego vero vehementer delector comme-

¹ *De hominibus doctis*, p. 35.

² *De hominibus doctis*, p. 20.

³ *De hominibus doctis*, p. 35.

moratione civium Romanorum. Nam si verum dicimus nos cives Romani sumus et duas habemus patrias, unam naturae, iuris alteram, nec plus sane debemus illi quae eduxit, quam illi a qua excepti sumus. Itaque, cum sexaginta iam fere annos Romae habitaverimus, iure nostro cives Romani haberi debemus»¹. Le parole trascendono il comune significato e risuonano più solenni, proprio perché lo scrittore è consapevole di essere erede della civiltà di Roma. Pur non disconoscendo la sua origine toscana, egli si sente di diritto cittadino romano per formazione e per cultura. Nel nome di Roma si celebra l'esaltazione degli ideali che in essa si accentrano, non ultimo quello della gloria, di cui per secoli la città fu depositaria. Ora nell'età rinascimentale, di essa sono eredi e continuatori gli umanisti, che ne comprendono l'intima umana grandezza attraverso la testimonianza degli antichi e la perpetuano nei loro scritti. Sono le lettere infatti che danno meglio di ogni altra attività la vera fama, tramandando ai posteri il frutto dell'esperienza, i principi etici che devono informare la società. Ma non bisogna avere un concetto errato della fama, desiderandola smodatamente, lasciandosi fuorviare dall'ambizione come, dice il Cortesi, nel caso di Cola Montano il cui ingegno avrebbe dato frutti migliori se applicato nella giusta misura: «Sed hunc (Montanum) ambitio absorbit et inexhausta aviditas magnitudinis falsae, dum sibi opinionis errore gloriae fore putet seditionem atque discordiam serere et potentissimos homines falsis criminibus in invidiam vocare; itaque malis initiis orsus, perniciosissimum vitae genus tristem exitum habuit»². Né per il suo conseguimento bisogna disperdere le energie, come fece Giannozzo Manetti che non

¹ *De hominibus doctis*, p. 47.

² *De hominibus doctis*, p. 50. È interessante la figura di Cola Montano, Nicola Capponi, di Gaggio, nell'Appennino bolognese. Nel 1462 era insegnante di lettere latine nello Studio di Milano, qui si dice sia stato il maggior responsabile dell'assassinio di Galeazzo Sforza. Rifuggiatosi a Firenze, si oppose con invettive violentissime a Lorenzo dei Medici, per ordine del quale fu arrestato e impiccato (1481). Alcuni anni prima della congiura milanese a Roma molti umanisti, tra cui Pomponio Leto venivano arrestati con l'accusa di tramare contro Paolo II; l'esaltazione dello spirito repubblicano contro qualsiasi forma di tirannide è uno degli aspetti, per quanto larvato, della cultura umanistica di quegli anni e il giudizio del Cortesi sul Montano ha il sapore di una condanna a quelle forme di rivolta politica.

raggiunse la fama che il suo ingegno gli avrebbe potuto procurare se troppi interessi non lo avessero distratto (giudizio del Cortesi da noi naturalmente non condiviso): «... ex quo intelligi potest plus valere ad famam et celebritatem nominis unius simplicis generis virtutem absolutam quam multa annexa genera virtutum non perfectarum»¹.

Ma un'analisi più approfondita del dialogo cortesiano, quale risulterà dall'edizione che stiamo preparando, metterà in luce altre questioni sia di testo che di contenuto dell'opera del nostro autore.

Maria Teresa Graziosi Acquaro

¹ *De hominibus doctis*, p. 21.

ANIMALS IN THE AFRO-ANTILLEAN POEMS OF LUIS PALES MATOS

In the long analysis entitled « La individualidad poética de Luis Palés Matos » that terminates the large volume of studies dedicated to the great Puerto Rican bard by « La Torre », VIII (enero-junio 1960), José Emilio González observes that « la zoología de Palés merece estudio aparte » (p. 300), and notes that « su zoología es uno de sus rasgos más distintivos » (p. 328). Unfortunately, however, he devotes less than a page and a half to specifics (*op. cit.*, pp. 307-308) and remarks only obliquely on the form Palés's use of animal imagery takes in his most famous collection of poems, *Tuntún de pasa y grifería*, hereafter referred to as *Tuntún*.

The aim of the present study is to give a comprehensive picture of the Palesian bestiary in *Tuntún* and to explore as far as possible its esthetic function within the body of the aforementioned work ¹.

As González points out, Palés's fondness for animals served him « ... para un frecuente comercio con otras cosas » and « ... tiene ... la virtud de facilitarle la solución a problemas expresionales, ya que los animales se prestan maravillosamente para representaciones plásticas de ideas abstractas y de sentimientos difusos, como lo demuestra la simbología medieval, » at the same time making the succinct and acute observation that « La alegorización zoológica es uno de los resortes característicos de Palés » (p. 308).

It is a pity that the edition of Palés Matos' *Poesía* (1915-1956) published by the University of Puerto Rico in 1957 with a preface

¹ The present study is confined largely to works found in Section VI of Palés's *Poesía* (1915-1956), Introducción por Federico de Onís, Río Piedras, Puerto Rico, 1964, and roughly equivalent to the slightly more complete *Tuntún de pasa y grifería*, Nueva edición, Prólogo de Jaime Benítez, San Juan, Puerto Rico, 1950.

by Federico de Onís and reissued in 1964 does not contain the excellent glossary prepared by Palés himself and included in the second edition of *Tuntún* published by the *Biblioteca de autores puertorriqueños* in 1950; in it many significant aspects of Palés's « Afro-Antillean » poems which would otherwise mystify the non Puerto Rican reader are made quite clear, and it should definitely form part of any future edition of Palés's works ¹.

¹ Palés's *Glosario* is by no means perfect; just one example of the questions it leaves unanswered is that of the precise semantic value of some of the poet's onomatopoeic inventions. For example, in the poem *Lamento* the toponym *Zimbambué* would appear to be a predictable distortion of the noun *zambambú*, described by Fernando Ortiz as « ... una onomatopeya de la *zambomba*, un ronco y fricativo instrumento de magia imitativa que, llevado de Africa a España por los esclavos negros en los siglos XV y XVI, fué popularizado y adoptado entonces por las músicas callejeras y cencerreantes de las ciudades españolas (Fernando Ortiz, *Los últimos versos mulatos*, « Revista bimestre cubana », XXXV, 1935, 321-336).

Actually, however, the name *Zimbambué* or Zimbabwe evokes for the happy few versed in African culture history something akin to the message of Shelly's *Ozymandias*: « look on my works, ye mighty, and despair. »

Palés's unusual tendency to cross-fertilize the semantics of local and African terms in his poems has been commented on by Manuel Alvarez Nazario as follows: « En su composición de tema negroide titulada 'Danza negra' ... el poeta ... aún en apariencias los respectivos sentidos africano y puertorriqueño de *cocoroco* » of which Alvarez Nazario gives the following definition: « En sentido festivo-irónico se dice en el habla popular y familiar por toda la Isla de la persona de mucha importancia social, intelectual, política, etc. Sin descartar la posibilidad de una creación puertorriqueña de este vocablo, a base de sonidos caprichosos, quién sabe si onomatopéyicos, queremos dejar consignado que entre los bubis, de la isla española de Fernando Poo, se conoce la palabra *kokoroko* como denominación errónea creada por algunos viajeros europeos para referirse a los jefes de pueblos » (*El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, 1961, p. 240). Palés's *Glosario* lists the erroneous meaning exclusively.

In *Ten con ten*, the author's intention with regard to *madrás* is clearly to stress the local meaning of this word, without which the following verses cannot be properly understood:

Podrías ir de mantilla
si tu ardiente sangre ñáñiga
no trocara por madrás
la leve espuma de España.

The very title *Tuntún de pasa y grifería* contains a suggestion of percussion instruments in the onomatopoeic repetition of the same syllable twice in the word *tuntún*; *pasa*, in addition to suggesting kinky hair, also evokes *ciruela pasa*, lending a fruity flavor to the word, while *grifería*, with its primary denotation as either a bunch of kinky hair or a group of *grifos* (a Puerto Rican word for *mulatos*), suggests also the fascination of that mysterious mythological animal, the griffin — *el grifo*. This same initial process of making a combined appeal to the reader's rhythmic sense, his appetite, and animal mythology is repeated in slightly altered form in the same opening poem in a calculatedly ironic characterization of the black aristocracy of Haiti:

Una aristocracia macaca
a base de funche y mondongo.

(*Preludio en boricua.*)

The burlesque of the Haitian aristocracy reaches its apogee in the two poems *Lagarto verde* and *Elegía del Duque de la Mermelada*. The first of these, *Lagarto verde*, bases its satire of the super-civilized Haitian court almost completely on a clever word-play of synonyms for *monkey*. The *monkeys* are those who ape the exquisite French

M. Alvarez Nazario notes that in Puerto Rico the African custom of wearing head kerchiefs gave rise to a local expression to designate persons of markedly African cultural traits and that the term was extended to mean « una antepasada verdaderamente negroide » (*El elemento afronegroide*, op. cit., p. 353). In the lines quoted, *madrás* is to *sangre ñáñiga* as *mantilla* is to *España* and functions not only as a parallel to *mantilla*, thus contrasting Spain and Africa, but also alludes to the ethnic and cultural fusion between the two that characterizes so large a part of the West Indies.

The title of another poem, *Majestad negra*, may have been directly inspired by the title of Vandercook's volume *Black Majesty*, which deals with the incredible life of Henry Christophe, the ex-slave who became emperor of Haiti. In any case, the line « Haiti te ofrece sus calabazas » is a direct historical reference to how Christophe filled his empty treasury by having the peasants gather all the gourds and putting a value of twenty sous on each. Furthermore, according to the story, « to this day the standard coin of Haiti is the *gourde* » (John W. Vandercook, *Black Majesty*, New York, 1928, p. 108). As if to further corroborate such an interpretation, Palés himself lists Vandercook's volume on Christophe among works read in his 1950 glossary to *Tuntún*.

manners of their former masters; the satire consists of making as violent as possible the tremendous contrast between such men and their ancestors, who roamed the jungles in the not-too-distant past. There is also the use of facetious names, such as *El Condesito de la Limonada* and *Madame Cafolé*¹.

In *Lagarto verde* the excessive refinement of the Count of Limonade is first made fun of by a flourishing of diminutives:

El Condesito de la Limonada
juguetón, pequeñín ... Una monada
rodando, pequeñín y juguetón,
por los salones de Cristobalón.

The monkey-imagery in this poem has the same diminutive function of reducing the essential human dignity of the character in question to that of a slavish imitator (an ape) and a rather silly one at that by comparing his face to that of a little marmoset in the metaphor « Su alegre rostro de tití. »

The image of apish (or monkey-like) aristocracy found in *Preudio en boricua* is repeated in *Lagarto verde* with a pun based on

¹ At least one misconception concerning the 'Duque de la Mermelada' and the 'Condesito de la Limonada' listed in Wilfred G. O. Cartey's article « Some Aspects of the Language of Luis Palés Matos » (« La Voz », New York, Marzo, 1959, pp. 8-9) needs correcting. Neither *Mermelada* nor *Limonada* has any particular racial overtones; both the Count of Limonade and the Duke of Marmelade are historical figures, described in Vandercook's *Black Majesty*.

Vandercook speaks of the aforementioned personages as follows:

« The court etiquette was strict The highest officials of the state were near the King. Besides Vastey and Dupuy, there was the Count of Limonade and, with unconscious minstrelsy, the Duke of Marmelade. Both titles were taken from the names of important townships that had been named long before by the facetious French. M. the Count of Limonade, by name Prévost, was an elderly and highly educated mulatto who held the important portfolios of Minister of Foreign Affairs and Secretary of State. Richard, Duke of Marmelade, was a general, and governor of the city of Cap Henry. He, too, was a mulatto. »

(*Black Majesty*, p. 130).

Palés was probably inspired to use these names out of a good-natured sense of humor combined with the typical appeal to the taste buds that is one of the salient characteristics of his poetry.

macaco and *cocomacacos*, the latter word referring, according to the 1950 glossary to *Tuntún*, to some sort of « Bastón de caña muy dura y fibrosa, » and no doubt also implying that the poet intends to suggest that the heads of the *aristócratas macacos* may be made of the same material:

Mientras los aristócratas macacos
pasan armados de cocomacacos
solemnemente negros de nobleza,
el Conde, pequeñín y juguetón,
es un fluido de delicadeza
que llena de finuras el salón.

The rest of the poem is devoted to a description of the contrast between the Count's elegant manners and his primitive beliefs, and we leave him

... entre grotescos ademanos,
multiplicando los orangutanes
en los espejos de Cristobalón.

Here the previously ridiculous and unsympathetic figure of the Count becomes totally acceptable, even pathetic, because the reader is made to see him as if from within, reflecting on his own idea of himself. Indeed, the mirroring of self as orang-utan implies considerable introspection, while the ugliness of that particular species of ape further suggests close-to-human size and stature.

The use of monkey-images within the poem may thus have several functions, among them that of invoking in the reader a mild form of ethnocentrism (i. e., a feeling that he is a bit superior because his spiritual and bodily configuration may be less monkey-like); primarily, though, its intent is allegorical¹. According to medieval tradition, « They are called monkeys (*Simia*) in the Latin language

¹ Aside from any possible reference to Haitian folklore, Palés undoubtedly uses the lizard as a humorous observation of a Hispano-American superstition, as may be surmised in this passage from Kany: « On hearing the word *culebra*, some Spaniards immediately respond with ¡lagarto! 'lizard' to counteract or forestall the evil effect. Spanish-American writers often resort to this typically Andalusian superstition to characterize or ridicule the Spaniard » (Charles E. Kany, *American Spanish Euphemisms*, Berkeley and Los Angeles, 1960, p. 6).

because people notice a great *similitude* to human reason in them. ... A monkey has no tail (*cauda*). The Devil resembles these beasts; for he has a head, but no scripture (*caudex*)»¹. Aside from any theological considerations, which would probably have no bearing (Palés came from a family of masons and free-thinkers), the simian similitudes in *Lagarto verde* are apparently based on an implicit comparison between the monkey and primitive man robbed of his unspoiled, primitive nature by the corrupting influence of civilization.

Only in *Tuntún*, in the *Elegía del Duque de la Mermelada*, does Palés use the word *mono* literally, and when he does, it is to describe part of the actual physical landscape of a hypothetical past rather than to symbolize man's spiritual degradation:

Ya no comerás el succulento asado de niño,
ni el mono familiar, a la siesta, te matará los piojos,
ni tu ojo dulce rastreará el paso de la jirafa afeminada
a través del silencio plano y caliente de las sabanas.

In *Canción festiva para ser llorada* the image of the little marmoset or *titi* helps concretize the abstract notion of the smaller islands of the West Indian chain:

Las antillitas menores,
titis inocentes, bailan
sobre el ovillo de un viento
que el ancho golfo huracana.

This image recalls another, seven lines earlier in the same poem, of Santo Domingo, with «Su agrio gesto de primate» embroidering «... madrigales / con dedos de butifarra.» Most of the stanza in which this line appears is essentially hermetic and surrealistic, with the word *primate* denoting not so much the personification of Santo Domingo as an island but suggesting rather the coarse but delicate physical type bred on the island and the predominance there of the mulatto, while «dedos de butifarra» stimulates the reader's mental salivary glands by suggesting simultaneously the ingredients for an appetizing hot snack and an impressionistic picture of Santo Do-

¹ T. H. White, ed., *The Bestiary. A Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, New York, 1960, p. 34.

mingo's geography with its promontories sticking out in to the Caribbean like a clumsy two-fingered hand.

Primate, of course, as a term referring either to human beings or to animals, is completely neutral semantically and functions chiefly as an element of visual décor.

As for the gorilla, one makes its appearance precisely where one might expect it — in the midst of *Bombo*, a poem evoking the drums and lush tropical rain forests of central Africa and as a symbol of great infrahuman power and brute force:

Allá en la jungla de mandinga
— Baobab, calaba y cocotero —
bajo el conjuro de los brujos
brota el terrible tótem negro,
mitad caimán y mitad sapo,
mitad gorila y mitad cerdo.
¡Bombo del Congo, mongo máximo,
Bombo dél Congo está contento!

Él es el numen fabuloso
cuyo poder no tiene término.
.....

At this point, perhaps, it would be wise to speculate on the ultimate significance of the monkey-imagery in its totality, especially in the two poems where it forms such an important element in the total structure. In her fundamental study «Tres pueblos negros: algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos»¹, Margot Arce de Vázquez synthesizes the essence of Palés's poetic genius as follows: «Como en tantas otras cosas, Palés responde ... al dualismo hispánico, capaz de alcanzar las más delicadas cimas poéticas y también de hundirse en el realismo más crudo; su genio es pariente cercano del de Góngora y Quevedo.»

In the characterization of the Count of Limonade in *Lagarto verde*, especially, where self-awareness becomes such a powerful factor in the integral meaning of the poem, it is hard to see the validity of any comparison with the harsh, defeatist gallows humor of Quevedo, so contrary to the general spirit of the Puerto Rican bard. Were

¹ «La Torre», VIII (enero-junio 1960), p. 186.

one to attempt to place Palés within the great classic currents of literature, it would certainly be a mistake to classify him as a « black humorist» despite his love for realistic detail.

Celestino F. de la Vega, in his extremely important book-length philosophical essay on *O Segredo do Humor* (Vigo, 1963), describes the fundamental difference between benevolent humor and black humor in the following terms: « O que diferencia as dúas modalidades do humor é a dirección da tensión en que esa aitude consiste: no caso do humor benévolo trátase de darlle senso a unha situación que semella ridícula, cómica; no caso do humor negro trátase de faguer soportábel unha tristura que, sin chegar á traxedia, dibúxase sobor dun fondo tráxico, como límite que está presente, pro que xa cae fora das posibilidades do humor»¹.

Palés Matos' treatment of the Count of Limonade certainly fits into De la Vega's category of « humor benévolo,» epitomized by Cervantes, rather than to the « humor negro» exemplified by Quevedo. Even Palés's pessimistic view of Puerto Rico, condensed in such magnificent, pre-*Tuntún* images as the tapeworm « En la botica, conservada en alcohol ..., la única notoriedad del pueblo!» or the later, unforgettable picture of Puerto Rico bleating « como un cabro estofado» may be viewed as humorous in the strict sense of the word advocated by De la Vega, for in each case the painfulness of the idea expressed merges imperceptibly with the beginnings of a smile of understanding.

De la Vega's short definition of humor early in his book might have been tailor-made to describe the stand taken by Palés: « Trata dunha forma sutil de sabiduría adubada con todas as finezas da ialma: comprensión, ironía, serenidade, reconecemento resinado de límites, pudor sentimental, simpatía, tolerancia, pacencia, etc. O humorismo é o esforzo máis intelizente do home por se liberar da súa tediosa condición»².

In *Lagarto verde*, moreover, comedy and tragedy, the two limits of humor, are exploited to the fullest extent in a way that proves that Palés's esthetic and philosophy, like that of any true humorist, is an attempt at what Valle Inclán describes as « ... una superación del dolor y de la risa.»

¹ *O Segredo do Humor*, pp. 129-130.

² *O Segredo do Humor*, p. 60.

Much has been written about the attitude of Palés's generation to the fate of their Island, especially by Jaime Benítez, María Teresa Babín, and Miguel Enguídanos, stressing the feeling of helpless pessimism about the future that gripped Puerto Rican intellectual life in the years before 1940, and the goat has been explained, among other things, as a symbol of complacency and indifference. More significantly, however, it may represent a view of Palés's beloved Puerto Rico as some kind of expiatory offering or scapegoat having no power over its own life or destiny — a situation that has changed radically since the granting of Commonwealth status.

Despite political, social, or economic changes, Palés's pathetically humorous oxymoron still affects us deeply:

¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente,
para tí todo ha terminado.
En el yermo de un continente,
Puerto Rico, lúgubremente,
bala como cabro estofado.

Preludio en boricua.

It is noteworthy that the most recent student of Palés's poetry attributes the desolate tone of some of the poet's works to the nature of reality itself, opining that « La nota pesimista que parece vislumbrarse, no es tal, sino óptica callera, visión de lo real»¹. The multi-dimensional, polyvalent nature of many of Palés's most memorable images — like the *cabro estofado* — undoubtedly reveals not only such a « visión de lo real» but even more specifically, humor, defined in the strict terms posited by Celestino de la Vega.

As for the more obscene aspects of the billygoat's propensities, they are ironically suggested in a passage of *Falsa canción de baquiné* in which the goat is designated by the emotion-charged term *cabrón* rather than by the older, less equivocal *cabro*:

Bombo el gran mingo bajo la selva
su tierno paso conducirá
— Coquí, cocó, cucú, cacá —
.....
.....

¹ Jacinto Luis Guereña, *Circuito con Luis Palés Matos*, « La Torre », XI, 1963, xlv, p. 157.

Conseguirá mujer ardiente
con cagarruta de cabrón.

It takes little imagination to see that *cagarruta de cabrón* is foreshadowed in the semantic overtones of the onomatopoeic line *Coquí, cocó, cucú, cacá*. In Puerto Rico, *Coquí* is the cry of a lizard that makes the sound «¡coquí! ¡coquí! con un timbre tan sonoro como el de la voz humana» and signifies also a plant employed as a home remedy against kidney complaints, and *cucú*, in addition to suggesting the crooning of toads may also be reminiscent of the French *cocu* (Spanish *cornudo* or *cabrón*)¹. *Cacá* is even more definite in what it suggests than *cocú*, for the displacement of a single stress from last syllable to next-to-last yields a precise term for feces or for ordering children not to touch something. Furthermore, the repetition of sounds both in the highly onomatopoeic line beginning *Coquí* and in the two lines ending in *cabrón* increases the last-named word's dramatic intensity and shock-value.

From goats to pigs is no great barnyard leap, and Palés uses the pig both onomatopoeically and as a symbol of all things born in conjunction with the general symbol of fertility or lewdness represented by the toad:

El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-pru.
El sapo en la charca sueña: cro-cro-cro.

Danza negra.

These two animals appear again with essentially the same meaning in the description of the idol around which the natives dance to appease Bombo el Congo:

.....
bajo el conjuro de los brujos
brotó el terrible tótem negro,
mitad caimán y mitad sapo,
mitad gorila y mitad cerdo.

Bombo.

¹ Augusto Malaret, *Vocabulario de Puerto Rico*, New York, 1955, under heading «Coquí» (listed alphabetically).

Later, in *Náñigo en el cielo*, the pig represents one of the elements of African totemic religion in contrast to Christianity:

Sobre el cerdo y el caimán
Jehová, el potente, ha triunfado

Canción festiva para ser llorada contains an image implicitly comparing man with the pig because both provide the raw ingredients for a good feast, the key word here being *gandinga*, described in Palés's glossary to *Tuntún* (1950) as a «plato a base de los riñones, el hígado y el corazón del cerdo, bien picados y condimentados con ají y pimienta (Puerto Rico)»:

Mira que te coge el ñáñigo,
niña, no salgas de casa.
Mira que te coge el ñáñigo
del jueguito de la Habana.
Con tu carne hará gandinga,
con tu seso mermelada;
ñáñigo carabali
de la manigua cubana.

Gandinga is earlier made to symbolize both the linguistic and culinary quintessence of a diluted African past:

Jamaica, la gorda mandinga,
reduce su lingo a gandinga.

Preludio en boricua.

Perhaps the animals José Emilio González was thinking of when he remarked that «La alegorización zoológica es uno de los resortes característicos de Palés» were the ancestral totems named with enchantatory force in *Numen*, each standing for some essential quality:

Al bravo ritmo del candombe
despierta el tótem ancestral:
pantera, antílope, elefante,
sierpe, hipopótamo, caimán.

.....
Es la Nigracia. Baila el negro.

.....
Dale su fuerza el hipopótamo,
coraza bríndale el caimán,
le da sigilo la serpiente,

y el elefante poderoso
rompiendo selvas al pasar,
le abre camino hacia el profundo
y eterno numen ancestral.

In *Numen* also, the frog and cricket represent fertility and the regenerative powers of nature; they are creatures spawned by the night and emphasize by their very multiplicity and infinitesimal size the *mysterium tremendum* of the universe:

Cuajos de sombra se derriten
sobre la llama roja y dan
en grillo y rana su sofrito
de ardida fauna nocturnal.

The same primordial symbolism applies to the implicit comparison of drums with their «soñoliento gesto de batracios» to either toads or frogs, an image evoked specifically by the use of the verb *croar*:

La noche es un cridero de tambores
que croan en la selva,
con sus roncadas gargantas de pellejo
cuando alguna fogata los despierta.

Intermedios del hombre blanco: tambores.

Of the bizarre assortment of animals in *Numen*, two — the panther and the antelope — are mentioned nowhere else in *Tuntún*, while the serpent is invoked two poems later, in *Falsa canción de baquiné*, as an ingredient for a magic potion to be used by Bombo el gran mingo against «el hechizo de mala hembra»:

En la manteca de serpiente
magia hallará su corazón.
Conseguirá mujer ardiente
con cagarruta de cabrón.

The serpent here also functions as a transitional element between the idea of woman's evil and her sexual appeal, suggesting the story of Eve's giving in to temptation in the Garden of Eden and man's ambivalent feelings about his more primitive impulses; the innate psychological links between temptation, magic (another word for the uncanny attraction of the eternal feminine) and the possibility of be-

trayal connoted in the secondary meaning of *cabrón* are all powerfully and concisely expressed in these four lines, in which animal names function more as invocations of a mythology of the senses than as literal denotations.

The elephant, mentioned earlier, in *Numen*, as a totemic animal, appears also in *Pueblo negro* as the symbol of shyness and timid virility:

y el elefante de marfil y grasa
rumia bajo el baobab su vago sueño.

On a deeper level, one might even be justified in viewing the elephant as a psychological projection of the poet's image of himself — a person incisive and masculine (*de marfil*) as well as a bit awkward (*de ... grasa*) and given to spending his time concentrating on what is essentially a will-o'-the-wisp (*su vago sueño*).

The cayman or alligator, aside from being an ancestral totem and having an armor that renders it impervious to hurt, grants similar powers to the natives dancing «Al bravo ritmo del candombe» in *Numen* and is frequently an allegory for deceit (*engaño*) or hypocrisy:

¡Bombo del Congo mingo máximo,
Bombo del Congo está contento!

¡Feliz quien bebe del pantano
donde Él sumerge su trasero!
Contra ése nada podrá el llanto
engañoso del caimán negro.

Bombo

In the same poem, the alligator is also associated with the idea of any hostile enemy:

Duerme el caimán, duerme la luna,
todo enemigo está durmiendo

Bombo.

The *caimán* becomes a literal description only in the expression «orines de caimán» — a charm mentioned in *Falsa canción de baquiné* probably as a means of «closing the body» or making it impervious to penetration, a ceremony practiced in the Afro-Brazilian rites known as «fechar o corpo» and which consists of transferring the

magical powers of the spirit invoked to the person who will be possessed by the spirit of the god:

Para librarle de asechanza
colgadle un rabo de alacrán.
Será invencible en guerra y danza
si bebe orines de caimán.

The technical terminology of spiritual possession was quite familiar to Palés, as may be verified from even such a seemingly innocuous fact as the use of the term *yegua* in the ironically Biblical context of a passage heavily larded with reminiscences of the *Song of Songs* in *Mulata-Antilla*:

Con voces del Cantar de los Cantares,
eres morena porque el sol te mira.
Debajo de tu lengua hay miel y leche
y unguento derramado en tus pupilas.
Como la torre de David, tu cuello,
y tus pechos gemelas cervatillas.
Flor de Sarón y lirio de los valles,
yegua de Faraón, ¡oh Sulamita!

Yegua de Faraón is *mutatis mutandis* almost certainly an exact equivalent of the Brazilian expression «cavalo de santo» which designates the woman possessed by the spirit of the god to whom she is specially devoted in the *candomblés* and *macumbas*. Palés probably used *yegua* rather than *caballo* (Portuguese *cavalo*) to emphasize even more strongly the powerful sexual nature of the trance and the maleness of the possessor. Pharaoh was considered to be a god by the Egyptians, and the various metamorphoses to which Palés subjects the words of the macumba ritual in order to construct a fantasy of royal intimate possession show the poet's completely esthetic intention of using an oblique religious reference to provide intense semantic enrichment of the line.

But, returning to the purpose behind the use of the *caimán*, one finds it twice in the gently ironic *Elegía del Duque de la Mermelada*, first as an element of landscape in Stanza I and later, in the next-to-last line of the poem, as the symbol of hypocrisy:

¡Oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!
¿Dónde están tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,
.....

.....
¿por qué lloran tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,
¡oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!

The obvious esthetic intent is the effective utilization of elements of foreshadowing and symmetry without monotony, and is achieved through minimal variation. The most startling image in the entire poem, however, the «jirafa afeminada» of line eight, captures in its polyvalent adjective *afeminada* not only the essence of the docile grace of the giraffe of either sex but also makes the reader feel as if he is entering the mind of the Duke of Marmelade and seeing the giraffe *through his eyes*. And seeing the giraffe through those eyes, one becomes aware of the viewer's equivocal attraction to the beautiful animal and realizes that for the Duke, the attraction is probably more than esthetic. All epithets referring to the Duke — *fino, melado, de la Mermelada, ojo dulce, azucarado de salud, afelpado y pulcro, guante de aristócrata* — suggest some aspect of the effete life of the Haitian court, and it is altogether conceivable that Palés chuckled silently to himself when he realized that his description of the Duke's roving eye might very well suggest a fixation of his intimate preferences at the level of what psychiatrists call the polymorphous perverse:

¡Oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!
.....
Ya no comerás el succulento asado de niño,
ni el mono familiar, a la siesta, te matará los piojos
ni tu ojo dulce rastreará el paso de la jirafa afeminada
a través del silencio plano y caliente de las sabanas.

The closeness in form of *sabanas* to an implicit *sábanas* appears to confirm the above-stated hypothesis as to the veiled meaning of the giraffe-image, as does the probing into the perhaps Jung-inspired water imagery symbolizing origins, primordial chaos, and the seeds of possible creation, while the bonfires, with their subtle imagery of hair let down, represent among other things a standard symbol for the onset of intimate relations:

Se acabaron tus noches con su suelta cabellera de fogatas
y su gotear soñoliento y perenne de tamboriles,
en cuyo fondo te ibas hundiendo como en un lodo tibio
hasta llegar a las márgenes últimas de tu gran bisabuelo.

For Palés, all members of the reptile family — even the lowly tortoise — represent the quintessence of evil, and in *Candombe* the strange use of *tortuga* and *pez* as almost interchangeable synonyms for the moon establishes an atmosphere in which magic and the occult become a vital part of the natural order of the universe, and the shifting, fantasmagorical thoughts in men's minds are projected on the screen of natural phenomena:

La luna es tortuga de plata
nadando en la noche tranquila.
¿Cuál será el pescador osado
que a su red la traiga prendida?
.....

Mirad la luna, el pez de plata,
la vieja tortuga maligna
echando al agua de la noche
su jugo que aduerme y hechiza

Tradition plays a very powerful part in shaping the above images; the fish here may even represent a sign of the zodiac. Anyone wishing to explore the theme further would do well to consult Gustavo Correa's excellent article «El simbolismo de la luna en la poesía de Federico García Lorca» (*PMLA*, Dec. 1957).

As for birds, only a very few are mentioned in *Tuntún*; once, in *Náñigo en el cielo*, Palés pokes gentle fun at the pigeon-like Holy Ghost whose egg-laying might be spurred on by the persuasive singing of the seraphim, with the tacit approval of an indulgent, good-humored God; another time, he suggests the volcanic passion of the *mulata* by using the metaphor *gallo de ron*:

Amor, tórrido amor de la mulata,
gallo de ron, azúcar derretida,
tabonuco que el tuétano te abrasa
con aromas de sándalo y de mirra.

Mulata-Antilla.

Almost the same image occurs in *El gallo*, a poem probably antedating *Mulata-Antilla*:

Gallo, gallo del trópico.
Pico que destila auroras.
Relámpago congelado.

Ron de plumas que bebe
la Antilla brava y tórrida!

But of all the images in *Tuntún* that have any relation to animals, probably the most unusual — and one of the most artistic as well — is that of the hippopotamus in *Pueblo negro*:

Pereza y laxitud. Los aguazales
cuajan un vaho amoniaco y denso.
El compacto hipopótamo se hunde
en su caldo de lodo succulento.

As Damián Carlos Bayón aptly remarks in his study «Luis Palés Matos: la creación de un mundo a partir de la poesía,» «En *Pueblo negro*, ritmo y timbre se combinan con la expresión llena de asociaciones involuntarias y complejas, verdadero *test* de Rorschach para deleite de psicanalistas:

El compacto hipopótamo se hunde
en su caldo de lodo succulento.

No se sabe qué admirar más si el ritmo de bombo: 'El compacto hipopótamo se hunde / en su caldo de lodo succulento,' o en cambio, los sonidos de pe y te: *compacto*, *hipopótamo* y las eles de: *caldo de lodo succulento*»¹.

Margot Arce de Vázquez speaks of these same lines as follows: «Como en otras ocasiones, Palés animaliza lo humano, o se identifica con la vida animal, serena en su docil obediencia a las leyes naturales, completamente libre de perturbadoras inquietudes del espíritu»².

A careful search through the nooks and crannies of the 1957 edition of Palés's *Poesía* (1915-1956) reveals a considerable amount about the genesis and maturing of these superb lines to final, full ripeness in *Pueblo negro*. As early as *Esta noche he pasado* one finds the combination of ammonia and mud that were later to crystallize in conjunction with this image:

¹ «La Torre» (enero-junio 1960), p. 105 ff.

² *Tres pueblos negros: algunas observaciones sobre el estilo de Luis Palés Matos*, «La Torre», VIII (enero-junio 1960), p. 181.

Esta noche he pasado por un pueblo de negros.
El caserío inundo se amontona en un rojo
pegote miserable de andrajos y de ruinas,
y sobre el viento lento cunden ásperos tufos
de lodos y amoniacos, mientras entre la sombra,
los sapos negros croan al fondo de la noche.

In *Topografía*, the water is described as «como un caldo»:

El sol calienta en las marismas rojas
el agua como un caldo.

and in *Pueblo*, the verbal portrait of «este alcalde adiposo de gran abdomen vacuo / chapoteando en su vida tal como en una salsa» would appear to be a human counterpart and predecessor of the joyous mud-soaked hippo in *Pueblo negro*. Aside from the unquestionably greater verbal artistry of the later, more mature work, what separates these earlier efforts from *Pueblo negro* with its self-satisfied river-dweller basking in his mudhole is not only a complete break with the objective reality of the immediately visible landscape, not attained in Palés's earlier poems, but a full flowering of imagination and a feeling of identification and empathy between the reader and the rolly-polly hippopotamus generated by the latter's total lack of self-consciousness, his huge enjoyment and his ingenuous involvement in sensual pleasure.

The message seems to be an elaboration of the old epicurean idea that man *inter faeces et urina nascitur*, with the added injunction that since this is so, he might as well enjoy it.

That Palés was particularly fond of his coprophilic hippopotamus may be attested by his repetition of certain elements of the image from *Pueblo negro* in *Intermedios del hombre blanco: tambores*. The repeated elements consist of the noun *lodo* in conjunction with the adjective *compacto*, concretized two lines later by the hippo-evoking expression *esos ventrudos bichos musicales* without any mention being made of a hippopotamus per se:

En el lodo compacto de la sombra
parpadeando de ojillos de luciérnagas,
esos ventrudos bichos musicales
con sus patas de ritmo chapotean.

Noteworthy here also is the use of the verb *chapotear*, proving in effect a reminiscence of that fascinating «alcalde adiposo de grande abdomen vacuo / chapoteando en su vida tal como en una salsa,» so meticulously described in *Pueblo*. The expression *patas de ritmo*, moreover, concretizes the abstract notion of strong rhythm by focussing on the part of the body which is the source of rhythm in the dance.

One brings to mind passages such as the following in which the feet of the hippopotamus symbolize the brute force of the stamping feet of black bodies dancing around a campfire:

Arde la pata del hipopótamo
en el balele de los negros.
.....
Venid, hermanos, al balele.
Cruen las sombras ante el fuego,
arda la pata del hipopótamo,
resuene el gondo en el silencio ...
¡Bombo del Congo, mingo máximo,
Bombo del Congo está contento!

Bombo.

But returning to the exceptionally fecund image of the hippopotamus in *Pueblo negro*, one discovers by a process of association of ideas backed up by at least one verbal correspondence — *aguazales* — that the joyous hippo in his soupy bog may very well be a poetic metamorphosis of an idea that evolved in the poet's mind over a long period of time and came to fruition quite early in his career in a neo-medievalistic poem called *San Sabás*:

Ni San Teodosio de Antioquí
que no se bañará jamás
para exaltar bajo sus llagas
el recio templo espiritual;
ni San Macario, el buen hermano,
que encontrara en un aguazal
cómodo lecho de perfumes a su carroña espiritual
.....

Although any comparison between saints and hippos might appear to slight the saints (Palés probably viewed them more as a literary theme than as objects of reverence), one cannot in good conscience abstain from noting the resemblance between these scourgers of the flesh and the way in which the sensual hippo adores wallowing

in his own filth. Nor can one fail to be impressed by the tremendous artistic difference between the two passages, for in *Pueblo negro* Palés has every resource of language at his command and uses his medium with classic restraint.

Even before friend hippo himself appears as a full-blown image in *Pueblo negro*, a good deal of the concept of his mode of existence is developed in a section of the *Elegía del Duque de la Mermelada* describing the elemental drumbeat that filled the nights of the Duke's ancestral home and the hypnotic effect it would have on him were he to hear it:

Se acabaron tus noches con su suelta cabellera de fogatas
y su gotear soñoliento y perenne de tamboriles.
en cuajo fondo te ibas hundiendo como en un lodo tibio
hasta llegar a las márgenes últimas de su gran bisabuelo.

This poem, placed two pages ahead of *Pueblo negro* in the volume of *Poesía* (1915-1956), contains an interplay of at least three elements that appear in *Pueblo negro*: the verb *hundir*, the noun *lodo*, and the idea of voluntary self-immersion in a lukewarm liquid substance. Extremely significant in this regard is the parallelism between *tibio* and *caldo* in the two passages cited, for in *Pueblo negro* the word *caldo* has not only its usual meaning of 'broth' but also reassumes its etymological meaning as a derivative of *calidus* by being associated in context with hot climate and body heat, for both the hippo's placidity and the density of the *vaho amoniaca* solidified by *los aguazales* suggest that the temperature of the *caldo* was at the very least *warm* 'tibio'.

Seen in relation to its stanza in *Pueblo negro*, the hippopotamus and the elephant function as contrapuntal elements that lend color and dimension to the landscape with their corpulence (foreshadowed by *la humedad del árbol corpulento* a few lines previously) and implicitly represent two different attitudes toward the life process in both its physical and mental dimensions: total involvement, as in the hippopotamus, or meditation and a certain self-imposed asceticism, as in the elephant, expressed within the passage by a careful manipulation of the figurative meaning of the verb *rumiar*:

Pereza y laxitud. Los aguazales
cuajan un vaho amoniaca y denso.
El compacto hipopótamo se hunde

en su caldo de lodo succulento,
y el elefante de marfil y grasa
rumia bajo el baobab su vago sueño.

This contrast may have an even more occult meaning — the two beasts, like archetypal symbols of man, may symbolize in the hippo the instinctual purity of man's animal instincts, free of inhibition, while the elephant may symbolize man in his contemplative role as civilized thinker, *homo sapiens*, repressive of himself in his natural drives because of the anti-instinctual nature of his ephemeral cogitations, his magnificent but all too 'vago sueño'.

William Myron Davis

LA CORTE LETTERARIA DI CARLO EMANUELE I, DUCA DI SAVOIA (1580-1630).

Quando Carlo Emanuele I salì al trono nel 1580, aveva solo diciotto anni ed era l'erede di uno stato italiano che più di ogni altro si trovava in una posizione politicamente quanto mai incerta. Il ducato di Savoia, con i suoi territori che si estendevano dai confini orientali della Francia ai possedimenti spagnoli in Italia, rappresentava uno stato cuscinetto, soggetto alle pressioni e al volere dei due colossi militari e politici del XVI secolo. Questo ducato era risorto per la volontà e per il valore del padre di Carlo Emanuele, Emanuele Filiberto, vincitore della battaglia di San Quintino (1557), che, con il trattato di Cateau-Cambrésis, aveva ottenuto di ritornare in possesso delle terre dei padri, occupate, durante la guerra, dagli Spagnoli e dai Francesi¹. Emanuele Filiberto passò i venti anni successivi della sua vita a ricostruire lo stato devastato dalle guerre e dall'invasione straniera. Dedicò particolare cura all'economia e all'amministrazione del paese, ma non dimenticò la cultura; e cercò soprattutto di promuovere nei sudditi lealtà e attaccamento ai propri sovrani.

Carlo Emanuele ereditò, quindi, dal padre uno stato economicamente sano e moralmente formato: sarebbe ora stato compito del giovane duca di Savoia di sottrarre il Piemonte alla soggezione franco-spagnola; per fare questo Carlo Emanuele abbracciò la causa italiana. In pochi anni il ducato di Savoia, fino allora pressoché sconosciuto sulla scena politica dell'Italia², divenne uno degli stati più importanti

¹ Il duca di Savoia non riebbe il regno direttamente, per diritto di ereditarietà o di conquista, ma come dote della moglie, Margherita di Valois, sorella di Enrico II di Francia.

² Nicolò Machiavelli nella dedica a Clemente VII delle *Istorie Fiorentine* (1525) dice: «...vedrà come il pontefice, i Viniziani, il regno di Napoli e il ducato di Milano presono i primi gradi e imperii di quella provincia».

della penisola e il suo principe fu acclamato « antimural d'Italia » e riconosciuto paladino della libertà nazionale ¹. In realtà la massima ambizione di Carlo Emanuele, durante tutto il suo lungo regno (1580-1630), fu di ingrandire i territori dello stato e di accrescere la fama di casa Savoia. All'ingrandimento dello stato egli s'adoperò con le armi e con intrighi politici e diplomatici d'ogni genere. E per accrescere la fama e il lustro suo e dei Savoia vagheggiò di formare una corte che emulasse le magnificenze dei Medici, dei Montefeltro, degli Aragona con i loro seguiti di letterati, di artisti, di scienziati, con le loro biblioteche, le loro collezioni di quadri e i loro convivi, ove si discuteva sui più svariati campi del sapere umano.

Il compito era difficile, ma Carlo Emanuele, uomo colto ed intelligente, vi si accinse con entusiasmo. Con la sua liberalità ed il suo mecenatismo riuscì ad attrarre alla corte gli scrittori e gli artisti più noti del tempo; si può dire, infatti, che quasi non ci fu letterato italiano di una certa importanza che, tra l'ultima parte del '500 e i primi decenni del '600, non soggiornasse per qualche tempo alla corte del Principe sabauda.

I poeti maggiori —. Il primo a giungere a Torino (1585), tra i poeti più illustri, fu Battista Guarini, che però rimase nella capitale piemontese solo per poco tempo ². Il poeta ferrarese aveva dedicato al duca di Savoia ed alla sua giovane sposa l'opera sua principale, il *Pastor fido* ³, che avrebbe dovuto essere rappresentato a Torino durante i festeggiamenti fatti in onore degli sposi novelli ⁴. Le cose non andarono secondo il previsto. Il Guarini, richiamato dal suo signore, Alfonso d'Este, dovette fare ritorno a Ferrara ⁵; la rappre-

¹ Aurelio Corbellini, *Estate*, II, 63. Poema inedito. L'autografo è conservato nella Biblioteca Nazionale di Torino, cod. VII, 17. Lo Stigliani (*Canzoniere*, Roma 1623, p. 318) aveva chiamato Carlo Emanuele « gran portiere d'Italia e della fede ».

² Silvio Pasquazi, *Battista Guarini, Letteratura italiana*, ed. Marzorati (Milano, 1961), p. 1341.

³ Il *Pastor Fido* fu pubblicato a Venezia verso la fine del 1589, ma con data 1590.

⁴ Carlo Emanuele aveva sposato la figlia di Filippo II, Caterina, nel 1585.

⁵ Il Guarini ritornò nuovamente a Torino nel 1588, ma anche questa volta il duca Alfonso, che non gli dava tregua, lo fece ritornare in patria dopo solo un mese di permanenza presso i Savoia.

sentazione, come ci ha provato Vittorio Rossi e contro un'opinione generalmente diffusa ¹, non ebbe luogo; e solo l'anno seguente (1586) i comici « Accesi », che erano stati incaricati della recita, ne adattarono alcune parti che misero in scena per le feste di carnevale. Questa manomissione della sua opera irritò molto il Guarini, che se ne lamentò acerbamente più volte, così come appare dalla sua corrispondenza ².

Il Guarini fu seguito a corte da Gabriello Chiabrera, un poeta che fece diverse visite a Torino, e fu sempre ricevuto con cordialità e stima dal duca di Savoia. Già nel 1582 egli dedicava a Carlo Emanuele un poema epico a sfondo religioso-morale, la *Gotiade* ³, e nello stesso anno ideava un'opera più vasta, l'*Amedeide*, altro poema epico ad imitazione dei capolavori del '500, in cui si onorava la casa Savoia narrando le imprese di Amedeo V a Rodi; nella conclusione del poema si trova modo di celebrare anche la fama di Emanuele Filiberto e quella di Carlo Emanuele I. La composizione di quest'opera durò a lungo, dal 1590 al 1607: fu, in seguito, rifatta più volte (1610, 1607, 1620) dietro il suggerimento e con la cooperazione, in alcune stanze, dello stesso Carlo Emanuele. Nonostante il grande lavoro e la grande cura che il Chiabrera impiegò nel comporre questo poema, l'opera non riuscì e gli stessi letterati della corte sabauda, soprattutto Onorato d'Urfè ⁴, l'accosero con molte riserve.

Nel 1608, al seguito del Cardinale Pietro Aldobrandini, venne a Torino Gian Battista Marino. Il napoletano era preceduto dalla fama di buon poeta e incontrò immediatamente il favore della corte. La venuta di questo poeta parve provvidenziale a Carlo Emanuele; la casa Savoia era salita ad una rinomanza senza precedenti nella

¹ Vittorio Rossi, *G. B. Guarini, Il Pastor Fido* (Torino, 1886), p. 184.

² Vittorio Rossi, *ibidem*, p. 185.

³ La *Gotiade*, che rispettava rigorosamente le regole aristoteliche e s'ispirava alla *Gerusalemme* del Tasso, fu pubblicata a Venezia nel 1582.

⁴ Honoré d'Urfé (1567-1625), membro di una nobile famiglia provenzale imparentata con i Savoia, fu alla corte del Duca, salvo alcune interruzioni, dal 1599 al 1625. E proprio a Torino compose la sua opera maggiore, l'*Astrée* (la prima parte uscita nel 1607, la seconda nel 1610 e la terza nel 1617), poema pastorale ispirato all'*Aminta* del Tasso ed alla *Diana* di Jorge de Montemayor. L'opera ebbe un grandissimo successo in Francia ove ne uscirono diverse edizioni; scarsa fu, invece, la risonanza che essa ebbe in Italia.

sua storia; il ducato poteva vantarsi di essere uno dei primi stati italiani; Carlo Emanuele aveva raggiunto una reputazione militare assai lusinghiera e, inoltre, tutt'altro che indegna era la storia dei Savoia dei secoli passati: quello di cui ora necessitava la Casa era un poeta di lustro che ne cantasse le glorie.

A questo compito s'erano già accinti alcuni poeti di corte quali il Bucci e il Del Bene, come pure altri poeti più conosciuti, il d'Urfè e, come abbiamo visto, il Chiabrera¹. Nessuno, tuttavia, era veramente riuscito nell'intento, ed ora questo compito sarebbe spettato al Marino. Il poeta partenopeo comprese subito quello che si desiderava dalla sua musa, e già al suo giungere a Torino aveva notato che « alla schiera dei generosi Allobrogi » per la gloria sovrana non mancava « ch'efficace favor di dotta penna », e finiva con il descrivere la corte « quanto ricca d'onori, povera di scrittori »². Subito, per dar prova della sua buona volontà, egli scrisse, per le nozze che stavano per celebrarsi tra le figlie del duca, Margherita e Isabella, ed i duchi di Mantova e di Modena, il *Balletto delle muse* (1608), opera di scarsa importanza artistica in cui si vogliono esaltare, in una specie di cronaca versificata, tutti i principi della casa Savoia. Più tardi, nel 1609, intraprese un lavoro di maggior impegno, il *Ritratto di Don Carlo Emanuele*. Il *Ritratto*, al contrario del *Balletto*, è tutto dedicato a Carlo Emanuele I. Il duca vi è descritto in tutte le sue qualità fisiche, spirituali, intellettuali e, in fine, è grandemente lodata la sua religiosità. Nel tentativo di costruire un'immagine grandiosa del principe, il poeta si perde in una sovrabbondanza tale di particolari sulla vita e sulle caratteristiche di Carlo Emanuele, che la figura dell'eroe scompare in questa cornice di lodi per qualità e pregi che avrebbero benissimo potuto riscontrarsi in molti altri signori del Seicento dediti alla guerra, alla religione ed alla poesia, a tutto allo stesso tempo. Ci troviamo, dunque, di fronte ad un'opera encomiastica di limitato valore artistico, ad un esempio di adulazione esagerata in cui il Marino cerca d'inventare lodi adeguate alla gloria del Duca.

Il Marino pensava, o per lo meno diceva, di aver creato qualcosa di nuovo e di assolutamente originale: « Componimento nuovo, anzi

¹ G. Rua, *Epopea Savoia*, in « Giornale storico della Letteratura Italiana », (1895), XXII, pp. 120-157, (1895), XXVIII, pp. 197-253.

² G. Rua, *Poeti della corte di Carlo Emanuele I*, (Torino, 1899), p. 116.

e per lo genere del poema e per la maniera della testura il primo che si sia ancora nella nostra lingua veduto»¹. Di nuovo, invece, pare che vi sia ben poco, e nemmeno il metro è cosa originale². Insolito però, se non nuovo, è il concetto che il Marino ci dà del duca. Infatti noi siamo abituati ad immaginarci Carlo Emanuele come un principe italiano, unico nello squallore politico del '600, che coraggiosamente si oppone agli invasori del suolo patrio, siano questi francesi o spagnoli. Ed eccoci invece dipinto un principe il cui unico successo e scopo nella vita è quello di combattere per la fede e per la religione cattolica; una specie di nuovo crociato, un crociato controriformista, « il quale, la spada in una mano e nell'altra la croce, doma e converte alla vera fede i popoli ribellanti »³. Ma questa, piuttosto che un'interpretazione del Marino, poteva essere un riflesso degli avvenimenti politici del momento⁴.

Il *Ritratto*, comunque, fruttò al poeta il titolo di cavaliere dell'ordine di San Maurizio e Lazzaro; egli si compiaceva ancora degli onori ricevuti, quando, improvvisamente, la sua fortuna mutò. Prima, una contesa letteraria con il genovese Gaspare Murtola, fino allora poeta favorito di corte, si esasperò fino al dramma, e il Marino rischiò di rimanere ucciso da una pistolettata sparatagli contro dall'avversario⁵. Poi, quando s'attendeva « qualche altra ricompensa » per il suo servizio a corte, eccolo inaspettatamente « in prigione » sotto pretesto di aver scherzato, nelle sue poesie, « poco modestamente intorno alla persona del serenissimo padrone »⁶.

¹ G. B. Marino, *Epistolario* (Bari, 1911), II, p. 61.

² Che il metro non fosse una novità lo dimostra il Meneghini, *Tommaso Stigliani* (Genova, 1890), v. G. Rua op. cit., p. 119, n. 2.

³ G. Rua, *Poeti della Corte di C. E.*, op. cit. p. 121.

⁴ Il *Ritratto* era stato composto poco tempo dopo che Carlo Emanuele aveva proclamato (8 agosto 1608) di voler consacrare tutta la sua vita alla lotta contro il Turco. Ed una tendenza ad esaltare il duca di Savoia come soldato della fede la troviamo anche in altri poeti (Guarini, Chiabrera, Corbellini), che avevano scritto lodi in occasione delle imprese di Carmagnola, di Ginevra e della Provenza.

⁵ Le vicende della contesa e dell'incidente tra il Marino e il Murtola sono ampiamente trattate dal Vallauri, *Il Cavalier Marino in Piemonte* (Torino, 1847), pp. 33-73, e in tempi più recenti, dal Belloni, *Il Seicento* (Milano, 1929).

⁶ G. B. Marino, *Epistolario*, I, p. 99.

Tuttavia questo, secondo il poeta, non corrispondeva alla verità, e non era altro che un piano architettato dai suoi «nemici» che non avendo potuto togliergli «l'onore con la maldicenza né la vita con l'armi» ora gli vogliono «togliere e l'uno e l'altra col disseminare» che «nel suo poema della *Cuccagna* abbia voluto detrarre alla somma virtù ed all'immortal gloria di S. A.» volendo intender di lui «quello che aveva scritto molt'anni sono, in Napoli, ed ad altro fine»¹.

Dal carcere il Marino supplicò l'aiuto di tutti i suoi protettori ed ammiratori dicendosi sicuro che il duca «lo farebbe non solo liberare», ma «lo confonderebbe di grazie, quando fosse certo» che egli non facesse «quel che sogliono talora i poeti irritati, cioè convertire i panegirici in satire»². E questa era, probabilmente, la maggiore preoccupazione di Carlo Emanuele che non si lasciò commuovere troppo facilmente e solo dopo molte insistenze e l'intervento del cardinale Gonzaga, unitamente a quello degli ambasciatori d'Inghilterra e di Francia, lo lasciò libero nel 1615³.

Le traversie, che turbarono la permanenza del Marino alla corte di Carlo Emanuele, non lo distolsero completamente dal lavoro letterario. Durante questo periodo si sa che condusse a termine la terza parte della *Lira* e le *Dicerie sacre* e che lavorò attorno all'*Adone* e alla *Galleria*.

Più inosservata passa un'altra attività che svolse il Marino, quella di rivedere e correggere sonetti e composizioni non solo del Duca, ma anche di diversi altri personaggi dell'ambiente letterario cortigiano. Quest'incombenza andava poco a genio al poeta; e scrivendo a un amico, il cavalier Andrea Barbazza, si lamentava che ogni giorno gli si dessero da correggere «pappolate e canzoni» delle quali era «oggimai sazio e stracco»⁴. Né questo compito cessò completamente quando lasciò la corte e partì per la Francia perché, essendo rimasto, nonostante tutto, in buone relazioni con i Savoia, anche là

¹ Il poema *La cuccagna* non ci è pervenuto e quindi non possiamo giudicare e dobbiamo accontentarci delle affermazioni che fa il Marino (*Epistolario*, I, p. 119-120).

² G. B. Marino, *Epistolario*, I, pp. 101-102.

³ Il Marino uscì di prigione nel luglio 1612 (v. *Epistolario* I, p. 121-122), ma non gli fu permesso di lasciare la corte fino al 1615.

⁴ G. B. Marino, *Epistolario*, I, p. 128.

gli continuarono ad arrivare sonetti da correggere; oppure, ed ancor peggio, gli si chiedevano composizioni per cartelli o balletti che si dovevano rappresentare a corte¹.

Il soggiorno del Marino a Torino, benché abbastanza lungo, fu troppo tormentato perché il poeta potesse influenzare sostanzialmente la corte letteraria di Carlo Emanuele. Egli non mancò tuttavia di avere un certo effetto su di alcuni poeti con i quali ebbe dei rapporti più stretti²; ma sfortunatamente nessuno di costoro era in grado di concepire un'opera di valore; essi non fecero che imitare il poeta del *Balletto* e del *Ritratto* e più spesso chiesero addirittura a prestito la sua arte.

Tutto sommato il Marino lasciò un buon ricordo a Torino; egli era il poeta più famoso che si avesse colà avuto dai tempi del Guarini e la sua partenza lasciò un vuoto incolmabile nell'ambiente letterario, tanto che ancor molto tempo dopo se ne parlava con grande rammarico³.

Minore importanza, dal punto di vista culturale e letterario, ma grande, invece, da quello politico e nazionale, ebbero le relazioni di Carlo Emanuele con Fulvio Testi e Alessandro Tassoni.

Durante uno dei momenti più tempestosi della politica italiana del '600, cioè quando sembrava imminente un conflitto tra il ducato di Savoia e la Spagna (1614), tra le voci dei tanti poeti che commentarono gli avvenimenti emerse quella di Fulvio Testi, che inneggiò alla politica dei Savoia opponendosi a quanti consigliavano cautela e moderazione⁴. *Nelle Rime politiche*, dedicate a Carlo Emanuele⁵,

¹ Il carteggio del Marino con Lorenzo Scoto, *Elemosinario dei Principi di Savoia*, è la miglior testimonianza sui legami letterari che il poeta mantenne con i Savoia. A questo proposito si veda l'*Epistolario*, I, pp. 204-5, 220-1, 216, 217, 218, 241.

² Francesco, Braida, Ludovico San Martino D'Agliè, Lorenzo Scoto.

³ «Da che dal Po spiegato ebbe a la Sena / il tuo Marin, Lorenzo, altiero il volo / tacque dei cigni un numeroso stuolo, / che pria garrì su la Taurinia arena.» Da uno dei sonetti laudatori precedenti il *Gelone* di L. Scoto, (Torino, 1656).

⁴ La maggior opposizione venne proprio da quei poeti che erano a corte o che con essa erano stati in strette relazioni. Prima circolò anonimo il sonetto: «Sire, udite umil voce; è fatto il mondo / del suon de le vostr'armi eco guerriera; / crescer non può la vostra gloria il pondo; / d'appressar si bei sogni altri

egli esalta il coraggio del Duca e afferma che la salvezza d'Italia può venire solamente da lui, e se combatterà si avrà la gloria e la riconoscenza di tutti gli Italiani.

A Carlo Emanuele questi versi fecero molto piacere e per ricompensarne l'autore, l'accorse, nel 1619, nell'ordine di San Maurizio e Lazzaro. Per ricevere questa onorificenza il Testi fece la sua prima visita a Torino; avrebbe voluto fermarvisi, ma essendo al servizio degli Este non gli riuscì di farlo. Un secondo viaggio nella capitale piemontese egli fece solo nel 1628 per prepararvi la visita del suo principe, Francesco d'Este; anche questa volta, tuttavia, si trattò di un breve soggiorno. A Torino il Testi tornò ancora, sempre per gli Estensi, nel 1635, e, questa volta, con un incarico diplomatico abbastanza importante. Egli doveva conseguire la mediazione di Vittorio Amedeo I per ottenere da Urbano VIII il permesso, per i d'Este, di costruire una fortezza a Modena. Il Testi fu abilissimo in questo: il nullaosta fu concesso ed egli fu ricompensato con il titolo di conte dai suoi signori¹.

Nel 1613, giunsero da Roma, inviate dai conti Verrua e Polonghera, delle composizioni politiche che piacquero molto a Carlo Emanuele: erano le *Filippiche* di Alessandro Tassoni².

non spera. / ... Deponete l'invitte armi lucenti, / ch'è il cor però non fia che disarmi / de' nativi magnanimi ardimenti...» Al quale Carlo Emanuele fece rispondere dal Marino con il ben noto sonetto: «Italia non temer non creda il mondo / ch'io mova a' danni tuoi l'hoste guerriera: / Chi disia di sottrarti a grave pondo / contro te congiura. Ardisci e spera. / ...». Poi i poeti non ebbero più alcun timore di far palese la loro opinione. Il Chiabrera scrisse una canzone invitante il Duca ad abbandonare la guerra: A Carlo Emanuele, *Perché cessi di guerreggiare contro il Monferrato*; ed un'altra ammonizione: *Le guerre non esser gloriose se non quando son mosse da giusta cagione*. Tra gli altri che criticarono l'operato di Carlo Emanuele troviamo il Corbellini (*Emblemi della pace*), lo Scoto (*La Fenice*) e il Bruni (*la Selva di Parnaso*). v. G. Rua op. cit., p. 142-3.

Di fronte a tante proteste dovevano, quindi, essere particolarmente grati a Carlo Emanuele i versi del Testi: «Carlo, se il tuo valor quest'indra ancide, / che fa con tanti capi al mondo guerra / se questa Gerion da te s'atterra / ch'Italia opprime, io vo' chiamarti Alcide».

¹ Pubblicate prima nel 1613 e poi nuovamente nel 1617.

² D. Perrero, *Il conte Fulvio Testi alla corte di Torino* (Milano, 1865).

³ Il Verrua e il Polonghera facevano parte dell'ambasciata piemontese a Roma. Il Tassoni non ammise mai di aver composto le due *Filippiche*. Tuttavia

Esse rappresentano la migliore apologia delle imprese del duca, e sono un'incitazione ai principi d'Italia («che la plebe vile di nascimento e di spirito, ha morto il senso a qualsivoglia pungente stimolo di valore e di onore») ad unirsi a Carlo Emanuele nella lotta contro la Spagna: così uniti, la vittoria non potrà mancare, perché «noi siamo in casa nostra, la giustizia è per noi», e «se abbiamo cacciato i goti, gli eruli ... i tedeschi, i francesi», noi caceremo anche i detestati iberici¹.

Le *Filippiche* furono stampate, anonime, nel 1615 (molto probabilmente con l'appoggio dei Savoia), ed ebbero un'immediata diffusione; al suo autore, naturalmente, fruttarono la protezione sabauda. Le relazioni con i Savoia non furono, tuttavia, proprio felici. Prima di tutto fu assai difficile al poeta modenese ottenere il pagamento del donativo di duecento ducati promessogli personalmente dal duca. Inoltre, solo nel 1618 gli riuscì di entrare ufficialmente al servizio della Casa sabauda quale segretario d'ambasciata a Roma. Quando, poi, fu chiamato a Torino, nel 1620, ricevette un'accoglienza così poco calorosa che rimase appena un anno in quella città²; dopo di che ritornò a Roma, lasciò definitivamente il servizio dei duchi piemontesi e si ritirò, per qualche tempo, a vita privata. Fu probabilmente in questo periodo che concepì il suo *Manifesto* sulle relazioni che ebbe con i Savoia, nel quale sfoga tutto il proprio risentimento contro quei signori affermando che la sua servitù con i principi sabaudi «non ebbe origine da benefici o favori ricevuti, né da speranze di doverne ricevere, ma nacque da puro affetto volontario» che lo fece «invaghiare della generosità del duca Carlo»³.

I poeti minori — I poeti di cui finora abbiamo parlato furono le figure principali, gli astri maggiori della corte letteraria torinese; attorno ad essi gravitava un cospicuo numero di rimatori di minore

oggi si è certi che l'autore sia proprio lui (v. L. Fassò, *Introduzione alle Opere del Tassoni*, (Milano, 1942).

¹ G. Rossi, *Prose politiche e morali del Tassoni* (Bari, 1939) p. 343, p. 353.

² In quei tempi Carlo Emanuele si stava riavvicinando alla Spagna e pertanto non poteva mostrare troppo affetto e riconoscenza per un poeta che della Spagna era così nemico.

³ G. Rossi, *Prose politiche e morali del Tassoni*, p. 381.

importanza che non brillavano di luce propria ma riflettevano quella dei verseggiatori più illustri ai quali si erano accodati. Benché questi poeti non abbiano pertanto artisticamente una grande importanza ci appare opportuno accennare ad alcuni di essi per il posto che occupano nella storia della cultura italiana.

Tra questi minori c'è da pensare che Agostino Bucci (almeno per quanto riguarda la prima parte del regno di Carlo Emanuele) occupi una posizione di preminenza. Egli fu medico, filosofo e professore di logica allo studio di Torino; servì sia Emanuele Filiberto che Carlo Emanuele e fu da loro inviato in diverse missioni diplomatiche. Strinse amicizia con il Giraldis che lo lodò negli *Hecatommithi*. Durante una missione a Roma conobbe Torquato Tasso e quando questi venne a Torino nel 1578 gli fu caro amico. Il poeta sorrentino mostrò quanto stimasse l'amico piemontese facendolo interlocutore di tre suoi dialoghi: *della Nobiltà, della Dignità e della Precedenza* che, appunto, ideò quando si trovava nella capitale del Piemonte¹. Il Bucci scrisse alcuni componimenti poetici latini ed italiani tra cui un poema epico, incompleto, l'*Amedeide* che si trova conservato alla Biblioteca Nazionale di Torino.

Al nome del Bucci si può associare quello di Alessandro Tesauo, anch'egli piemontese, suo contemporaneo e come lui fedele servitore dei principi di Savoia. Egli ci lasciò, come opera principale, una *Sereide* (Torino, 1585), poema didascalico in versi sciolti, sul baco da seta. Le sue rime furono assai apprezzate dai suoi contemporanei e di lui parlarono favorevolmente sia il Muratori che il Tiraboschi².

Le imprese militari e le ambizioni politiche di Carlo Emanuele suggerirono lo sviluppo di una poesia epica celebrante le geste dei Savoia e quelle del Duca in particolare. Egli stesso, conscio com'era dell'importanza che la propaganda e il prestigio avevano nella vita politica, cercò, in tutti i modi, di incoraggiare e di proteggere coloro che si dedicassero a questo genere di poesia laudativa. Com'era da aspettarsi, queste composizioni poetiche finivano spesso con il diventare panegirici smodati, scritti con l'intenzione di attirarsi le grazie del Duca con tutti i benefici che esse comportavano.

¹ Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso* (Torino, 1895), p. 299.

² Tommaso Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte* (Torino, 1841), I, p. 202.

Abbiamo già visto che in questa epopea dei Savoia male riuscirono poeti ben più esperti, come il Chiabrera, il Marino ed il D'Urfè: i minori, naturalmente, non fecero meglio. Tra le opere di un certo significato basti ricordare l'*Amedeide*¹ di Alfonso del Bene, vescovo cistercense di origine fiorentina, ma che visse lungamente in Francia; e l'*Amedeo* di Lorenzo Cataneo, poeta bresciano, che fu alla Corte torinese nel 1622². Altre rime encomiastiche sono quelle di Francesco Antonio Oliveri, da Racconigi, che dedicò al Duca un volume di versi intitolato *Ghirlanda di gigli e rose*³; e a queste rime possiamo aggiungere quelle di Bernardino Grosso, casalese, e quelle di Diomede Borghese da Siena, più d'una volta ospite dei Savoia⁴. Anche il più noto Tommaso Stigliani, che fu alla corte verso il 1602, non mancò di lodare il duca Carlo, ed a lui dedicò diversi sonetti delle sue *Rime*⁵.

Un altro gruppo di poeti che è opportuno ricordare è quello che si raccolse intorno al Marino. La notorietà che il poeta aveva saputo crearsi, oltre che la sua naturale vivacità ed arguzia, aveva facilmente attratto quei cortigiani e poeti che erano ansiosi di ascoltare questo vate del « gusto modernissimo»⁶. Lodovico d'Agliè, confidente del duca in materia letteraria, e del quale, per la posizione speciale che occupò nell'ambiente di corte, si parlerà un po' più estesamente in seguito, fu uno dei primi ad unirsi al circolo del Marino. Seguì Lo-

¹ *Premier livre de l'Amedeide a Charles Emanuel Duc de Savoye*. Il manoscritto è conservato nella Biblioteca Reale di Torino (cod. LXI K I 97). L'eroe dell'opera è Amedeo Conte di Savoia.

² Il Cataneo era un gentiluomo bresciano che dimorava a Genova. Fu alla corte a Torino per presentare un canto (*Il bacio ribaciato*) scritto in onore delle nozze di Vittorio Amedeo, figlio di C. E. I, con Cristina di Francia. *L'Amedeo*, un poema sulle imprese del conte Verde, non fu mai pubblicato e si trova manoscritto (cod. 288) nella Biblioteca Reale.

³ Il manoscritto della *Ghirlanda* si trova alla Nazionale di Torino, cod. N VII, 42. Dell'Olivieri fu pubblicato un volume di sonetti nel 1601, e, nel 1621, un volume di *Discorsi morali e politici* dedicati a C. E. I.

⁴ Bernardino Grosso fece stampare a Casale (1590) i suoi *Versi italiani*. Il Borghese fu alla corte torinese nel 1585 e poi ancora nel 1587. Scrisse diverse rime in onore dei Savoia: Una canzone per le nozze del Duca nel 1585, dei versi per la morte di Emanuele Filiberto, per quella di Margherita di Valois e per la nascita del secondogenito del Duca. (v. G. Rua, *Epopea Savoia*, p. 211).

⁵ T. Stigliani, *Rime*, op. cit.

⁶ F. Croce, « Gian Battista Marino », *I minori* (Marzorati), op. cit. p. 1603.

renzo Scoto, elemosiniere di corte e, come abbiamo visto (v. nota 1 p. 405), uno degli amici più stretti del poeta napoletano. Egli fu l'autore di diverse opere, tra cui una favola pastorale, il *Gelone* (Torino 1656), ed un poemetto, la *Fenice* (Torino 1654), « in cui ha riunito insieme cose tra loro assai diverse, secondo il costume di quell'età », dice il Vallauri; e tra queste cose « vi s'innestano le lodi del cavaliere Marini »¹. Altri amici e celebratori del poeta furono: Lodovico Tesauero, lettore all'università ed autore di due sonetti nel *Ritratto panegirico del Cav. Marino* (Torino, 1614); Francesco Aurelio Braidà, che anche contribuì al *Panegirico* con due sonetti; e, per completare, potremmo aggiungere ad essi due teologi: il frate francescano Teodoro Pelleoni, che era al seguito del cardinale Maurizio, e Aurelio Corbellini, dell'ordine degli Agostiniani, il quale era, invece, al servizio del Duca².

Una menzione a parte, perché sono figure ben note della letteratura italiana, meritano Federico Della Valle, autore di tragedie assai conosciute, il quale, però, svolse la maggior parte della sua attività letteraria a Milano, e Giovanni Botero che come poeta fu mediocre, ma come scrittore di cose politiche e pensatore fu, è noto, uno degli autori più notevoli dei suoi tempi.

Il Della Valle venne alla corte sabauda, dalle natie Langhe, nel 1587, ed entrò al servizio della duchessa di Savoia, l'Infanta Caterina. Il poeta astigiano si fece subito notare per una canzone dedicata alla sua signora, *Ne la venuta di Spagna de la serenissima infante duchessa di Savoia*; seguirono poi altri componimenti a tono encomiastico tra cui cinque sonetti in onore del Duca, e l'abbozzo di un poema epico, un'ennesima *Amedeide* che era, come si è già detto, un tema abbastanza comune alla corte di Carlo Emanuele. Nel 1589, dopo l'uccisione di Enrico III di Valois, il Della Valle ebbe occasione di dimostrare ancora una volta la propria devozione ai principi sabaudi componendo un *Ragionamento fatto nella radunanza degli Stati della Francia per l'elezione di un re*, ove si proponeva Carlo Emanuele quale successore al trono di Francia. Degli scritti torinesi del Della Valle ci sono pervenuti anche due lavori drammatici: un balletto, *l'Ordine della mascherate delli quattro elementi*, che probabilmente si recitò per festeggiare il compleanno del Duca, ed un'opera più estesa,

¹ Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte*, p. 552.

² G. Rua, *Epoepa Savoia*, (1895), p. 226.

*l'Adelonda di Frigia*¹, che fu « meravigliosamente recitata dalle principalissime dame di corte » « à gli occhi della serenissima Infanta e dei suoi illustri ospiti » nel 1595². *L'Adelonda* era stata composta per il ricevimento dato in onore del cardinale arcivescovo Alberto d'Austria, parente della duchessa ed in visita a Torino.

Dopo la morte della Duchessa, avvenuta nel 1597, Federico Della Valle, come molti altri del seguito di Caterina, passò alla corte del governatore spagnolo di Milano e là continuò a svolgere con successo la propria attività letteraria dando alle stampe le opere maggiori: la *Judith*, *l'Ester* e *La reina di Scotia*³.

Anche Giovanni Botero era piemontese: era nato, infatti, a Bene in provincia di Cuneo. Ancora giovanissimo entrò nell'ordine dei Gesuiti e condusse una vita irrequieta che lo portò in giro per tutta l'Italia e lo spinse anche all'estero, in Francia e poi in Spagna. Alla corte di Torino fu due volte: nel 1585, chiamato dal Duca che gli affidò un'importante missione diplomatica in Francia, presso la Lega Santa; e nuovamente verso la fine del 1599, rimanendo, questa volta, al servizio di Carlo Emanuele fino a quando morì, nel 1617. Pure durante questo periodo gli furono assegnati importanti incarichi diplomatici; fu consigliere del Duca e dal 1603 al 1606 fu in Spagna quale accompagnatore dei principi che erano ospiti della corte di Madrid.

Quando il Botero giunse a Torino, verso la fine del secolo XVI, era un autore ben conosciuto e aveva già pubblicato le opere più importanti: *Della Ragione di Stato* (Venezia, 1589), i *Discorsi Universali* (Roma, 1591): ed anche nella capitale piemontese continuò assiduamente la propria opera di scrittore pubblicando numerosissimi lavori generalmente di indole didattico-politica⁴. Uno di essi, un poe-

¹ Il manoscritto dell'*Ordine della mascherata delli quattro elementi* era conservato nella Biblioteca Nazionale di Torino e andò distrutto in un incendio nel 1905. *L'Adelonda* fu pubblicata postuma da un nipote del Della Valle, Federico Parona, nel 1629, a Torino.

² Dalla dedica del Parona nell'edizione del 1629.

³ La *Judith* e *l'Ester* furono pubblicate a Milano nel 1627; la *Reina di Scotia* nel 1628.

⁴ *I principi* (1600); *I principi cristiani*, due parti (1601-1603); *I capitani* (1607); *Relazioni di Spagna, di Piemonte ecc.* (1607); *Dell'eccellenza della monarchia* (1607); *Della nobiltà* (1607); *La primavera* (1607); *Detti memorabili di*

metto, *La Primavera* (Torino, 1608), suscitò un grande interesse e trovò immediatamente degli emuli tra i letterati di corte: il d'Agliè pubblicò l'*Autunno* nel 1610, e nello stesso tempo, a chiusura del ciclo, Aurelio Corbellini e Carlo Emanuele composero rispettivamente l'*Estate* e l'*Inverno*¹, tutti seguendo, nei propri poemi, il tono didascalico-moralistico imposto dal Botero.

Il terzo poeta piemontese che più attrae la nostra attenzione è il già ricordato Ludovico d'Agliè²; e ciò non tanto per l'eccellenza della sua poesia, quanto per la collaborazione che egli ebbe, in materia letteraria, con il duca Carlo Emanuele. Si sa, infatti, che anche Carlo Emanuele aveva una disposizione particolare per le lettere e specialmente per la poesia. Tuttavia non aveva né il tempo né la pazienza di stare a curare con molta attenzione i versi che veniva man mano gettando giù, nei rari momenti di ozio, per sfogo o per divertimento. Il compito di rivedere, limare e correggere le sue poesie era affidato a poeti più esperti, tra i quali, come s'è visto, possiamo annoverare anche il Marino. Ma il poeta prediletto del Duca, quello con cui congetturò e compose diverse opere, fu il d'Agliè; da questa cooperazione nacquero diverse composizioni, e le più note sono tre drammi pastorali: l'*Alvida*, rappresentata nel 1616 e di nuovo nel 1618 in occasione del matrimonio delle figlie del Duca; *Le trasformazioni di Mille fonti* e la *Smeralda* rappresentate l'una nel 1614 e l'altra nel 1621. Del d'Agliè ci sono pervenute anche diverse altre opere di cui egli è l'autore inconfondibile. Oltre l'*Autunno*, ci sono parecchie liriche; un dramma pastorale, la *Zalizura*; una breve azione drammatica, la *Caccia*; e un dramma sacro per musica, il *Sant'Eusta-*

personaggi illustri (1608); *Rime spirituali* (1609); *Discorso della lega contro il Turco* (1614); *Del purgatorio* (1615); *Carmina selecta* (1615).

¹ L'*Estate* e l'*Inverno* rimasero inediti. L'*Estate*, come pure la *Primavera* e l'*Autunno*, è dedicata a Carlo Emanuele I.

² D'Agliè nacque a Torino nel 1578. Il padre, Nicola, era gentiluomo di corte e il figlio seguì le orme paterne. Fu al servizio dei principi di Savoia per quasi mezzo secolo; fino al 1623 fu alla corte di C. E. a Torino, poi passò al servizio del figlio di lui, il Cardinale Maurizio, a Roma ove rimase fino al 1627. Quindi Madama Reale, Cristina di Francia, vedova di Vittorio Amedeo I, richiamò a Torino il vecchio diplomatico, che là rimase fino alla morte, avvenuta nel 1646.

*chio*¹. La poesia del d'Agliè non fu gran cosa; essa non riesce ad acquistare una fisionomia propria perché risente troppo dell'influenza del Marino e inoltre le nuoce molto la costante e artificiosa ricerca del nuovo, tipica della lirica dei tempi. Tuttavia i versi del d'Agliè, paragonati a quelli di molti contemporanei, hanno il vantaggio di una certa armonia e delicata eleganza che fecero dell'autore senz'altro uno dei migliori poeti della corte e certamente il primo tra i piemontesi. La vera importanza che il d'Agliè può avere nella letteratura italiana va invece ricercata nei rapporti che egli ebbe con Carlo Emanuele e che lo fecero intermediario tra il principe e quei poeti che ne cercavano i favori; del suo ufficio si avvalsero il Marino, il Testi, il Chiabrera e numerosi altri poeti minori².

Considerazioni sulla corte — Da quanto s'è detto è facile vedere che la corte del principe poeta Carlo Emanuele I di Savoia raggiunse, tra la fine del secolo XVI e gli inizi del XVII, una levatura artistica e un primato culturale che non si ricordavano nella pur lunga storia della Casa, e che la sua magnificenza fece ricordare lo splendore della corte dei Medici³.

Eppure, dopo la morte di Carlo Emanuele, questa corte letteraria scomparve quasi d'improvviso. C'è ancora la visita del Testi del 1635, ma altri scrittori, poeti o artisti di nome, a Torino non si vedono più, e ad occuparsi delle muse non rimase che un modesto gruppo di cortigiani, in maggioranza piemontesi, tra i quali si distingueva Lorenzo Scoto⁴. La spiegazione di un così rapido declino? Va cercata, pensiamo, nelle circostanze politiche in cui il Piemonte venne a trovarsi dopo la morte di Carlo Emanuele. L'erede del Duca,

¹ Solamente poche delle opere del D'Agliè furono stampate. *Il dramma di S. Eustachio* (Roma, 1603), *Ritratto dell'Infanta Margherita di Savoia* (Torino, 1603), *L'Autunno* (Torino, 1610). Alcuni sonetti si trovano pubblicati in opere di altri autori e il resto della sua produzione letteraria si trova in manoscritti raccolti nella Biblioteca Nazionale di Torino (cod. IV, 51) e nella Biblioteca Reale (cod. 53, 287, 298).

² G. Rua, *I poeti*, op. cit., p. 101.

³ Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura Italiana*, (Venezia, 1796), tomo VIII, part I, p. 16.

⁴ Il Vallauri (*Storia della poesia in Piemonte*, p. 351) dice: « Darò il primo luogo tra i poeti di questo secolo a Lorenzo Scoto torinese ... ».

il figlio Amedeo Vittorio (che non aveva né l'ingegno né il gusto per le arti del padre), morì dopo pochi anni (1637), e la reggenza del ducato fu presa dalla moglie, Cristina di Francia, conosciuta poi come Madama Reale. I fratelli di Amedeo Vittorio, Maurizio e Tommaso, temendo una troppo diretta influenza della Francia nelle faccende del Ducato di Savoia (Cristina era la sorella di Luigi XIII), si opposero a questa reggenza. Ne seguì un lungo periodo di lotte (1637-1642) tra Cristina, appoggiata dalla Francia, e i principi suoi cognati sostenuti, invece, dalla Spagna. Il conflitto si concluse con la Vittoria di Cristina, o meglio della Francia di Richelieu. Stremato da queste lotte e da altre complicazioni politiche dovute alla morte prematura di alcuni altri duchi successori di Carlo Emanuele, il Ducato di Savoia rimase in uno stato di prostrazione da cui non si risollevò che verso la fine del secolo ¹.

Non ci deve, quindi, sorprendere troppo che, venuta a mancare una direttiva sicura e, soprattutto, una personalità forte, dominante su tutte le attività di corte, come quella di Carlo Emanuele, anche le arti e le lettere vennero a risentire profondamente. D'altro lato, esaminata con attenzione, la cultura della corte torinese del secolo XVI non presenta forse tutta quella vitalità e quella consistenza che sembra a tutta prima avere, e che Carlo Emanuele si sforzò in ogni modo di darle.

Per mettere in rilievo l'effettivo valore della cultura di questa corte, e per vederne più chiaramente le strutture, ci sembra essere d'utilità paragonarla a quella che passò alla storia come la corte del « principe mecenate » per eccellenza, la corte fiorentina di Lorenzo de' Medici. Naturalmente non si vuole fare un confronto del loro valore e della loro importanza artistica, ma considerarle, piuttosto, come due fenomeni culturali che presentano, in entrambi i casi, certe interessanti similarità.

Si noterà, in primo luogo, che sia la corte torinese che quella fiorentina sorsero e si svilupparono in un critico periodo di transizione della civiltà italiana; la prima durante il passaggio dal tardo Rinascimento al Barocco, la seconda durante la transizione dall'Umanesimo al primo Rinascimento. Entrambe le corti ospitarono il fior

¹ G. Tiraboschi, *Letteratura italiana*, op. cit., pp. 5-6.

fiore dei letterati e degli artisti italiani del loro tempo, e in tutte e due le corti si osservarono consuetudini analoghe di riunioni, convivi, discussioni ecc. Infatti, come l'Accademia fiorentina, di cui Lorenzo era munifico protettore, si riuniva nella villa di Careggi, nelle varie residenze mediche, nelle logge, nei giardini e nei boschi dei Camaldoli ¹, così troviamo Carlo Emanuele ed i suoi letterati raccolti in dotti convegni nei parchi e nelle ville dei Savoia, che circondavano la città: « dove ombroso infra i selvaggi orrori / presso l'alta città bosco verdeggia / o dove Mirafior, pompe dei fiori / nel bel grembo d'aprile mera vagheggia ». E qui ci s'interessa di letteratura: « Tra l'ombra e l'aure e le spelonche e i rivi ... » si van « fabbricando di Marte alteri carmi / o leggendo d'Amor leggiadre rime / »; oppure, maestro il « gran Botero », si rilegge e si commenta « quanto scrisse il vecchio di Stagia » ².

Pure significativa era la funzione politica che, tanto a Firenze quanto a Torino, ebbe la cultura, la quale fu spesso usata ai fini della politica interna da parte medicea, e maggiormente come mezzo di politica estera dai Savoia ³. Ma specialmente negli interessi culturali dei due principi troviamo sorprendenti affinità di gusto e di inclinazioni. Questi interessi sono della più grande varietà e vengono riflessi nell'eclettismo della loro opera letteraria. Si hanno, infatti, tanto di Lorenzo de' Medici quanto di Carlo Emanuele I di Savoia, opere di poesia lirica, religiosa; scritti di filosofia, di politica; opere drammatiche e umoristiche ⁴: ma quello che li accomuna maggiormente è il forte realismo che caratterizza più d'uno dei loro lavori. Questa varietà contrastante d'interessi fece apparire il Magnifico come

¹ A. Pompeati, *Letteratura Italiana* (Torino, 1962), II, p. 119.

² G. Getto, *Marino*, « Il Ritratto », (Torino, 1949), p. 244.

³ Per la relazione tra attività politiche e interessi culturali si può vedere E. Bigi, « Lorenzo il Magnifico », *I minori*, ed. Marzorati (Milano, 1962), pp. 695-697.

⁴ Ecco alcuni titoli delle opere di C. E. I: *Tavole genealogiche dei regnanti di Savoia*, *Aforismi di guerra*, *Disegni e spiegazioni di blasoni*, *Paralleli di uomini illustri antichi e moderni*, *Simulacro del vero principe*, *Capitoli di legislazione civile e criminale*, *Studi di storia naturale*, *Descrizione del pescato nel Tanaro nell'anno 1624*, *Orazione sulla S. S. Sindone*, *l'Alvida*, *Le trasformazioni di Millefonti*, *la Smeralda*, *Cloridoro*, oltre a varie composizioni liriche in italiano, francese, spagnolo e piemontese.

un autore dalla personalità complessa: un intelligente letterato che riflette nelle sue opere il contrasto di due mentalità e di due culture, la medioevale e l'umanista¹. E una duplicità di personalità intellettuale possiamo facilmente scoprire anche in Carlo Emanuele. Non c'è dubbio che evoca l'immagine caratteristica d'un principe del primo rinascimento quel suo desiderio di universalità nel sapere, che lo induce a circondarsi di uomini eruditi, di poeti, di scienziati, con i quali discute i più svariati problemi del sapere. Per averne una visione più viva basta scorrere le descrizioni che ci danno i suoi ammirati contemporanei: «Aveva egli per ordinario costume di volersi dappresso, quando si assideva a mensa, uomini eruditi che innanzi a lui tenevano ragionamento di questioni filosofiche o di altro letterario argomento ... Ragionandosi pochi di or sono alla presentia di V. A. (la quale con l'alto suo ingegno invita i più elevati spiriti a discorrere d'intorno le più gravi materie di tutte le scienze e arti liberali)...»². E più notevole di tutti è il rendiconto che ne fa Alessandro Tassoni nel suo famoso *Manifesto*, ove dice di essere stato condotto alla presenza del Duca di Savoia, «che desinava circondato da cinquanta o sessanta tra vescovi, cavalieri, matematici e medici, coi quali discorreva variamente secondo la professione di ciascuno e certo con prontezza e vivacità d'ingegno mirabile, perciocché o si trattasse d'istorie o di poesie, o di medicina, o d'astronomia, o d'alchimia, o di guerra, o di qual si voglia altra professione, di tutto discorreva molto sensatamente»³.

Naturalmente anche nell'opera letteraria di Carlo Emanuele non sono infrequenti i richiami alla poetica e ai temi letterari del Rinascimento, specialmente dove l'aiuto del d'Agliè è più evidente⁴. Ma

¹ Questa è l'opinione del Fubini (v. E. Bigi, *Lorenzo il Magnifico*, op. cit., p. 710).

² G. Tiraboschi, *Storia della letteratura Italiana*, op. cit., pp. 16-17.

³ G. Rossi, *Prose politiche del Tassoni*, op. cit., p. 394.

⁴ Nelle favole pastorali composte dal Duca e dal D'Agliè ritroviamo spesso i temi dell'*Aminta* ed anche del *Pastor Fido*. Ma non mancano temi più tipicamente rinascimentali come quello della rosa rispreso da C. E. I. nel *Cloridoro*: «... le belle sono qual vago fiore / che, se rinchiuso il tieni, s'appassisce: / se vede l'aria e i bei raggi del sole / si fa più bello e s'apre / et d'ogni intorno le sue foglie spande / ...» Il D'Agliè s'abbandona, poi, a cantare i piaceri dell'amore in termini più epicurei che controriformistici; nell'*Autunno* che, secondo

appunto negli scritti politici del Duca lo spirito del '500 affiora con più evidenza, e la dottrina realistica che essi propugnano è in aperto contrasto con gli intendimenti della *Ragion di Stato* del Botero che pure fu per vario tempo uno dei consiglieri più fidati di Carlo Emanuele. Questo si nota nei *Paralleli o Discorsi sopra diversi Uomini illustri* e più ancora in una poesia in francese in cui il duca di Savoia discute sopra l'opportunità di abbandonare l'alleanza spagnola per quella francese, e il cui contenuto si potrebbe riassumere nelle sentenze del Principe: «È massima di stato non perdere il proprio»; «È buono il mutamento se avviene per il meglio»¹.

D'altra parte, di indubbio gusto barocco sono non solo la forma e gli aspetti esteriori delle sue composizioni, dense di enfatiche metafore, sottili concetti, antitesi ecc., ma anche il contenuto e il sentimento di una certa parte della sua lirica, e in particolare alcune poesie in spagnolo che esprimono con accenti sinceri un intimo senso di sconforto di fronte alla vanità della vita umana su cui incombe l'opprimente peso della morte². Personalità complessa è quindi anche quella di Carlo Emanuele, che risente fortemente delle circostanze di due epoche e dei conseguenti contrasti, sperimentando così quel senso di incertezza che aveva già toccato il Magnifico.

Ma se le due corti, i due principi, appaiono presentare una sorprendente comunanza di caratteristiche generali, quando noi proseguiamo oltre nella nostra analisi, e passiamo a considerare le città ove la cultura di quelle corti nacque e si svolse, le rassomiglianze si dileguano sino a far dire che le due capitali si trovano agli opposti.

l'esempio stabilito dal Botero, avrebbe dovuto essere a carattere piuttosto moraleggiante, rivolge questo invito alle donne: «Donne, mentre fastosa in voi risplende / l'orgogliosa beltà che sì v'onora; / mentre di vostre luci il foco accende / alma che ardendo più, più s'innamora / mentre ai vostri desir nulla contende, / godete il ben che al trapassar di un'ora / si perde e non ritorna; e solo il vanto / n'ha la vecchia memoria e il nuovo pianto.»

¹ F. Gabotto, *Un Principe poeta*, «Rivista di storia italiana», (VIII, 1891), pp. 567-568.

² «Todo al fin s'acaba; / nada permanece. / La flor se fenese / que tanto colaba. / Es la muerte cierta / y no ya tenida / No lo es la vida, / si no muy insierta, / ...».

Questa poesia è riprodotta da F. Gabotto nel suo articolo *Un principe poeta*, op. cit., pp. 544-545.

Da una parte abbiamo una città, Firenze, che era in uno dei momenti più felici della sua storia, un periodo in cui, per merito di una moltitudine di uomini di grande valore, essa veniva arricchendosi di innumerevoli capolavori architettonici e pittorici, e recenti scoperte archeologiche suggerivano nuove forme figurative: una Firenze che aveva raggiunto una posizione preminente nella politica di «equilibrio» degli stati italiani e che stava diventando il centro dell'arte, della cultura e della poesia. E questa rappresentazione di Firenze non sarebbe completa se non si ricordasse l'attività commerciale dei suoi mercanti e la floridezza economica della città, la quale attraversava veramente un'epoca di agiatezza e di splendore: «ed è proprio questa singolare confluenza d'interessi artistici, letterari e culturali, di prestigio politico e di ricchezza commerciale che può spiegare il miracolo del Rinascimento fiorentino»¹.

Dall'altro lato Torino, capitale del Ducato di Savoia, ci appare, verso la fine del secolo XVI, come una piccola città medioevale, serrata dai bastioni e dai forti di una munitissima cittadella di recente costruzione; con solamente due delle antiche porte della vecchia città aperte (Porta Palazzo, che conduceva verso il fiume Dora, e Porta Castello, che portava alla Collina); mentre le altre due porte, Porta Susina e Porta Marmorea, per dare maggiore sicurezza alla città erano state murate. Dentro la cerchia delle mura si trovava una città che aveva cambiato pochissimo dall'epoca comunale: i rinnovamenti edilizi erano stati assai limitati, e delle costruzioni principali solo il Duomo apparteneva al secolo decimosesto; per quanto riguardava le altre, il Castello e il Palazzo ducale, il primo era una vera costruzione medioevale, quadrata con quattro torri agli angoli, mentre il secondo, la residenza dei duchi, era un antico edificio di un gotico piuttosto disadorno, che era stato la sede vescovile prima di divenire il palazzo ducale. Per il resto, la città non era che un agglomerato di vecchie case attraversato da vie strette, non ancora del tutto lastriate, nelle quali poche botteghe sporgevano tende e banche di quel tanto che era loro permesso dalle leggi².

¹ Bruno Maier, *Agnolo Poliziano, I Maggiori*, I. Marzorati (Milano, 1958), p. 248.

² Teresa De Gaudenzi, *Torino e la corte sabauda al tempo di Maria Cristina di Francia*, «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino», (1913), XVIII, pp. 6-23.

In quest'ambiente viveva una popolazione che era accresciuta grandemente e che soffocava nelle strettezze delle strade e nel disagio delle abitazioni basse e malsane. In tempi di guerra e di carestia, tutt'altro che infrequenti durante il regno di Carlo Emanuele, la città era invasa da una turba cenciosa di mendicanti, che aumentava ancor più durante l'inverno, e veniva ad aggravare le già precarie condizioni economiche della città¹. Reggevano la città due sindaci coadiuvati da un consiglio di cittadini; quest'amministrazione comunale era gelosissima degli antichi privilegi della città tanto da essere riuscita a conservare, anche ai tempi di un principe assolutista come Carlo Emanuele, una forte indipendenza del governo cittadino². Completavano la struttura medioevale della città le diverse organizzazioni mercantili e artigiane, le associazioni religiose, sempre molto attive, ed anche alcune confraternite a carattere profano come quella dell'«Abbazia dei Folli» che rimase in efficienza in Piemonte ancora per tutto il secolo XVII. Né vanno dimenticate, per concludere, la descrizione della capitale piemontese del primo '600, le diverse feste e celebrazioni popolari, sempre a carattere un po' paesano, la più famosa delle quali era quella di San Giovanni. A tali festeggiamenti partecipava tutta la popolazione con alla testa i sindaci e spesso i principi. Attrazioni di maggior interesse di questa festa erano la corsa «de li bovi» alla quale presenziava il «Re Tamburlano» o «Re della Boloria», e il tiro, con l'archibugio, «all'uccello chiamato papagallo» nel quale si destreggiavano i migliori archibugieri del ducato. Non mancava, a completare i festeggiamenti, un ballo pubblico che si

¹ Per avere un'idea del pauperismo a Torino durante il regno di C. E. I basta dare un'occhiata ai vari ordinamenti del comune: «... che la città provveda che li poveri mendici non vadino mendicando per la città (8 aprile 1587)». «... Perché li poveri la notte patiscono il freddo per qual morti tre ritrovati gelati (7 febbraio 1622)». Nel 1587 si distribuisce pane a duecento poveri «li quali sono per morir di fame, se non saranno agiutati, per non puoter andare mendicando per la città (19 maggio 1587)». Nel 1592 il Duca ordinava che si prendessero severi provvedimenti contro i poveri «per levargli da tanti viti in che sono immersi et dargli alle virtù, levargli alle mani del demonio e dargli a Dio e liberar ognuno dal fastidio che ricevono» da questi mendicanti nelle strade, nelle case e nelle chiese.

² Dina Bizzarri, *Vita amministrativa torinese ai tempi di C. E. I*, Torino (1930), X, pp. 868 e seg.

teneva sulla piazza del Castello; alla sera, poi, la festa veniva conclusa bruciando il falò che, alla presenza dei principi, veniva incendiato da uno dei sindaci¹.

La Torino di Carlo Emanuele era quindi ben lontana dall'« agiatezza e dallo splendore della Firenze medicea », e dei tre elementi (politico, culturale e commerciale) che, come afferma il Bigi, furono essenziali « al miracolo del Rinascimento fiorentino »: forse solamente il primo, in un certo senso, esisteva; il secondo, quello culturale, fu limitato all'ambiente ristretto della corte; e per quanto riguarda il terzo, la ricchezza commerciale, come s'è visto, non è il caso di parlarne. Pertanto, quando a causa di avvenimenti storici la corte perde la propria preminenza politica, anche quel mondo artistico e letterario che attorno ad essa si era formato rapidamente scompare; e poiché manca una classe abbiente che con il suo mecenatismo possa raccogliere la preziosa eredità culturale, questa va irrimediabilmente perduta. Solo verso la metà del Settecento e nell'Ottocento, con il potere politico e le strutture economico-sociali notevolmente rafforzate, si potrà avere un'importante contribuzione del Piemonte alla cultura italiana.

Patrizio Rossi

¹ M. Chiaudano, *Torino ai tempi di C. E. I*, op. cit., pp. 849-851.

LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI

(dagli « Annali » o dal Direttore personalmente)

- M. Audrey Aaron, *Cristo en la Poesía Lírica de Lope de Vega*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1967, pp. 252.
- Francisco Aguilar Piñal, *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. XIX + 392.
- , *Los comienzos de la crisis universitaria en España* (antología de textos). Introducción y selección de textos de ... Madrid, E. M. E. S. A., 1967, pp. 232.
- , *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*. Madrid, C. S. I. C., 1968, pp. 49.
- Mercedes Agulló y Cobo, *La poesía española en 1962*. Madrid, C. S. I. C., 1965, pp. 88.
- Ana Ajmatova, *Requiem*. Texto ruso castellano. Versión y prólogo de Aquilino Duque. Barcelona, El Bardo, 1967, pp. 71.
- Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*. Madrid, Editorial Gredos, vol. I — *Edad media y Renacimiento*, 1966, pp. 622, vol. II — *Época barroca*, 1967, pp. 955.
- Luís de Mendonça de Albuquerque, *A determinação solar na náutica dos descobrimentos*. Coimbra, Junta de Investigações do Ultramar, 1966, pp. 33.
- Platon Alexandrovich Chikhachev, *A trip across the Pampas of Buenos Aires (1836-1837)*. Lawrence, University of Kansas, 1967, pp. 63.
- Almanacco Letterario Bompiani 1968 — Dieci anni di mode culturali*. Milano, Bompiani, 1967, pp. 207.
- Manuel Antônio de Almeida, *Textos escolhidos*, a cura di Maria José da Trindade Negrão. Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1966, pp. 103.
- Silvio de Almeida, *Estudos*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 174.
- Dámaso Alonso, *La poesía di san Giovanni della Croce*. Trad. di Leonardo Cammarano. Roma, Edizioni Abete, 1965, pp. 203.
- José Alsina y Carlos Miralles, *La literatura griega medieval y moderna*. Barcelona, CREDSA, 1966, pp. 257.
- Carlos Drummond de Andrade, *José & outros*. Prefácio de Paulo Rónai. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XXVIII + 131.
- , *Versiprosa - Crônica da vida cotidiana e de algumas miragens*. Ivi, ivi, 1967, pp. X + 165.
- R. Aramón i Serra, *Le projet de corpus des troubadours de l'union académique internationale*. Estratto da « Revue de Langue et Littérature d'Oc », Avignon, N° 12-13, pp. 5.
- Matilde Rosa Araújo, *O Cantar da Tila*. Coimbra, Atlântida Editora, 1967, pp. 54.

- Joaquín Arce Fernández, *La lengua de Dante en la « Divina Comedia » y en sus traductores españoles*. Estratto dalla « Revista de la Universidad de Madrid », vol. XIV, N° 53, pp. 9-48.
- S. G. Armistead y J. Silverman, *Un romancerillo de Jacob Abraham Yoná*. Estratto da *Homenaje al Prof. Rodríguez-Moñino*, Madrid, Editorial Castalia, 1966, pp. 7.
- Arte y poesía de Miguel Ángel*. Catálogo de la « Exposición de Miguel Ángel », precedido de una Introducción por Arnaldo Bascone, y Antología poética con versión en español por Joaquín Arce. Madrid, Instituto Italiano de Cultura, 1964, pp. 95.
- Eugenio Asensio, *Les sources de l'« Espelho de Casados » du Dr. João de Barros*. Estratto dal « Bulletin des Études Portugaises », 1949, pp. 38.
- , *Juan de Valdés contra Delicado. Fondo de una polémica*. Estratto da *Homenaje a Dámaso Alonso*, vol. I. Madrid, 1960, pp. 101-113.
- , *Américo Castro Historiador: Reflexiones sobre 'La realidad histórica de España'*. Estratto da « Modern Language Notes », vol. 81, N° 5, 1966, pp. 595-637.
- Miguel Ángel Asturias, *Torotumbo - La audiencia de los confines*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 201.
- Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern und München, Francke Verlag, 1967, pp. 384.
- José María Azáceta, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Edición crítica por ... Madrid, C. S. I. C., 1966, 3 voll., pp. XCIX + 324, 325-796, 797-1269.
- A-Zeta Enciclopedia juvenil*. Barcelona, C. R. E. D. S. A., 1967, vol. I, fasc. 1-2, pp. 1-24 e 25-48.
- Enrique Badosa, *La libertad del escritor*. Barcelona, Plaza & Janés, 1968, pp. 233.
- Rafael de Balbín, *Dos poemas ignorados, de Gustavo A. Bécquer*. Estratto dalla « Revista de Literatura », Madrid, t. XXX, nn. 59-60 (luglio-dicembre 1966), pp. 39-47.
- Rafael de Balbín y Antonio Roldán, *Gramática de la lengua vulgar de España, Lovaina 1559*. Edición facsimilar y estudio de ... Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. X + 98.
- José Agustín Balseiro, *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1967, pp. 143.
- Aníbal Cymbron Bettencourt Barbosa, *Projeção no estrangeiro de dois poetas micaelenses*. Ponta Delgada, Instituto Cultural, 1967, pp. 38.
- Marcel Bataillon, *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid, Editorial Gredos, 1964, pp. 443.
- , *Défense et illustration du sens littéral*. The Presidential Address of the Modern Humanities Research Association 1967. Leeds 1967, pp. 33.
- Miguel Batllori, S. I., *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos — españoles-hispanoamericanos-filipinos 1767-1814*. Madrid, Editorial Gredos, 1966, pp. 698.
- Giuseppe Bellini, *La poesía di Pablo Neruda da « Estravagario » a « Memorial de Isla Negra »*. Padova, Liviana Editrice, 1966, pp. 118.
- Pere Bohigas, *Un manuscrit dantesc copiat a Catalunya*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1961, pp. 17.

- Pere Bohigas, *Un nou fragment del « Lançolot » català*. ivi, ivi, 1962, pp. 9.
- , *Més llibres de la biblioteca de don Pedro Antonio de Aragón*. Abadia de Poblet, Estratto da « Miscellanea Populetana », 1966, pp. 483-490.
- Tristano Bolelli, *I settantacinque anni dell'Istituto di glottologia dell'Università di Pisa*. Estratto da « Studi e saggi linguistici », V (1965), Pisa, pp. 20.
- , *Chiose ad una replica di T. De Mauro*. Estratto da « Studi e Saggi Linguistici », VII (1967), pp. 18.
- Carlos Bousoño, *Oda en la ceniza*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967, pp. 78.
- Vittore Branca, *Destino familiare e vocazione culturale nella fanciullezza di Giovanni Boccaccio*. Estratto dalle *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczyslaw Brahmér*. Pánstwowe Wydawnictwo Naukowe, s. d., pp. 109-118.
- Camilo Castelo Branco, *Escritos diversos*, a cura di Alexandre Cabral. Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1966, pp. 123.
- Eduardo Brazão, *Les Corte-Real et le Nouveau-Monde*. Lisbonne, Agência Geral do Ultramar, 1967, pp. 196.
- Romualdo Brughetti, *Pittura italiana del siglo XX*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1967, pp. 176.
- Maria Leonor Carvalhão Buescu, *A Tradução nas aulas de Latim — Fundamentos, validade e metodologia*. Estratto da « Estudos de Castelo Branco », 1968, pp. 21.
- Pero Vaz de Caminha, *A carta de ...*, a cura di J. F. de Almeida Prado e di Maria Beatriz Nizza da Silva. Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1965, pp. 120.
- Luís de Camões, *I Lusíadi*, a cura di Silvio Pellegrini. Torino, U. T. E. T., 2ª ed. 1966, pp. 281.
- Eduardo Canabrava Barreiros, *O segredo de sinhá Ernestina*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XV + 101.
- Alfonso Canales, *Port-Royal*. Madrid, El Bardo, 1968, pp. 51.
- Estêvão Rodrigues de Castro, *Obras poéticas em português, castelhano, latim, italiano*. Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por Giacinto Manuppella. Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1967, pp. 650.
- Gabriel Celaya, *Lo que faltaba*. Precedido de *La linterna sorda y Música de baile*. Barcelona, El Bardo, 1967, pp. 237.
- , *Los espejos transparentes*. Madrid, El Bardo, 1968, pp. 122.
- Luis Cernuda, *Ocnos*. Introduzione di Cesare Acutis. Torino, Istituto di Letteratura Spagnola e Ibero-Americana dell'Università, 1966, pp. 96.
- Hernâni Cidade, *Velha querela teológico-jurídica no julgamento inquisitorial de Vieira*. Estratto da « Ibérica », Rio de Janeiro, N° 5, Junho 1961, pp. 91-104.
- , *Pensamento e acção na expansão portuguesa*. Estratto dal « Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa », Abril-Junho 1964, pp. 173-186.
- , *João de Barros - geógrafo*. Lisboa, Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 1966, pp. 34-48.
- , *Luis de Camões — O lírico*. Lisboa, Livraria Bertrand, 3ª ed. 1967, pp. 338.
- Javier Costa Clavell, *Rosalía de Castro*. Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1967, pp. 225.

- Stelio Cro, *Algunos aspectos de la poesía de Giuseppe Ungaretti*. Buenos Aires, Istituto Italiano di Cultura, 1967, pp. 21.
- Cuadernos bibliográficos de la guerra de España (1936-1939)*. Prólogo por Vicente Palacio Atard. Madrid, Universidad, 1967, pp. XXIII + 302.
- Félix Cucurull, *Dos pobles ibèrics (Portugal i Catalunya)*. Barcelona, Editorial Selecta, s. a., pp. 195.
- A. G. Cunha, *Índice analítico do vocabulário de «Os Lusíadas»*, sob a orientação de ... Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1966, vol. I (Introdução e fac-símiles, pp. LXIX + 187), vol. II (A-I, pp. 450), vol. III (J-Z, pp. 442).
- Paolo De Benedetti, *Centouno capolavori orientali*, a cura di ... Milano, Bompiani, 1968, pp. 184.
- Gino de Sanctis, *Guerra di Spagna senza miti*. Roma-Milano, Unione Italiana per il Progresso della Cultura, 1967, pp. 83.
- Vincenzo de Tomasso, *Il pensiero e l'opera di Miguel de Unamuno*. Bologna, Cappelli Editore, 1967, pp. 342.
- , *Sulle poesie francesi di Angel Ganivet*. Estratto da «Dialoghi», Roma, n. 3-4, 1967, pp. 133-144.
- Wilhelm Dilthey, *Il secolo XVIII e il mondo storico*. Trad. di Flora Tedeschi Negri. S. I., Edizioni di Comunità, 1967, pp. 106.
- Eugenio D'Ors, *Cartas a Tina*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 255.
- Silva Duarte, *Cinco poetas suecos*. Antologia em versão directa de ... Lisboa, «Casa Portuguesa», 1966, pp. 102.
- José Elías, *Cruzar una calle para escaparse de casa*. Madrid, El Bardo, 1968, pp. 44.
- Bernardo Élis, *O tronco*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 2ª ed. 1967, pp. 256.
- Enciclopedia de la Cultura Española*, dirigida por Florentino Pérez-Embid, t. III e t. IV. Madrid, Editora Nacional, 1966 e 1967, pp. 862 e pp. XV + 945.
- Enciclopedia Lingüística Hispánica*, dirigida por M. Alvar, A. Badía, R. de Balbín, L. F. Lindley Cintra, t. II: *Elementos constitutivos — Fuentes*. Madrid, C. S. I. C., 1967, pp. 460.
- Manuel Ferreira, *A aventura crioula, ou Cabo Verde*. Lisboa, Ulisseia, 1967, pp. XXVI + 276.
- , *Le pain de l'exode*. Trad. di Gilles e Maryvonne Lapouge. Paris, Casterman, 1967, pp. 223.
- Celso Emilio Ferreiro, *Longa noite de pedra — Larga noche de piedra*. Texto gallego-castellano. Traducción y prólogo de Basilio Losada. Barcelona, Amelia Romero Editora, 1967, pp. 203.
- Jorge Ferrer-Vidal, *Diario de Albatana*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 235.
- Fidelino de Figueiredo, *Ideias de Paz*. Lisboa, Portugalía Editora, 1966, pp. 332.
- Vilém Flusser, *Da religiosidade*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 147.
- Manuel Fraga Iribarne, *Orizzonte spagnolo*. Trad. di Tito Boldrini. Roma, Istituto Editoriale del Mediterraneo, 1967, pp. 378.
- Margit Frenk Alatorre, *Lírica hispánica de tipo popular*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, pp. XXXIX + 270.

- Rinaldo Froldi, *Un poeta illuminista: Meléndez Valdés*. Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1967, pp. 147.
- Mario Gabrieli, *50 anni di poesia nordica*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, s. a., pp. LXXIV + 275.
- Álvaro Galmés de Fuentes, *El libro de las batallas (narraciones caballerescas aljamiado-moriscas)*. Oviedo, Universidad, 1967, pp. 109.
- Delfin Leocadio Garasa, *Santos en escena*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960, pp. 134.
- , *Teatro y sociedad en el siglo de oro español*. Estratto da «Universidad», Santa Fé, N° 48, 1961, pp. 107-128.
- , *La condición humana en la narrativa española contemporánea*, S. I., Ediciones Revista «Atenea», 1965, pp. 109-139.
- José María Garate Córdoba, *Espíritu y milicia en la España medieval*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1967, pp. 357.
- Júlio García Morejón, *Dos coleccionadores de angustias — Unamuno y Fidelino de Figueiredo*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1967, pp. 111.
- Ramón de Garcíasol, *Claves de España: Cervantes y El Quijote*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1965, pp. 314.
- Demetrio Gazdaru, *Qué es la lingüística*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1966, pp. 60.
- , *Controversias y documentos lingüísticos*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, pp. 241.
- Jacqueline Gerday, *Le caractère des «Rameras» dans «La Celestine», de la «Comédie» a la «Tragicomédie»*. Estratto da «Revue des Langues Vivantes», XXXIII (1967), 2, pp. 185-204.
- Enzo Giudici, *Grammatica del francese moderno*. Napoli, Liguori, 1967, pp. 680.
- , *Sintassi del francese moderno*. Napoli, Liguori, 1967, pp. 747.
- Edward Glaser, *Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII*. Estratto da: «Anuario de estudios medievales», Barcelona, 3 (1966), pp. 393-410.
- , *Hym viso-rei qve faz trovas. New data on don Diego de Silva y Mendoza, poet and statesman*. Estratto da: (Vari), *Homenagem*. L'Aja, Van Goor Zonen, 1966, pp. 217-240.
- , *Se a tanto me ajudar o engenho e arte. The poetics of the poem «Os Lusíadas»*. Estratto da: (Vari), *Homenaje al Prof. Rodríguez-Moñino*. Madrid, Editorial Castalia, 1966, pp. 8.
- Eugênio Gomes, *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XVI + 183.
- , *A neve e o girassol*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 123.
- Ángel González, *Tratado de urbanismo*. Barcelona, El Bardo, 1967, pp. 79.
- José Agustín Goytisolo, *Algo sucede*. Madrid, El Bardo, 1968, pp. 94.
- Germán de Granda Gutiérrez, *La estructura silábica y su influencia en la evolución fonética del dominio ibero-románico*. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. 173.
- Pedro Grases, *Gremio de discretos*. Caracas, Ediciones Ariel (de Esplugues de Llobregat, Barcelona), 3ª ed. 1967, pp. 143.

- Pedro Grases, *Una obra póstuma del Padre Jaime Suriá*. Estratto da: Padre Jaime Suriá, *Iglesia y Estado, 1810-1821*, Caracas, Fundación de la Ciudad de Caracas, 1967, pp. 5.
- , *El Profesor Ulrich Leo*. Caracas, 1967, pp. 15.
- , *Andrés Bello en los Andes Merideños*. Mérida, Ediciones de la Asamblea Legislativa del Estado, 1967, pp. 23.
- , *Esquema para una investigación del siglo XVIII venezolano*, Caracas, 1967, pp. 13.
- Ernesto Guerra da Cal, *Linguagem e estilo de Eça de Queiroz*. Trad. de Helena Cidade. Lisboa, Editorial Aster, s. d. (ma 1967), pp. 369.
- Bohuslav Hála, *La sílaba — su naturaleza su origen y sus transformaciones*. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. X + 141.
- Helmut Hatzfeld, *El « Quijote » como obra de arte del lenguaje*. Segunda edición española refundida y aumentada. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. XVI + 371.
- , *Una explicación estilística del « Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe » de San Juan de la Cruz*. Estratto da « Quaderni Ibero-Americanani », N° 34 (1967), pp. 71-80.
- Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid, Editorial Gredos, 1966, pp. 694.
- Jules Horrent, *Dante chez Pulci*. Estratto da « Marche Romane », N° 4, 1965, pp. 16.
- , *Sur « La Gaviota » de Fernán Caballero*. Estratto da « Revue des Langues Vivantes », XXXII (1966), N° 3, pp. 227-237.
- , *Chanson de geste et roman courtois*. Estratto da « Romance Philology », vol. XX, N° 2, 1966, pp. 192-204.
- Gabriel Juliá Andreu, *Los Darsán*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 157.
- John E. Keller y Robert White Linker, *El libro de Calila e Digna*. Edición crítica por... Madrid, C. S. I. C., 1967, pp. XXXIX + 374.
- Gilberto de Mello Kujawski, *Fernando Pessoa, o outro*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1967, pp. 85.
- Miguel Labordeta, *Punto y aparte*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967, pp. 124.
- Joseph L. Laurenti, *Datos sobre los síntomas de la esquizofrenia experimental a base del « hechizo » en « El licenciado Vidriera » (1613)*. Estratto da « Folia Humanistica », t. V, n° 59 (novembre 1967), pp. 927-938.
- , *Notas sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el Barroco*. Estratto da « Quaderni Ibero-Americanani », Torino, n° 34 (1967), pp. 81-86.
- R. A. Lawton, *Almeida Garrett — L'intime contrainte*. Paris, Didier, 1966, pp. 574.
- Angelo Longo, *Árvore Adulta*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1966, pp. 53.
- Octacílio de Carvalho Lopes, *Pethion de Vilar*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 195.
- Francisco López Estrada, *Quevedo y la utopía de Tomás Moro*. Estratto dal *Libro Homenaje al profesor Giménez Fernández*. Sevilla 1967, pp. 155-196.
- , *Elementos constitutivos del español. Fuentes literarias*. Estratto dalla *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, t. II, Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. 379-392.
- Santiago Lorén, *El pantano*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 230.

- Carmelo M. Lozano, *Gambito de Alfil de Rey*. Barcelona, Plaza & Janés, 1967, pp. 248.
- Nicola Mangini, *Goldoni nel mondo (1945-1967)*. Catalogo della mostra a cura di... Venezia, Casa di Goldoni, 1967, pp. 59.
- Giacinto Manuppella e Salvador Dias Arnaut, *O « Livro de Cozinha » da Infanta D. Maria de Portugal*, leitura de... Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1967, pp. CXLV + 257.
- José Antonio Maravall, *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Ediciones de Cultura Hispánica, 1967, pp. 472.
- Vittorio Marozzi, *El problema de Dios y las ciencias*. Trad. de Enrique Obregón. Barcelona, CREDSA, 1967, pp. 285.
- Mario Marti, *Il giudizio di Dante su Guido delle Colonne*. Estratto da (Vari), *Dante e la Magna Curia*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1966, pp. 9.
- , *Per Giuseppe Buttazzo, sconosciuto rimatore salentino del primo novecento*. Estratto dalla « Rassegna Pugliese », anno I (1966), n. 10-11, Bari, pp. 19.
- , *Tematica e dimensione verticale del XVI dell'Inferno (di « Campioni » alla « Corda »)*. Estratto da « L'Alighieri », Roma, anno VIII (1967), n. 1, pp. 3-24.
- , *Onesto da Bologna, Lo stil nuovo e Dante*. Estratto da (Vari), *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Università, 1967, pp. 35-51.
- Gottfried Martin, *Kant. Ontología y epistemología*. Córdoba, Universidad Nacional, 1961, pp. 222.
- José Luis Martín, *La poesía de José Eusebio Caro*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966, pp. XX + 510.
- Alessandro Martinengo, *Quevedo e il simbolo alchimistico*. Liviana Editrice in Padova, 1967, pp. 174.
- , *Espronceda ante la leyenda fáustica*. Estratto da *Actas del segundo congreso internacional de hispanistas*, Nimega, 1967, pp. 421-428.
- , *Centouno capolavori spagnoli e ispano-americani*, a cura di... Milano, Bompiani, 1967, pp. 216.
- José V. de Pina Martins, *A propósito do comentário landiniano à Divina Comédia nas edições dos séculos XV e XVI*. Estratto dalla rivista « Palestra », n. 24 (s. a.), pp. 29.
- , *A poesia de D. Francisco Manuel de Melo*. I. Lisboa, Edições Brotéria, 1967, pp. 23.
- , *A poesia de D. Francisco Manuel de Melo*. II. Lisboa, Edições Brotéria, 1967, pp. 30.
- Federigo Melis, *La situazione della marina mercantile all'inizio dell'epoca enri-china: fattori tecnici ed economici di sviluppo*. Lisboa, *Actas do Congresso Internacional de História dos Descobrimentos*, vol. V, 1961, pp. 9.
- Ramón Menéndez Pidal, *Documentos lingüísticos de España — I — Reino de Castilla*. Reimpresión. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. X + 503.
- Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 157.
- Marlyse Meyer, *Pireneus, Caiçaras ...*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 98.

- Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*. Edición preparada por C. Martínez y F. R. Manrique. Barcelona, C. S. I. C., 1966, pp. 503.
- Willard H. Mitchell, *CSUCA: a regional strategy for higher education in Central America*. Lawrence, University of Kansas, 1967, pp. 66.
- Ofélia Milheiro Caldas Paiva Monteiro, *Viajando com Garrett pelo vale de Santarém*. Estratto dal vol. V degli *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra, 1966, pp. 34.
- Aura Montenegro, *Mosaico Lendário — Poesia*. Coimbra, Edição da Autora, 1967, pp. 64.
- José Geraldo Nogueira Montinho, *A procura do número*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 146.
- Monumenta Henricina*. A cura di António Joaquim Dias Dinis, O. F. M. Volume VIII (1443-1445). Coimbra, Atlântida, 1967, pp. XXIX + 443.
- Gaetano Morano, *Le Egloghe Virgiliane, tradotte*. Genova, ed. del traduttore, 1964, pp. 76.
- L. F. de Moratín, *Viaggio attraverso l'Italia*. Pagine scelte con introduzione e note di Gaetano Foresta. Firenze, Le Monnier, 1954, pp. XVI + 100.
- Margherita Morreale, *Dante in Spain*, in « Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere », Bari, vol. VIII (1966), pp. 5-21.
- , *Apuntes bibliográficos para el estudio del tema « Dante en España hasta el S. XVII »*, in « Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere », Bari, vol. VIII (1966), pp. 91-134.
- Cândido Motta Filho, *A vida de Eduardo Prado*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XVII + 327.
- Fernando Moura, *Vocabulaire Fondamental de Portugais pour Etrangers*. Louvain, Université Catholique, 1967, pp. V + 106.
- Antenor Nascentes, *Tesouro da fraseologia brasileira*. Rio de Janeiro - São Paulo, Livraria Freitas Bastos S. A., 2ª ed. 1966, pp. 316.
- José Miguel Naveros, *Rubén Darío*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1967, pp. 34.
- Carlos Lobo de Oliveira *Meditação do tempo*. Braga, 1966, pp. 107.
- Hector H. Orjuela, *Las antologías poéticas de Columbia. Estudio y bibliografía*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966, pp. XII + 514.
- Carlos Ortiz Gil, *El candidato llega mañana*. Monterrey, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores, 1967, pp. 90.
- Antonio Palermo, *Due interventi critici di Carlo Tenca*. Estratto da « Filologia e Letteratura », Napoli, XII (1966), fasc. II, n° 46, pp. 160-166.
- , *Il primo Tenca*. Id., id., fasc. IV, n° 48, pp. 413-429.
- , *Carlo Tenca — Un decennio di attività critica (1838-'48)*. Napoli, Liguori, 1967, pp. 264.
- Angel Palomino, *Zamora y Gomorra*. Barcelona, Plaza & Janés, 1968, pp. 298.
- Ángel Pariente, *Este error*. Madrid, El Bardo, 1968, pp. 58.
- Nicanor Parra, *Poems and Antipoems*. New York, New Directions Publishing Corporation, 1967, pp. IX + 149.
- Antonio Peconi, *Carta de un descontento español desde Roma en 1590*. Estratto dalla « Revista de Estudios Políticos », Madrid, n° 151 (1967), pp. 103-106.

- Antonio Peconi, *Un poeta marchigiano e Benedetto Croce (lettere inedite)*. Estratto da « Saggi e Ricerche » dell'Istituto tecnico statale « Enrico de Nicola », Napoli, s. a., pp. 6.
- Umberto Peregrino, *História e Projeção das Instituições Culturais do Exército*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XIV + 144.
- Damião Peres, *História dos moedeiros de Lisboa como classe privilegiada*. Tomo I, *Privilégios*, e tomo II, *Organização*. Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1964 e 1965, pp. 215 e 130.
- Frank Pierce, *The Role of Sex in the « Tirant Lo Blanc »*. Estratto da « Estudis Romànics », X (1962), Barcelona, pp. 291-300.
- M. Pinna, *Influenze della lirica di Quevedo nella tematica di Ciro di Pers*. Estratto da « Annali di Ca' Foscari », Venezia, vol. V, 1966, pp. 10.
- Fray Héctor Pinto, *Imagen de la vida cristiana*. Introducción, edición y notas de Edward Glaser. Barcelona, Juan Flores Editor, 1967, pp. VIII + 513.
- Carlos Pinto Grote, *Sin alba ni crepúsculo*. Poemas para después. Barcelona, El Bardo, 1967, pp. 77.
- Vincenzo Placella, *La polemica settecentesca della « Merope »*. Estratto da « Filologia e Letteratura », Napoli, 1967, pp. 82.
- Mircea Popescu, *Saggi di poesia popolare romena*. Roma, Società Accademica Romena, 1966, pp. 142.
- António Quadros, *A teoria da história em Portugal. I - O conceito de história*. Prefácio, selecção, notas e comentários finais de ... Notas bio-bibliográficas de Pinharanda Gomes. Lisboa, Espiral, s. a. (ma 1967), pp. 192.
- Rachel de Queiroz, *O caçador de tatu*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XXXI + 172.
- Donald Allen Randolph, *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966, pp. VIII + 189.
- A. da Silva Rego e Eduardo dos Santos, *Atlas Missionário Português*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar e Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 2ª ed. 1964.
- Hector Renchon, *Études de Syntaxe Descriptive, I e II*. Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1967, pp. 197 e 284.
- M. I. S. Révah, *Leçon inaugurale faite le Jeudi 8 Décembre 1966*. Paris, Collège de France, Chaire de langues et littératures de la Péninsule Ibérique et de l'Amérique Latine, 1967, pp. 36.
- Vicente Ribelles Pérez, *Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1967, pp. 41.
- Raul Roa, *Escaramuza en las vísperas y otros engendros*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1966, pp. 411.
- Paul Römer, *Molières « Amphitryon » und sein gesellschaftlicher Hintergrund*. Bonn, Romanisches Seminar der Universität, 1967, pp. 248.
- João Guimarães Rosa, *Tutaméia-Terceiras estórias*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. 192.
- Vilma Guimarães Rosa, *Acontecências*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. 137.
- Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1966, pp. 379.

- Giuseppe Carlo Rossi, *Italiani e tedeschi nella cultura iberica del dopoguerra*. Merano 1967, pp. 6.
- , *Il Goldoni nel Portogallo del Settecento (documenti inediti)*. Napoli, « Annali - Sezione Romanza », IX (1967), 2, pp. 243-273.
- , Recensione a: Geddes et Rivard, *Bibliographie ... du Canada Français*. Napoli, « Annali - Sezione Romanza », IX (1967), 2, pp. 305-307.
- , *La letteratura italiana e le letterature di lingua portoghese*. Torino, S. E. I., 1967, pp. 182.
- , *Il commercio nella letteratura portoghese del Cinquecento*, Roma, « Economia e Commercio », 1967, fasc. 3, pp. 330-348.
- , *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII (Temas españoles. Temas hispano-portugueses. Temas hispano-italianos)*. Madrid, Gredos, 1967, pp. 336.
- Erasmus da Rotterdam, *Il lamento della Pace*, a cura di Luigi Firpo. Torino, U. T. E. T., Strenna 1968, pp. 206.
- Klara Rumbucher, *Antero de Quental*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Felix Karlinger und José Pinto Novais. Vorwort von Hans Rheinfelder. München, Max Hueber Verlag, 1968, pp. 110.
- Mário Sacramento, *Fernando Namora*. Lisboa, Arcádia, s. d. (ma 1967), pp. 347.
- Alice Sampaio, *O dom de estar vivo*. Lisboa, Editora Arcádia Ltda., 1967, 2 voll., pp. 341 e 383.
- António Nunes Ribeiro Sanches, *Obras*, vol. II. Coimbra, Universidade, 1966, pp. XXIII + 397.
- Klaus Scherag, *Die spanischamerikanische Literatur in der spanischen Kritik des 19. Jahrhunderts*. Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 1966, pp. 158.
- Massimo Schulte e Salvatore Di Matteo, *Il verbo spagnolo*. Napoli, Distributore Fabio Ancona, 1967, pp. 55.
- Gertrud Schumacher de Peña, *Lateinisch Ca[p]ulare im Romanischen*. Bonn, Romanisches Seminar der Universität, 1967, pp. 231.
- Pietro Scotti, *Religión y magia en los pueblos primitivos*. Trad. di Enrique Obregón. Barcelona, C. R. E. D. S. A., 1967, pp. 205.
- , *La vida social de los pueblos primitivos*. Trad. de Enrique Obregón. Barcelona, CREDSA, 1968, pp. 279.
- Florival Seraine, *Fundamentos para uma classificação da matéria folclórica*. Fortaleza-Ceará, Estratto dalla rivista dello « Instituto do Ceará », 1967, pp. 34.
- Homero Serís, *La nueva bibliografía*. Estratto da *Homenaje al Prof. Rodríguez-Moñino*. Madrid, Editorial Castalia, 1966, pp. 9.
- , *Estado actual de los estudios sobre Bécquer y una nueva carta del poeta*. Estratto da *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*. Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, pp. 377-388.
- Arturo Serrano Plaja, *Realismo « mágico » en Cervantes*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1967, pp. 236.
- Bernard Sesé, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, présenté par ... Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1959, pp. 89.
- António José da Silva, *El prodigio de Amarante*. Edition critique, introduction, notes et glossaire de Claude-Henri Frèches. Lisbonne, Livraria Bertrand, e Paris, Les Belles-Lettres, 1967, pp. 262.

- Lília A. Pereira da Silva, *Monstros e gênios*. S. l. (ma São Paulo), Livraria Exposição do Livro, 1964, pp. 197.
- , *Altar das cicatrizes*. S. l. (ma São Paulo), Brasil Editôra, 1966, non numerato.
- , *Visita do pássaro*. São Paulo, 1967, pp. 50.
- João Gaspar Simões, *Camilo Pessanha*. Lisboa, Editora Arcádia, s. a. (ma 1967), pp. 266.
- José Simón Díaz, *Impresos del siglo XVI: varia*. Madrid, C. S. I. C., 1966, pp. 56.
- Raffaele Sirri Rubes, *Una commedia del Cinquecento ingiustamente dimenticata*. Estratto da « Filologia e Letteratura », Napoli, XII (1966), fasc. IV, pp. 377-412.
- , *Misura e dismisura nella poesia di Alberto Mario Moriconi*. Estratto da « Uomini e Idee », Napoli, 5-6 (1966), pp. 19.
- , *Leopardi nell'epistolario del Carducci*. Estratto da « Il Baretto », VIII (1967), nn. 45-46, pp. 6.
- Rafael Soto Verges, *Epopeya sin heroe*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967, pp. 63.
- José María Souviron, *El príncipe de este siglo — La literatura moderna y el demonio*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1967, pp. 309.
- S. Spina - M. A. Santilli, *Apresentação da poesia barrôca portuguesa*. Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1967, pp. 404.
- Gilberto Mendonça Teles, *Sintaxe invisível*. Rio de Janeiro, Orfeu, 1967, pp. 84.
- , *La palabra perdida*. Montevideo, Barreiro y Ramos S. A., 1967, pp. 89.
- Knud Togeby, *Immanence et Structure*. Copenhagen, Akademisk Forlag, 1968, pp. 272.
- Eva-Maria Vaessen, *Der Klang als poetisches Ausdrucksmittel in der Lyrik der französischen Romantik*. Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 1966, pp. 226.
- P. José Francisco Valente, C. S. Sp., *Gramática umbundu, a língua do centro de Angola*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1964, pp. 430.
- Diego Valeri, *Venezianità e universalità di Goldoni*. Estratto da (Vari), *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Sansoni, Firenze, 1967, pp. 463-474.
- Alberto Várvaro, *Filologia Spagnola Medioevale, I - Linguistica, II - Letteratura, III - Antologia*. Napoli, Liguori, 1965, pp. 157, 186 e 301.
- Lope de Vega Carpio (?), *El sufrimiento premiado*, comedia famosa, atribuida en esta edición, por primera vez, a ..., con introducción y notas de Victor Dixon. London, Tamesis Books Limited, 1967, pp. XXVII + 175.
- Geraldo Bessa Victor, *Sanzala sem batuque*. Braga, Editora Pax, 1967, pp. 123.
- , *Poèmes Africains*, choisis, traduits et présentés par Gaston-Henry Aufrère. Braga, Editora Pax, 1967, pp. 99.
- (Vari), « Acta Philologica », Roma, Societas Academica Dacoromana, t. V (1966).
- (Vari), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Nijmegen, Instituto Español de la Universidad, 1967, pp. 714.
- (Vari), *Actes du 4^e Congrès des Romanistes Scandinaves dédiés à Holger Sten*. Copenhagen, Akademisk Forlag, 1967, pp. 255.
- (Vari), *Antologia da literatura brasileira - I - Prosa*. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, 1966, pp. 213.

- (Vari), *Dicionário Biográfico Universal de Autores*. Lisboa, Artis-Bompiani, fasc. 16-20.
- (Vari), *Doce jóvenes poetas españoles*. Barcelona, Amelia Romero Editora, 1967, pp. 208.
- (Vari), *Dois centenários*. Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1961, pp. 165.
- (Vari), *El Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, 1966, 3 voll., pp. IX + 265, 277-477 e 487-675.
- (Vari), *Homenaje a Dante (1265-1965)*. Instituto Italiano de Cultura, Mendoza, s. d., pp. 96.
- (Vari), *La cuestión de límites entre México y Guatemala (por un centroamericano). Cuestiones entre Guatemala y México. Colección de artículos del Mensajero de Centro-América*. Guatemala C. A., Centro Editorial «José de Pineda Ibarra», 1964, pp. IX + 232.
- (Vari), *La Spagna si muove*. Trad. dal francese di Sergio Marzorati. Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1967, pp. 150.
- (Vari), *Lavori della sezione fiorentina del gruppo di ispanistica C. N. R.*, serie I. Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1967, pp. 282.
- (Vari), *Lengua-Literatura-Folklore. Estudios dedicados a Rodolfo Oroz*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, 1967, pp. IX + 522.
- (Vari), *Litterae hispanae et lusitanae*. Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg. Herausgegeben von Hans Flasche. München, Mas Hueber Verlag, 1968, pp. VII + 511.
- (Vari), *Livro do cinquentenário da vida literária de Ferreira de Castro 1916-1966*. Lisboa, Portugália Editora, 1967, pp. 313.
- (Vari), *O XXV aniversário da Academia Portuguesa da História renascida da Academia Real da História Portuguesa fundada em 1720*. Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1961, pp. 57.
- (Vari), *Temas Universitarios: Seminario de Paracas, Perú*. Lawrence, University of Kansas, 1967, pp. 45.
- (Vari), *Tre studi sulla cultura spagnola*. Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1967, pp. 199.
- Manuel Vázquez Montalbán, *Una educación sentimental*. Barcelona, El Bardo, 1967, pp. 95.
- Ademar Vidal, *O outro EU de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1967, pp. XIII + 265.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE IN DONO O IN CAMBIO

(dagli «Annali» o dal Direttore personalmente)

- «Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae». Budapest, t. XVII (1967) fasc. 1-4.
- «Alfa» Marília, Universidade, Departamento de Letras, 7-8 (1965).
- «Anales Cervantinos». Madrid, C. S. I. C., vol. VIII (1959-60), vol. IX (1961-62).
- «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari». Venezia, v. V (1966).
- «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Serie II, v. XXXV (1966) fasc. 1-2, 3-4; v. XXXVI (1967) fasc. 1-2.
- «Annali - Nuova Serie». Istituto Universitario Orientale, Napoli, vol. XVII (1967), fasc. 1, 2, 3.
- «Annali - Sezione Germanica». Istituto Universitario Orientale, Napoli, IX (1966).
- «Annali - Sezione Slava». Istituto Universitario Orientale, Napoli, VIII (1965), IX (1966), X (1967).
- «Archivo de Filología Aragonesa». Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», n. XIV-XV (1963-64).
- «Atlántida», Revista bimestral. Madrid, nn. 27-30 (1967), e 31 (1968).
- «Biblos». Coimbra, Faculdade de Letras, v. XXXVIII (1962).
- «Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa». a. XVIII (1967), nn. 2-12; a. XIX (1968) n. 1.
- «Boletim Geral do Ultramar». Lisboa, Agência Geral do Ultramar, a. XLIII (1967) n. 499-500.
- «Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira». Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, v. VII (1966), nn. 2, 3, 4.
- «Boletín de Filología». Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, t. XVIII (1966).
- «Bolétin de Filología Española». Madrid, C. S. I. C., Instituto Miguel de Cervantes, n. 22/23 (1967).
- «Boletín de la Academia Nacional de la Historia». Caracas, T. XLIX (1966) nn. 194-196; T. L (1967) nn. 197-198.
- «Brotéria». Lisboa, vol. LXXXIV (1967) n. 12.
- «Bulletin des Études Portugaises». Lisboa, Institut Français au Portugal, Nouvelle Série, tomes 26 (1965), 27 (1966) 28-29 (1967-1968).
- «Bulletin Hispanique». Bordeaux, Faculté des Lettres, T. LXVIII (1966) n. 3-4; T. LXIX (1967), n. 1-2.
- «Bulletin of Hispanic Studies». Liverpool, University Press, v. XLIV (1967), nn. 1-4.
- «Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (Caravelle)». Toulouse, Institut d'études hispaniques, hispano-américaines et luso-brésiliennes de l'Université, n. 7 (1966); nn. 8-9 (1967).

- « Cercetări de Linguistică ». a. XI (1966) n. 2; a. XII (1967) n. 1.
- « Colóquio ». Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, nn. 41 (1966) 42-46 (1967).
- « Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno ». Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, n. XVI-XVII (1966/67).
- « Cuadernos Hispanoamericanos ». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, n. 180 (1964), nn. 181-192 (1965), nn. 193-204 (1966), nn. 205-216 (1967) nn. 217-220 (1968).
- « De Homine ». Roma, Istituto di Filosofia dell'Università, n. 22-23 (1967).
- « Dialoghi », Rivista bimestrale di letteratura, arti e scienze. Roma, XIII (1965), nn. 1-6, XIV (1966), nn. 1-6, XV (1967), nn. 1-5.
- « El Libro Español ». Madrid, I. N. L. E., t. X, nn. 110-120 (febrero-diciembre de 1967), t. XI, nn. 121-123 (enero-marzo de 1968).
- « Ființa Românească ». Paris, Institut Universitaire Roumain Charles I, v. VI (1967).
- « Filologia e Letteratura », Napoli, Loffredo, XIII (1967), fasc. 1-4.
- « Filología Moderna ». Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, n. 27-28 (1967).
- « Forum Italicum », Florida State University, Tallahassee, Florida 32306, vol. I (1967), n. 4; vol. II (1968), nn. 1 e 2.
- « Grial ». Vigo, nn. 15-18 (1967).
- « Hispanic Review ». Philadelphia, Dept. of Romance Languages of the University of Pennsylvania, v. XXXV (1967) nn. 1-3.
- « Humanitas ». Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, a. XIII (1965) n. 18.
- « Idea ». Roma, Anni XXI (1965), nn. 1-12, XXII (1966), nn. 1-12, XXIII (1967), nn. 1-12, XXIV (1968), nn. 1-4.
- « Índice Histórico Español ». Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, v. XII (1966).
- « Inter-American Review of Bibliography ». Washington D. C., Pan American Union, nn. 35-37 (1966), nn. 38-40 (1967) n. 41 (1968).
- « Islas ». Revista de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, nn. 20-23 (1966), nn. 24-26 (1967).
- « Italian Quarterly ». University of California, College of Letters and Science, v. 11 (1967) nn. 41-42.
- « Italica ». Evanston Ill., Northwestern University, vol. XLIII (1966), nn. 1-4, vol. XLIV (1967), nn. 1-4, vol. XLV (1968), 1-2.
- « Le Lingue del Mondo », Firenze, Valmartina Editore, anno XXX (1965), nn. 3-12, anno XXXI (1966), nn. 1-12, anno XXII (1967), nn. 1-12, anno XXXIII (1968), nn. 1-6.
- « Le Lingue Straniere ». Roma, a. XVI (1967) nn. 1-5.
- « Les Lettres Romanes ». Louvain, Université Catholique, T. XXI (1967) nn. 1-4.
- « Letras ». Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias humanas, año XXXVI, 1º y 2º semestres 1964.
- « Letras Nacionales ». Bogotá nn. 11 (1966) e 12 (1967).
- « Libri e Riviste d'Italia ». Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, nn. 206-214 (1967).
- « Limba Româna ». București, Academia Republicii Socialiste România, a. XVI (1967) nn. 1-6.
- « Lingua e Stile ». Bologna, Istituto di Glottologia dell'Università, a. II (1967), nn. 1-3.

- « L'Italia che scrive ». Roma, anno L (1967), nn. 4-12, anno LI (1968), 1-4.
- « Luso-Brazilian Review ». The University of Wisconsin Press, v. IV (1967) n. 1.
- « Manuscripta ». Saint Louis University Library, v. XI (1967), nn. 1-2.
- « Noticias culturales ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, nn. 72-80 (1967).
- « Nueva Revista de Filología Hispánica ». México, El Colegio de México, t. XVII (1963-64) nn. 3-4.
- « Nyelv-És Irodalomtudományi Közlemények ». Cluj, a. X (1966) n. 2; a. XI (1967) n. 1.
- « Occidente ». Lisboa, nn. 349-358 (Maio de 1967 - Fevereiro de 1968).
- « Organon ». Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a. X (1965) n. 10.
- « Palaestra Latina ». Barcelona, a sociis Claretianis edita, a. XXXVII (1967) nn. 197-200.
- « Panorama ». Lisboa, S. N. I., nn. 21 (1966) 22-24 (1967).
- « Philologica Pragensia ». Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, a. IX (1966) n. 4; a. X (1967) nn. 1-3.
- « Radovi ». Zadar, Filozofski Fakultet, n. 4 (1967).
- « Revista da Faculdade de Letras ». Universidade de Lisboa, III s., nn. 6, 9 e 10 (1962, 1965 e 1966).
- « Revista de Cultura Brasileira ». Madrid, Embajada del Brasil, t. VI (1967), nn. 20-23.
- « Revista de Filología Española ». Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, t. XLVII (1964) cuadernos 1-4; t. XLVIII (1965) cuadernos 1-4.
- « Revista de História ». São Paulo, Universidade, vol. XXX, n. 61 (1965), vol. XXXI, nn. 62-64 (1965), vol. XXXII, nn. 65-67 (1966), vol. XXXIII, n. 68 (1966), vol. XXXIV, n. 69 (1967).
- « Revista de Historia de América ». México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, n. 60 (1965).
- « Revista de Humanidades ». Córdoba (Argentina), n. 9 (1966).
- « Revista de Literatura ». Madrid, C. S. I. C., t. XX (1961), nn. 39-40, t. XXI (1962), nn. 41-42, t. XXII (1962), nn. 43-44, t. XXIII (1963), nn. 45-46, t. XXIV (1963), nn. 47-48, t. XXV (1964), nn. 49-50, t. XXVI (1964), nn. 51-52, t. XXVII (1965), nn. 53-54, t. XXVIII (1965), nn. 55-56, t. XXIX (1966), nn. 57-58, t. XXX (1966), nn. 59-60.
- « Revista de Literaturas Modernas ». Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, n. 4 (1965); n. 5 (1966).
- « Revista do Instituto de Estudos Brasileiros ». Universidade de S. Paulo, n. 1 (1966), n. 2 (1967).
- « Revista Hispánica Moderna ». New York, Hispanic Institut of the Columbia University, a. XXXII (1966), n. 3-4; a. XXXIII (1967), n. 1-2.
- « Revista Iberoamericana ». Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. XXXII (1966) n. 62.
- « Revue des Études Sud-Est Européennes ». Bucarest, Académie de la République Socialiste de Roumanie, t. III (1965) n. 3-4; t. IV (1966) n. 1-2.
- « Revue d'Histoire Ecclésiastique », Louvain, Université Catholique, v. LXII (1967) n. 1.
- « Revue Romane ». Copenhague, Instituts d'Études Romanes au Danemark, t. II (1967) fascicoli 1-2.

- « Revue Roumaine de Linguistique ». Bucarest, Academie de la République Socialiste de Roumanie. T. XII (1967) nn. 1-3.
- « Romanistisches Jahrbuch ». Hamburg, Romanisches Seminar der Universität, XVII. Band (1966).
- « Segismundo ». Revista hispánica de teatro. Madrid, C. S. I. C., n. 4 (1967).
- « Sicularum Gymnasium ». Catania, Facoltà di Lettere dell'Università, N. S. a. XX (1967) n. 1.
- « Studi di Letteratura Hispano-Americana », 1. Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1967, pp. 145.
- « Studi Linguistici Italiani ». Friburgo, Edizioni Universitarie, v. VI (1966) fasc. 1.
- « Studi Urbinati ». Urbino, Università degli Studi, a. XL (1966) n. 2.
- « The Modern Language Review ». London, vol. LXII, nn. 2-4 (1967), vol. LXIII, n. 1 (1968).
- « Thesaurus ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, t. XXI (1966) n. 3 e t. XXII (1967) nn. 1-3.

