

Voilà pour les caractères.

Nous avons encore d'autres preuves qui nous permettent d'affirmer sans hésitation que notre auteur a largement puisé dans les comédies de Molière.

Pour se venger d'Alceste, Doralice lui fait écrire par le marquis de la Source un billet qu'elle a probablement dicté elle-même, et conçu à peu près en ces termes. « Je viens d'apprendre que vous avez l'intention de ne plus épouser Doralice parce que je l'aime. Je tiens à vous déclarer que si cela est, il faudra que vous vous mesuriez avec moi » (1).

C'est ce qui était déjà arrivé au pauvre Sganarelle. Quand il a pu se convaincre que Dorimène, n'est pas la femme qu'il lui faut, il se dégage lui aussi de la parole qu'il avait donnée et Alcidas vient lui annoncer tout bonnement qu'il faut « qu'ils se coupent la gorge ensemble ».

Enfin le moyen auquel a recours Rucellai pour confondre l'orgueil de Doralice, est le même que celui dont s'était déjà servi Molière pour couvrir de confusion Cathos et Magdelon: ils déguisent en marquis le premier un assassin, le second deux laquais.

Ajoutons pour en finir, qu'il n'est pas jusqu'à certaines réparties qui ne nous fassent sentir l'influence de Molière; je n'en citerai qu'une seule. Alceste soutient que le mariage est la plus grande folie que l'homme puisse jamais faire et qu'aussi longtemps qu'il sera libre il sera heureux. Son valet Crispin lui répond que si ses parents eussent été de la même opinion, lui-même n'existerait pas et l'espèce humaine ne tarderait pas à disparaître (2).

N'est-ce pas là la réponse de la spirituelle Henriette à sa soeur Armande qui l'exhorte à se marier à la philosophie?

(1) A. II, sc. 5.

(2)

Ma se così gli padri nostri un giorno
Avesser fatto, non saremmo, e 'l mondo
Già finito saria.

Misanthropo, A. II, sc. 1.

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez
Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés;
Et bien vous prend ma soeur que son noble génie
N'ait pas toujours vaqué à la philosophie (1).

On l'aura certainement remarqué déjà, toutes ces imitations n'ont aucune valeur littéraire. On ne saurait y chercher ni une fine étude psychologique ni même tout simplement les qualités du style. Comme l'a dit Masi dans son étude sur Albergati, et c'est par là que je conclus « à cette époque on voulait se franciser le plus possible et ceux qui avaient la prétention de savoir écrire offraient au public des productions littéraires qui ressemblaient aux chefs-d'oeuvre de la littérature française comme la statue d'un bossu ressemble à l'Apollon de Belvedere ».

A. DE CARLI

Alcune antiche Rime tratte dal cd. A. 322 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna



SONO tredici Strambotti, che la fortuna o il caso m'ha posti innanzi e che qui pubblico, come *documenti effettivi* (2) dell'antica poesia popolare italiana. Seguono tre Sonetti, che nella mente, forse, di chi li scrisse avevano qualche pretesa, ma nessuna ne hanno in questa mia modesta pubblicazione. Stanno lì, se mai, a dimostrare come e quanto il nostro glorioso volgare suonasse fuori dei confini di Toscana sul volgare del sec. XIV; onde ciascuno dia loro quel valore storico e quell'importanza lette-

(1) Femmes savantes, A. I, sc. 1.

(2) Devo la frase a Vittorio Cian, il quale la tolse, a sua volta, al Rubieri, e l'appropriò ad alcune Ballate e Strambotti del sec. XV, da lui scoperti in un codice della Biblioteca Comunale di Treviso e pubblicati in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Vol. IV (1884), pp. 1-55. Quelli del nostro codice hanno, in confronto, il pregio di una maggiore antichità.

rarra (se pur ne hanno), che meglio crede. Strambotti e Sonetti derivano dal cd. A. 322 della nostra Biblioteca dell'Archiginnasio, un magnifico esemplare cartaceo della Divina Commedia di Dante, di cc. non nn. 208 in fol. (mm. 292 × 205), scritto nel 1380 da Frà Sante o Santo dell'Abbazia di Vangadizza in quel di Legnago (1), come risulta dall'*Explicit* della terza Cantica, che è il più compiuto (f. 201^v): « *Explicit liber Tercius Sapientis Poete Dantis de Aldigheriis de Florencia / In quo tractatur de paradiso : Scriptus per me fratrem . . . S. A. N. C. T. U. M. de Abbacia Vangadicie : Tempore Venerabilis patris et domini . d. Anthonij . eiusdem Abacie Abatis . . . Milesimo . III.° LXXX.° die XXVIII.° Octubris* ». Esso fa parte di un bel gruppo di codici danteschi: A. 321 (seconda metà del sec. XIV) e A. 418 (principio del sec. XV) contenenti la Divina Commedia, A. 411 (sec. XV) con la versione del divino poema in esametri latini di Matteo Ronto, e A. 341 (sec. XV) col Canzoniere del Petrarca e le Rime minori dell'Alighieri, che la Biblioteca dell'Archiginnasio conserva fra i suoi più preziosi cimeli e la cui importanza non è stata, forse, finora convenientemente apprezzata, quantunque la loro esistenza sia da tempo nota, se non per altro, per l'accenno che di essi è fatto nella *Statistica delle Biblioteche* (Parte I, Vol. I, pag. 148, edita per cura del Ministero di A. I. e C. Roma, 1894). E poichè ne ho fatto cenno, mi si consenta qui una breve digressione.

Chi meglio avrebbe dovuto conoscere ed apprezzare i codici danteschi dell'Archiginnasio, fu senza dubbio il prof. Luciano Scarabelli, erudito e letterato fra i più noti del suo tempo, il quale ampiamente se ne giovò per l'apparato critico di due suoi

(1) In una vecchia scheda, inserita nel Catalogo Generale di questa Biblioteca dell'Archiginnasio si legge che il cd. 16, c. II, 3 (ora A. 322) « appartenne già all'Accademia dei Gelati, del cui ultimo Segretario, G. B. Capponi, porta nella prima carta la firma e il timbro ». La firma è chiara, ma non così il timbro, un piccolo semi-ovale ad umido, che non si distingue bene che cosa rappresenti. Comunque, sembra (non oso però garantirne l'esattezza) che porti all'intorno il motto: *Oleo non ture o Ture non oleo*, a seconda del punto, da cui uno si parte nel leggere. Invece il motto dei Gelati era: *Nec longum tempus*.

lavori a stampa: *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Iacopo della Lana bolognese* (Bologna, Tip. Regia, 1866) ed *Esemplare della Divina Comedia donato da Papa (Benedetto XIV) Lambertini con tutti i suoi libri allo Studio di Bologna* (Bologna, presso G. Romagnoli, 1870) inseriti nella *Collezione di Opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, pubblicata per cura della R. Commissione pe' testi di lingua nelle Provincie dell'Emilia*. Senonchè (sia lungi il proposito di volere comunque menomar la fama e il merito dell'illustre Uomo!) egli s'accostò, purtroppo, a quelle antiche carte, senza la dovuta preparazione paleografica, che sempre è necessaria in chi si accinge a studi sì ardui. Ne derivarono, naturalmente, gravi errori di lettura e giudizi paleografici non retti, alcuni dei quali stimo opportuno qui riferire a prova, limitandomi, per esigenze di spazio, al solo codice A. 322, da cui ho tratto le Rime, che sono oggetto del presente mio studio.

Veggasi, per esempio, l'aggiunta al Canto XXIX dell'Inferno, contenuta nel nostro codice e pubblicata, come curiosità, dallo Scarabelli nella citata op. *Comedia di Dante degli Allagherii etc.*, Vol. I, pag. 463. Ivi, nel breve giro di ventisette versi, ho riscontrato ben nove errori di trascrizione, che qua e là turbano perfino il senso del discorso e non tutti certo possono attribuirsi al proto. Valgano: *luxaria* per *luxuria*, *nol* per *uol* (*vuol*), *rapa* per *capa* (*cappa*), *misio* per *nuscio* (*n'uscio*). Errori consimili, come *lato* per *leto* (*letto*) ho riscontrati anche in un passo del Canto XIV dell'Inferno, che pure doveva essergli molto familiare e che egli riporta a pag. LVI, Vol. I, dell'op. cit. *Esemplare della Divina Commedia etc.* quale saggio dell'ortografia del codice. Non parlo delle abbreviature, or sciolte, ora integralmente riferite; nè del suono *v*, che nel corpo della parola il codice rende costantemente col segno *u* e lo Scarabelli trascrive, a casaccio, ora *u*, ora *v*; nè dei segni d'interpunzione (una lineetta obliqua /, che tiene luogo della virgola, e il punto fermo in fine di periodo), dei quali il nostro codice fa uso frequente, mentre lo Scarabelli (*Esemplare etc.*, Vol. I, pag. 641) afferma che esso *non ha sorta alcuna di punti*: tutte

cose, le quali dimostrano quanta poca dimestichezza egli avesse con le discipline paleografiche.

Lo Scarabelli giudica il nostro codice *pessimamente scritto* (*Esemplare etc.*, Vol. I, pag. LVI), *malmenato da molte mani e molto spropositato dall'amanuense* (*Ib.*, pag. 640). Passi lo *spropositato*, chè non posso nè voglio, con sottili indagini e minuziosi confronti, entrare in un campo, che solo ai competentissimi è riservato; ma, limitandomi all'esame paleografico del codice, non so comprendere, perchè lo Scarabelli lo dica *pessimamente scritto*. La scrittura, anzi, è regolare e chiara, sì nel testo che nelle note, moderato l'uso delle abbreviazioni e dei nessi, agevole la lettura; paragonato con altre intricatissime scritture del trecento, assume quasi l'aspetto di un codice calligrafico: che voleva di meglio lo Scarabelli?

Ancora più lontano dal vero è lo Scarabelli, quando giudica il nostro codice *malmenato da molte mani*, chè *malmenato* certamente non fu, nè le mani, che in esso concorsero, furono poi tante, quante a prima vista possa sembrare. L'esame degli elementi paleografici chiaramente mostra come essi si mantengano uniformi e costanti per tutto il codice (testo e note), fatta eccezione dei ff. 1, 193-200, contenenti il solo testo, dove alcune lettere caratteristiche, quali *d*, *g*, *p*, *r* e l'abbreviazione di *et*, sono un pò diversamente atteggiate, ciò che fa credere che due altre persone, coeve o di poco posteriori a Frà Santo, abbiano posto mano al volume, completandolo. La disforme parvenza esteriore, che qua e là assumono le altre pagine, dipende da cause del tutto occasionali: maggiore o minor compattezza delle lettere, maggiore o minor cura per parte dell'amanuense, distanza di tempo e conseguente diversità di penna, d'inchiostro etc. Chi può dire di aver conservata inalterata sempre la propria forma di scrittura? Ne concludo che il codice, tolti forse i ff. 1, 193-200, è tutto di mano di Frà Santo dell'Abbazia di Vangadizza, il quale in un primo tempo trascrisse il poema, a cui mise termine sul finire dell'ottobre 1380, e in un secondo tempo vi appose le note, correggendo qua e là, e quasi

sempre in meglio, il testo. Forse era suo intendimento aggiungere in fine all'opera il Commento di Pietro Alighieri, e ne trascrisse, senza citare l'autore, il Proemio e il Capitolo I (ff. 203-207); ma poi mutò pensiero e si diede a glossare il testo, cominciando dal Canto II dell'Inferno, chè il primo, in grazia del Commento di Pietro Alighieri, non aveva certo bisogno di glosse, e proseguendo fino al Canto XXIII del Purgatorio, dopo il quale rarissime diventano le note. Perchè questo arresto? Se è lecita una congettura, eccola brevemente. Mentre Frate Santo, nell'*Explicit* della terza Cantica fa sapere di aver copiato il divino poema nell'Abbazia di Vangadizza, *tempore venerabilis patris et domini . d. Anthonii, eiusdem Abacie Abatis* (era dunque semplice frate di quel Convento), in una ricevuta del 1388, buttata giù *currenti calamo* e che si legge nell'ultima pagina del codice, egli si qualifica *Prior Sancti Rustici*. Convien dunque dire che Frate Santo, tutto intento alle chiose, sia stato improvvisamente distolto dai suoi studi prediletti e mandato a reggere un Convento o Chiesa di S. Rustico (ricordo qui, per opportunità, i ss. Fermo e Rustico, martiri veronesi, e la Chiesa ad essi dedicata in Verona), costretto così a interrompere l'intrapreso lavoro. Ma io penso che il buon frate, anche dopo ciò, non si sia staccato dall'amato volume, sulle cui bianche pagine andò poi man mano accogliendo cose estranee affatto al poema dantesco: alcuni epigrammi latini, la suddetta ricevuta del 1388, una nota di dare-avere, un breve contratto d'affittanza del 19 maggio 1389 e le poche Rime, che oggi qui veggono la luce. Nè sono alieno dal credere che i tre sonetti siano suoi. Certo egli amò la poesia e dopo tanto lavoro di copia, forse si sentì poeta e volle tentar la Musa. Oh, sia benedetto il suo peccato, se questo valse a far sì ch'ei prestasse orecchio e desse ospitalità nel suo volume a quella fresca poesia popolare:

Gli occhi tuoi, donna m'ia, son falconi,
che vanno riguardando 'sta contrata!

Scorrendo attentamente le pagine, s'incontrano le tracce anche di una mano del secolo XV, la quale aggiunse qua e là poche

e brevi note e in calce all'ultima pagina scrisse malinconicamente: *Nulus . Amor . durat*; ma questo non significa certo malmenare un codice, come afferma lo Scarabelli.

La critica dello Scarabelli si rivolse anche alle chiose, che egli (*Esemplare* etc., pag. 640) definì *di nessun conto*. L'affermazione mi sembra un pò troppo recisa, ma su ciò decideranno i competenti. Solo mi piace qui riferire un savio giudizio che il compianto Rodolfo Renier premise ad *Un Commento a Dante del secolo XV, inedito e sconosciuto*, da lui illustrato in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, Vol. IV (1884) pag. 56, dove, parlando dei Commentarî del secolo XIV, *il cui valore è veramente positivo*, conclude: « A ogni modo tutte queste opere antiche su Dante, scritte da uomini, che vissero in quel secolo in cui il poeta morì, hanno pregio grandissimo agli occhi degli studiosi della *Commedia*, pregio che, disconosciuto troppo un tempo, venne ora dalla nuova critica storica generalmente rivendicato ». Giuste parole, che anche al nostro codice bene si confanno. Come sopra ho detto, il brano di commento anonimo, aggiunto in fine al volume, fu tratto dal Commento di Pietro Alighieri, ciò che lo Scarabelli non vide; le chiose che accompagnano la prima e seconda Cantica mi sembrano originali, ma il Commento di Pietro Alighieri v'entra per riflesso in non piccola parte: se queste cose avesse considerate lo Scarabelli, diverso forse, o almeno più mite, sarebbe stato il suo giudizio. Et de hoc satis!

Gli Strambotti e i Sonetti furono scritti da Frà Santo non oltre il 1395, data che desumo dai due Sonetti composti per l'invenzione di Corpi Santi in Verona, come a suo luogo dirò; e furono scritti un pò *currenti calamo* gli Strambotti, alla maniera della citata ricevuta del 1388, dove Frà Santo si qualifica *Prior S. Rustici*, in modo un pò più calligrafico i Sonetti.

Data la loro prevalente importanza letteraria, pubblico prima gli Strambotti, poi i Sonetti, quantunque ciò non corrisponda all'ordine, che essi hanno nel codice. Noto però in margine l'esatta ubicazione di ciascun componimento, Per la trascrizione

mi attengo ai criteri seguiti da Vittorio Cian pei componimenti trevigiani (*Giornale storico* etc., l. c.) e dal Wiese e dal Percopo pei documenti annessi alla loro *Storia della Letteratura Italiana* (Torino, 1904). Riproduco quindi le parole nel modo più preciso che sia possibile, ma pongo anch'io (mi perdoni il Cian, se qui abuso delle stesse sue frasi, chè più esatte non saprei trovarne) l'interpunzione e gli accenti là dove giovino a chiarire il senso; sciolgo le abbreviature, segnandone in carattere corsivo il risultato; non conservo quelle congiunzioni o quelle separazioni sillabiche dovute interamente all'arbitrio dello scrittore, e che non sono giustificate nè da ragioni grammaticali o linguistiche, nè da ragioni logiche; lascio ai versi la misura che hanno nel codice, salvo quando il ridurli alla giusta misura si presenti naturale ed evidente con la semplice aggiunta od eliminazione di una o più sillabe; non mi permetto il menomo cambiamento della lezione, senza indicarlo mediante i soliti mezzi grafici, cioè la [] per l'eliminazione e la < > per le aggiunte; conservo le lettere *x*, *ç* ed anche (cosa che il Cian non fece) la *y*, in cambio della *i* e la distinzione fra *u* e *v*; ove chiarezza lo richieda, aggiungo in calce le note.

*
* *

I. ¶ Gli ochi to, dona mìa, son falconi, ⁽¹⁾ f. 207^o.
Che vano riguardando 'sta *contrata*;
M'anno ferito de colpi d'amore,

(1) Sono frequenti nella poesia popolare le assonanze e l'iato, come chiaro esempio ne offre un gentile Strambotto citato dal Federzoni (GIOVANNI FEDERZONI, *Deive rsi e dei metri italiani* . . . Bologna, Zanichelli, 1907, pag. 53):

Vengoti a vedere anima mia,
e vengoti a vedere alla tua *casa*;
pongomi ginocchioni nella via,
bacio la terra dove se' *passata*;
bacio la terra e *abbraccio* il terreno.
Se non mi aiuti, bella, vengo meno.

Ho addotto questo esempio, non per giustificare, ma per illustrare i casi di *assonanza* e d'iato, che s'incontrano negli Strambotti, che qui pubblico; *falconi*: *amore* nel I, *desi*: *pro-*

- < E > no te pexa, donna maridata? ⁽¹⁾
 ¶ Açì merçe del to bon seruidore,
 coluy che longo tempo t'a amata.
- II. ¶ gli ochi e li cigli e li capili toi
 fece te dïo che bela aparissi, ⁽²⁾
 fecite *Christo* cun li santi soi
 e no t'acomandò che mal ci dessi.
 Aiutame tu, bela, e far lo poi:
 agime morto cun le toe promesse.
- III. ¶ Non sa' to che te son venuto a dire
 Che 'l mio compagno a receuuto bando?
 per sta contrata non osa più gire
 per male lengue che lo ua parlando. ⁽³⁾
- IV. falsse vicine, come falsse site, ⁽⁴⁾
 che uolentera lo male empe<n>sati.
 ¶ se passo per sta ruga, che n'auiti?
 la note, quando siti in chà serate,
 non rompo porte, non speço parete,
 ne muri che de nouo sianno alçati.

messe nel II e *paura*: *nuda* nel V; *t'a amata* nel I e *ne aqua . . . ne aqua* nel XIII. E l'ho addotto anche, affinché non sembri, quando tenterò, qua e là, di ridurre le assonanze a rime, ch'io voglia infirmarne il buon uso nella poesia popolare italiana. Quanto al verso poi, e qui e negli Strambotti II e IX, ho preferito seguire integralmente la lezione del codice, ponendo la dieresi in *mïa*, *dïo* e *sïa*, ciò che può ben essere concesso alla musa popolare. Del resto non mancano esempi consimili anche nella poesia classica, e uno ne cito di Dante:

Così fec'io poi che mi provvide (*Par.*, XXVIII, 85).

⁽¹⁾ Aggiungere un'e m'è parso il mezzo più semplice e piano per ridare al verso le sue undici sillabe.

⁽²⁾ Se dovessi correggere, scriverei

Fece te Dïo che bella paressi

in rima con *dessi* e in assonanza con *promesse*.

⁽³⁾ Il III e il IV Strambotto danno complessivamente dieci versi, che nel codice si presentano sotto forma di un'esastico più un tetrastico. L'ordine invece, come le rime dimostrano, è inverso: prima il tetrastico, poi l'esastico. Ma si tratta proprio di un tetrastico, o non piuttosto di un esastico, a cui, per errore di chi lo trascrisse, manchino gli ultimi due versi?

⁽⁴⁾ Le assonanze di questo Strambotto non sono che apparenti, essendo facile ricondurle o alla forma grammaticale *siete*: *avete*: *parete*; *pensate*: *serrate*: *alzate* (con un leggero cambiamento di *muri* in *mura*), od anche alla forma siciliana, quale probabilmente era in origine lo Strambotto, *siti*: *aviti*: *pariti*; *'mpinsati*: *'nciarrati*: *alzati*.

- V. ¶ Fati de fuora, o biança paon bella, ⁽¹⁾
 Fati de fuora e non auer paura;
 a[d] unta de to marito or me fauela,
 chè te desfendo cun la spada nuda; ⁽²⁾
 Fati de fuora, se veder lo uoi
 quello che t'ama piu che gli ochi suoi.
- VI. ¶ Tuto 'l[o] giorno la mama me molesta,
 dice che male fai, fiola mia, ⁽³⁾
 non te afaçare tanto a la fenestra, ⁽⁴⁾
 quando o ladrone passa per la uia.,
 Madre, se tu tagliasime la testa,
 da 'sta fenestra non me partiria.
- VII. ¶ Retica madre, me dai tante pene,
 meço le porte me ne aseteraço,
 non me tira ne ferì ne catene,
 forssi che lo mio amor ritroueraço.
 In strania terra uoglio che me menne,
 la sa persona me ne goderaço.
- VIII. ¶ Cerca lo cuore tuo celatamente,
 Ve' che lo trouerai, o donna mia,
 Ve' che lo trouera' lo to seruente,
 che lì sta inçenochiato note e dia.
 sta per pregare *Christo* omnipotente
 ch'aça mercede de la morte mia.
- IX. ¶ chi uol amor de dona maridata
 de la persona conuen gir adorno.

⁽¹⁾ Mi sembra che il verso non possa essere altro che

Fatti de fuora, o bianca padron bella,

ma il codice ha solamente *paon* o al massimo *paron*.

⁽²⁾ Il codice ha *desfendo* invece di *deffendo*, ma fu errore materiale, chè chi scrisse si dimenticò di aggiungere il taglio all'antico segno di *s* (*f*).

⁽³⁾ Non ho voluto sostituire *figliuola*, per seguire quanto più possibile la lezione del codice, confortato in ciò anche dalle voci *fio*, *fiolo*, *fiollo*, che trovo in Bonvesin da Riva (*Il Libro delle Tre Scritture . . .* edito dalla Soc. Filologica Romana, Roma, 1901, per cura di V. De Bartholomaeis). **De la scrigiura rossa, passim.**

⁽⁴⁾ A Napoli dicono anche oggi *fenesta*, che farebbe rima perfetta con *molesta*: *testa*.

non passa spesso per la soa contrata, ⁽¹⁾
 chè ben li basta . III . uolte in lo çorno.
 la prima sia ne la maitinata,
 e la segunda ne lo megio giorno ;
 <e> la terça si sia ne la oscurata, ⁽²⁾
 che le vicine non guarda<n> d'intorno.

X. ¶ Voi che te diga ch'è l'innamorare ?
 se tu me comandessi che facesse,
 subito lo faria sença pensare.
 se fosse certo che per ti morisse ; ⁽³⁾
 però ti prego no me smentigare,
 se non faço le uolte cossi spesse.

XI. ¶ Giua a la strada de la donna mia, ⁽⁴⁾
 per remirare doue che la staua ;
 Troua' la <a>d un telar[o] che la tesia ;
 oro cun seda rossa lauoraua.
 Voliti odir lauor che la façeà ? ⁽⁵⁾
 Una calandra che la organaua, ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ Precede nel codice questo verso, che fu cancellato :

tre uolte almen uada per l<a> contrata.

⁽²⁾ L'aggiunta di un'e in principio del verso mi sembra che giovi al ritmo, quantunque (ma forse ciò è troppo arduo) si possa anche correggere, togliendo la sillaba *si* e facendo dieresi in *sīa* e iato in *la oscurata*.

⁽³⁾ Adolfo Gaspary avverte che, « incontrando delle rime come *vedesse : partisse*, si ha da leggere sicilianamente *vidissi : partissi*, ma senesemente *vedesse : partesse* ». (A. GASPARY, *La Scuola Poetica Siciliana del secolo XIII* . . . Livorno, Vigo, 1882, pag. 189). Avremo quindi o *facissi : morissi : spissi* alla maniera siciliana, o senesemente *facesse : moresse : spesse*; in ogni caso, nessuna assonanza.

⁽⁴⁾ Anche qui l'assonanza può esser facilmente tolta cambiando *mia : tesia* in *mea : tessea*.

⁽⁵⁾ Avrei preferito leggere: *ch'ella facea*, e così più sopra: *ch'ella tessea*, *ch'ella stava*; ma il seguente *ch'ella organava* non mi dà senso ed ho seguito ovunque la lezione del codice, lasciando quel *la* pleonastico, molto usato, del resto, nel parlar popolare.

⁽⁶⁾ Interpreto: *una calandra che cantava*, e poichè nè la Crusca nè altro Vocabolario mi soccorre, cito il DU CANGE (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Niort, Favre, 1883-1887, T. VI, pag. 65, col. 1^a), che fra i vari significati del verbo **Organare** registra anche: « *Certa modulatione cantare, nostris Organer* ». Il LITTRÉ (*Dictionnaire de la Langue Française*. Paris, Hachette, 1873-1877) non ha questa voce, ma la trovo in *Complément du Dictionnaire de l'Académie Française* (Paris, Didot, 1856) pag. 869: **Organer**. v. a. et n. (V. lang.). CHANTER, *Li rossignos ses lais organe* ».

e po' lo rossignol ge respondea,
 e fra quel megio che la salutaua.

XII. ¶ O dio te salue, donna mia amoroxa,
 per mille uolte tu sei salutata,
 tu se' olitoxa piu che n'è la roxa
 e de beleça sì ne si adornata.
 credo ch'al mondo seria forte cossa
 ch'una si bela ne fosse trouata.

XIII. ¶ Beato l'omo ch'a bela vicina,
 e mi che l'aggio, cum la deço fare, ⁽¹⁾
 chè m'a posto lo fuoco in la corina, ⁽²⁾
 che nesuna aqua non lo pò amortare,
 ne aqua dolce ne aqua marina,
 ne nisuna aqua che gieti lo mare.

f. 208r.

(Continua)

CARLO LUCCHESI

⁽¹⁾ Rispetto la lezione del codice, ma correggerei volentieri :

E mi che l'aggio, come deggio fare ?

⁽²⁾ *Corina* = *Cuore*. Il GASPARY (Op. cit., pag. 248-249) cita la parola in due luoghi: NOTARO GIACOMO (*D'Anc.*, XVIII, 8) e ODO DELLE COLONNE (*ib.*, XXVI, 49). Ma la voce *corina* suonò anche fuori dell'isola. La trovo, p. es. (e chi sa in quanti altri luoghi s'incontrerà) nel *Cantare di Fiorio e Biancofiore, secondo un ms. velletrano*, edito dalla Società Filologica Romana per cura di GIOVANNI CROCIONI (Roma, 1903) v. 137 :

Grande dollia conturba mia corina ;

e in *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, attribuiti a maestro PATECCHIO da Cremona (*Crestomazia Italiana dei primi tre secoli con prospetto grammaticale e glossario* per ERNESTO MONACI. Città di Castello, Lapi, 1912, pag. 143):

Ça lo cor de la femena no repausa nè fina
 tant fin q'ela no emple ço q' a en soa corina.

Nel citato passo di NOTARO GIACOMO (*Crestomazia* etc., pag. 42) a'incontra anche la voce *maitina*; trovo pure questa voce in una stanza riferita dal FLAMINI (*Notizia storica dei Versi e Metri italiani* . . . Livorno, Giusti, 1919, pag. 44):

Levàime una maitina a la stela d'iana.

Tutto ciò conferma la lezione *maitinata* dello Strambotto IX.